



BERNARDO J. GÓMEZ CALDERÓN

LADRÓN DE FUEGO

La obra en Prensa de Francisco Umbral

BERNARDO J. GÓMEZ CALDERÓN

LADRÓN DE FUEGO

LA OBRA EN PRENSA DE FRANCISCO UMBRAL



Primera edición: diciembre de 2004

© 2004, Bernardo J. Gómez Calderón.

© 2004, Asociación para la Investigación y el Desarrollo de la Comunicación.

ISBN: 84-609-3181-1

Depósito legal: MA-1747-2004

Impresión: Talleres Copycentro
Alameda Principal, 31
29001 Málaga

Impreso en España - Printed in Spain

Quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización escrita de los titulares del *copyright*, bajo las sanciones establecidas en las leyes, la reproducción total o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento, comprendidos la repografía y el tratamiento informático, y la distribución de ejemplares de ella mediante alquiler o préstamo públicos.

ÍNDICE

Prólogo	9
1. Trayectoria periodística de Umbral	13
Dos territorios, una sola voz	54
El periodismo en la narrativa umbraliana	63
2. El columnismo de Francisco Umbral	79
Francisco Umbral y el periodismo de su tiempo	97
Preceptiva umbraliana de la columna	101
3. La <i>inventio</i> en el columnismo de Umbral	111
Técnicas argumentativas	112
4. La <i>dispositio</i> en el columnismo de Umbral	147
Macroestructuras argumentativas	149
Aspectos microestructurales de la <i>dispositio</i> umbraliana	155
5. La <i>elocutio</i> en el columnismo de Umbral (I). Figuras retóricas	159
Casuística del lenguaje figurado en Umbral	161
a. Figuras gráfico-fónicas: los metaplasmos	161
b. Figuras sintácticas: las metataxis	166
c. Figuras semánticas: los metasememas	178
d. Figuras lógicas: los metalogismos	186
6. La <i>elocutio</i> en el columnismo de Umbral (II). Léxico	213
Propiedades léxicas del articulismo del autor	216

7. La <i>elocutio</i> en el columnismo de Umbral (III). Intertextualidad	237
Una propuesta de clasificación del fenómeno intertextual	239
Análisis de la intertextualidad en Francisco Umbral	244
8. Periodización de la obra columnística de Umbral	259
Epílogo	267
Apéndices	269
1. Series en prensa de Francisco Umbral	271
2. Artículos consultados para el análisis	273
Fuentes	283
1. Obras de Francisco Umbral	285
2. Bibliografía sobre Francisco Umbral y su obra	296
3. Hemerografía citada	307
4. Bibliografía general	310

PRÓLOGO

No puede decirse que la producción de Francisco Umbral, ni la articulística ni la literaria, sea terreno frecuente de investigación o estudio. La laboriosidad del autor, a quien se deben más de un centenar de libros y un número indeterminado de millares de artículos, contrasta con el escaso interés que, en nuestro país, parece despertar su vastísima obra. Si atendemos a la parcela estrictamente periodística, el panorama se antoja aún más exiguo: la figura de Umbral transita por las páginas de un buen número de manuales relacionados con la Redacción Periodística como máximo exponente del tipo de columnista denominado –a falta de una etiqueta más precisa– «personal», pero ello no se traduce en una aproximación rigurosa a su obra, más allá de algunas excepciones honrosas.

Desde luego, la obra de Umbral no representa un campo de estudio virgen, pero hay que convenir en que su tratamiento hasta ahora ha sido extremadamente superficial, lastrado por generalidades e impresiones poco fundadas. Además, en muchos casos se han tomado las palabras del autor como dogma, lo cual se nos antoja un desatino por cuanto éste gusta de contradecirse habitualmente en sus declaraciones, con el propósito (confesado o no) de *epatar* a la audiencia.

Es difícil, desde luego, abordar una obra en marcha, y aún más cuando su progresión ha sido y es exponencial, como en este caso: Umbral publica del orden de dos o tres títulos al año, y, además de su artículo diario en *El Mundo*, mantiene columnas semanales en diversas revistas de información general. El ritmo, en cualquier caso, ha decrecido en los últimos tiempos: los libros de creación del autor (dejamos al margen las recopilaciones, en él tan numerosas) van apareciendo con una cadencia mayor que antaño, y en su propio periódico ha abandonado toda colaboración ajena a «Los placeres y los días». Lejos quedan ya aquellos años, mediada la década de los setenta, en que era posible encontrar hasta seis títulos diferentes del

autor en la sección de novedades de cualquier librería. La edad y una «mala salud de hierro», idéntica a la que padecía el maestro Ruano, van mermando su feracidad literaria.

La columna acapara, por tanto, buena parte de la jornada de trabajo de Umbral, de este Umbral de postrimerías (tanto o más valioso que los precedentes) que cada día afronta el comentario de la actualidad; y de la columna, a la que hasta el momento ha entregado treinta y cinco años casi ininterrumpidos de actividad profesional, vamos a ocuparnos aquí.

A nadie se le oculta que la obra en prensa de Francisco Umbral, compuesta por más de ocho mil piezas, posee una calidad estilística indudable; pero al margen de ello, hay que llamar la atención sobre un hecho que trasciende los límites estrictamente personales: la notoriedad pública que dicha obra ostenta.

El estilo del autor, la «voz propia» que con tanto empeño ha logrado forjarse, sustenta una de las prosas más brillantes de cuantas ha producido la literatura en castellano del siglo XX; si a ello sumamos el influjo que sus artículos tienen en la agenda de la opinión pública española, la figura de Umbral cobra una singular relevancia, y su atractivo como objeto de estudio se acrecienta.

Abordamos la obra en prensa de Francisco Umbral con dos propósitos fundamentales. El primero consiste en determinar cuáles son las claves de la prosa diaria del autor de *Mortal y rosa*, qué mecanismos argumentativos convoca en sus artículos para hacer de ellos eficaces artilugios de persuasión². En este sentido, los campos de análisis vendrán determinados por las diversas parcelas de la producción del discurso que establece la Retórica clásica: *intellectio*, *inventio*, *dispositio* y *elocutio*, con sus respectivos componentes macro y microtextuales³.

El segundo empeño de este trabajo nace de un apriorismo: teniendo en cuenta la veteranía de Umbral en el ejercicio de la columna, parece lógico pensar que los artículos del autor, pese a responder a sólidas concepciones de base (subjektivismo y voluntad de estilo, como se verá en su momento), hayan variado, al menos, en lo que a composición, motivos y rasgos estructurales se refiere, del mismo modo que ha variado el periodismo español en su conjunto durante las últimas cuatro décadas.

Ni que decir tiene que ni un motivo ni otro han llamado hasta ahora la atención de la crítica. Se han abordado, sí, aspectos concretos de la elocución

umbraliana, principalmente su brillante vertiente léxica (véanse Bruyne, 1989; Barrero, 1995; y Villán, 1996); determinados artificios inventivos, como la argumentación *petitio principii* o el *ethos* poético (véanse Casals Carro, 1998; y Castellani, 1999b); o, en el apartado intelectual, el carácter anecdótico de los motivos de sus columnas (véase Garrido Gallardo, 1988). Pero nadie ha acometido hasta el momento una disección global, omnicomprensiva y sistemática de la prosa diaria de Francisco Umbral, que es lo que nos proponemos hacer aquí.

Notas

1. Nos referimos sólo a artículos diarios.
2. La propia orientación de las monografías más recientes sobre géneros de opinión avala este enfoque, puesto que, desde hace aproximadamente dos décadas, proliferan los autores que llaman la atención sobre el carácter «retórico» de la comunicación periodística (véanse Ayala [1985], Casasús [1991] y Martínez Albertos [2001]). No abundan, empero, las obras que atienden al carácter persuasivo de los textos de opinión.
3. La *intellectio* hace referencia al tema o motivo central sobre el que versa un texto; la *inventio* engloba los argumentos que el autor esgrime para defender la tesis que, a propósito del tema principal, postula en su discurso; la *dispositio* se ocupa del modo u orden en que tales argumentos se distribuyen a lo largo del texto; en cuanto a la *elocutio*, abarca todos los recursos formales u ornamentales (licencias retóricas, léxico, intertextualidad...) que el orador pone en juego en la información definitiva del discurso. Se trata de cuatro operaciones consecutivas, que abarcan el proceso creativo completo de cualquier texto persuasivo: también, por tanto, de la columna personal.

1. TRAYECTORIA PERIODÍSTICA DE UMBRAL

Vivir es decidir constantemente lo que vamos a ser.
(José Ortega y Gasset, *Unas lecciones de Metafísica*, 1966)

Francisco Alejandro Pérez Martínez, más conocido como Francisco Umbral, nace en el hospital de la Maternidad de Madrid, en el castizo barrio de Lavapiés, el 11 de mayo de 1932, hijo de la leonesa Ana María Pérez Martínez. Nada se sabe de la identidad de su padre, y hasta fecha reciente, tampoco se conocía con certeza el año de su nacimiento, que se databa erróneamente en 1935¹. Su familia materna procedía de León; eran labradores acomodados que en la década de los veinte se habían trasladado a Valladolid, donde continuaban residiendo en 1932. Umbral nace en Madrid por deseo expreso de Ana Pérez, que pretende resguardarlo así de las cerriles y acusadoras miradas provincianas (también de las iras paternas), pero al poco de dar a luz, la madre regresa a Valladolid y se instala de nuevo en la casa familiar, dejando al niño al cuidado de un ama de cría en el municipio de Laguna del Duero. La primera estación de la biografía del autor pasa, de este modo, por tierras castellanoleonesas, a las que estará vinculado estrechamente durante el primer tercio de su vida y donde tomará contacto por vez primera con el mundo del periodismo.

Umbral vive en Valladolid durante veintiséis años, el cuarto de siglo crucial que determina su personalidad y su futuro profesional. Ni que decir tiene que buena parte de esos veintiséis años están marcados de manera indeleble por la figura de su madre. Funcionaria del ayuntamiento de la ciudad, Ana Pérez es una mujer independiente y moderadamente culta, que posee inquietudes literarias y cierto espíritu inconformista. Ella contribuirá, en la medida de lo posible, a la educación del pequeño Umbral y será quien le transmita la pasión por la literatura.

La madre ocupa una posición privilegiada en la memoria de Umbral y, por tanto, en su obra; a ella ha consagrado innumerables páginas y una de

sus novelas más emblemáticas, *El hijo de Greta Garbo*. La omnipresencia materna en el particular universo del autor se nos antoja lógica puesto que, ante la ausencia del padre, Ana Pérez constituye el único apoyo firme del pequeño Umbral en los difíciles años de su formación, pero aún más por un motivo especialmente doloroso: hasta la adolescencia, Umbral cree que es huérfano y no identifica a Ana con su madre, creyéndola una más de sus tías (la «tía May»); sobre su verdadero origen se había corrido en el seno de la familia un velo de culpable silencio. El recuerdo de la madre, vívido e insoslayable, es uno de los motivos recurrentes del ciclo de novelas que el autor dedica a su infancia y adolescencia, una veta feraz en la heterogénea producción literaria umbraliana que arranca en 1972 con *Memorias de un niño de derechas* y finaliza —por el momento— en *Los cuadernos de Luis Vives*. En esa saga, por cierto, también se desliza de manera esporádica la figura del padre, convenientemente difuminada, casi mitificada: de él sólo quedan, en un viejo armario, algunas reliquias extemporáneas².

Bajo la tutela oblicua de su madre, ávida lectora, el joven Umbral se inicia en la literatura, aunque la afición por escribir parece anidar en él desde muy pequeño. Sólo así se entiende el gusto por la estética de escritor que el autor demuestra en el episodio de la consola que ha narrado en algunos de sus libros: disfrazado con una bata negra subida hasta el cuello y con una pluma en la mano, Umbral se contempla durante horas frente al espejo, con apenas cuatro o cinco años, imitando el acto de escribir, «a modo de un Proust o Wilde o Baudelaire niño, que aún no había leído a ninguno de los tres» (Herrera, 1991: 40).

Se diría que la literatura es para el autor una pasión innata, exenta de cualquier planteamiento utilitarista, y casi puede hablarse, hiperbólicamente, de un caso claro de determinismo: la escritura no sería elección sino destino ineluctable para alguien que desde pequeño cae bajo el hechizo de la letra impresa.

Ana Pérez transmite a su hijo una intensa afición por la literatura, que él ya había comenzado a alimentar a través de las novelas populares de posguerra; le hace leer toda la biblioteca que tienen en casa (Galdós, Platón, Cervantes, Valle...), le enseña taquigrafía por medio de *La Divina Comedia*, y pone en sus manos algunas de las obras que serán capitales en su formación como escritor:

- ¿Alguna primera lectura que te impactara especialmente?
- La guerra carlista*, de Valle-Inclán. Ese fue el primer libro que me asombró, de entre todos los que tenía en casa. [...]
- ¿Cuándo descubres a Gómez de la Serna?
- Muy pronto. De adolescente, y desde entonces constituye una fuente inagotable para mí.
- ¿Y a Marcel Proust?
- También por aquellos meses, junto a Juan Ramón y Antonio Machado. (Herrera, 1991: 34)

La importancia de las lecturas en el seno del hogar, tumultuosas y heterogéneas, es aún mayor para el joven Francisco Umbral si se tiene en cuenta que el autor es de formación autodidacta, pues sólo asiste al colegio durante cinco años, entre 1939 y 1943. El carácter levantisco del pequeño casa mal con la disciplina estricta que impera en los centros de enseñanza de la posguerra, de los que no saca provecho alguno. Los «libros de mamá», como él gusta de denominarlos, tienen, así, un sentido civilizador en la vida del futuro escritor, que sólo se redime del salvajismo propio de su edad y de la época gracias a la concienzuda actuación de Ana Pérez.

Leyendo o copiando, primero a regañadientes y luego con inusitado placer, toma contacto Umbral en los primeros compases de su adolescencia con los autores que habrán de inspirar su carrera literaria. De los prosistas, ya lo hemos visto, adopta como modelos a Valle-Inclán, Marcel Proust y Ramón Gómez de la Serna, y de cada uno de ellos practicará, cuando su estilo se asiente, un rasgo característico: la sintaxis prodigiosa de Valle, el memorialismo prolijo del novelista francés, el ingenio caudaloso y la búsqueda del neologismo propios de Ramón³. De los poetas (fundamentalmente, Juan Ramón Jiménez, Jorge Guillén, Vicente Aleixandre y Pablo Neruda) hereda el gusto por el lirismo y la musicalidad de la prosa, recursos ambos para los que está naturalmente dotado. A ello hay que sumar la ascendencia que sobre Umbral tienen las obras de Francisco de Quevedo, maestro de barroquismo, y los poetas franceses, Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé y todo el grupo surrealista⁴.

Pero esta asimilación literaria voraz y heterodoxa se produce al margen del ámbito escolar. En 1946, con 14 años, Umbral se matricula en la Escuela de Artes y Oficios de Valladolid, en las disciplinas de dibujo y cultura general, como último recurso formativo antes de abandonar para

siempre la educación reglada. Más adelante, aprende mecanografía en una academia privada, y allí es donde maneja por vez primera la que será su herramienta de trabajo durante más de cuarenta años: la máquina de escribir.

Ese contacto decisivo va unido, en el proceso de decantación del joven Umbral por la literatura y el periodismo, al descubrimiento de otra de las manifestaciones materiales del oficio de escritor, la imprenta, tal y como ha narrado en una de sus novelas autobiográficas:

Era lo mío un sentido religioso y emocionado. De modo que aquellos mamuts de acero eran como la artillería pesada del periodismo y la literatura. Prefería no conocer el nombre ni la utilidad de cada máquina [...] y me bastaba con saber que aquellos monstruos sombríos y gratos [...] estaban traspasados de la sensibilidad del que escribe, eran máquinas inteligentes que ponían en limpio [...] la caligrafía difícil del periodista y el poeta. (1976e:169-170)

La materialidad de la escritura recién descubierta supone un acicate definitivo para el joven aprendiz de escritor, la conexión entre su pasión abstracta y el mundo literario físico, la posibilidad efectiva de *crear*. Pero frente a las aspiraciones del futuro novelista, la realidad se impone: para aliviar la apurada situación económica que atraviesa su familia, en 1947 Umbral decide concurrir a unas oposiciones convocadas por el Banco Central, y entra a trabajar como botones en una sucursal de la capital vallisoletana, donde permanecerá hasta 1958. Son once años profesionalmente grises en la vida del autor, los únicos, por cierto, que Umbral no consagra a la escritura, y durante los cuales da sus primeros pasos en el mundo del periodismo.

Algún tiempo después de su ingreso en el Central, en diciembre de 1953, Ana Pérez muere a la temprana edad de cuarenta y ocho años, debido a una prolongada afección pulmonar. La muerte de la madre viene a coincidir con el inicio de la carrera literaria de Umbral, al menos en su dimensión pública, y resulta inevitable establecer una conexión etiológica entre ambos acontecimientos: sólo tras la desaparición de May se lanza el joven Francisco a escribir, en un ejercicio que se nos antoja casi exorcizante. Parece que, por una desconocida ley materno-filial, Umbral

es incapaz de desarrollar su vocación hasta que la poderosa presencia de la madre, inteligente y posesiva, se ha desvanecido⁵. Esta vocación se manifiesta, por vez primera y de manera significativa, en los periódicos.

Una pasión temprana

La fascinación de Umbral por el mundo del periodismo, y más concretamente por la tarea de articulista, cabe entenderla como una prolongación natural de su intensa y temprana afición literaria, y como complemento indispensable de ella. El contacto con la prensa se produce algún tiempo después de que el autor haya descubierto la literatura, pero rápidamente pasa a ocupar un lugar preponderante entre sus aspiraciones profesionales.

Lo primero que Umbral busca en el periodismo es aquello que más aprecia en «los libros de mamá», los que constituyen su primera escuela de escritura: el estilo, la agudeza verbal, el modelado del idioma. Y es en el articulismo de la época donde más y mejor se dan todas estas cualidades creativas. Firmas de la talla de Eugenio d'Ors, José María Pemán, Rafael Sánchez Mazas, Eugenio Montes, Pedro Murlane Michelena, Jacinto Miquelarena, Agustín de Foxá y, muy especialmente, César González Ruano, están ejerciendo a través de sus artículos en prensa un rítmico magisterio literario (rítmico en tanto que constante, periódico, diario) ante el que el joven lector no puede quedar indiferente. Umbral persigue con avidez la buena prosa, y estudia sus fintas argumentativas y estilísticas, construidas a base de metáforas, ironías y silogismos, recursos que el futuro columnista interioriza con aplicación, decidido a forjarse un estilo a la altura del de sus maestros.

Pero además de la pasión literaria, en Umbral anida el interés por el mundo exterior y su actividad febril. El carácter del escritor, forjado a caballo entre el seno materno y la calle sin ley de su infancia, tiene mucho de rebeldía y arrojo –en ello se aprecia la ausencia de una autoridad paterna–. La atracción por las contingencias mundanas es poderosa en Umbral, y esas contingencias se reflejan, mejor que en ningún otro medio, en el periódico, cajón de sastre y recipiente donde cabe la vida entera.

El joven autor encuentra en los periódicos una mezcla irresistible «de mentira y metáfora, de urgencia y lirismo, de información y sorpresa, de

noticia y erudición, de imagen y sueño, de tinta y sangre» (1973a: 211). Los diarios combinan la levedad del tebeo infantil y la complejidad del libro adulto, y de ahí que resulten excepcionalmente atractivos para un joven en gran medida vitalista e inquieto como Umbral, necesitado de un contrapeso que equilibre su tendencia a la introspección literaria. El periodístico «culto a la acción» empapa el imaginario del autor como urgente vía de escape del maravilloso (aunque abstracto) mundo de la cultura en que su vocación le sumerge, pero no se trata, afortunadamente, de compartimentos estancos: a medio camino entre la literatura y la acción cotidiana, dos aficiones que pueden calificarse de antitéticas, Umbral encuentra el artículo periodístico.

El artículo representa, en cierta medida, el reverso vitalista de la literatura, una forma creativa veloz que conjuga la calidad literaria y el juicio sobre el devenir colectivo en pocas líneas. En el artículo, se enlaza la intemporalidad de la prosa con el carácter efímero de los motivos tratados, logrando un cruce entre el intelecto y la acción que fascina al autor ya en la adolescencia, como alguna vez ha escrito (las cursivas son nuestras):

El descubrimiento del artículo y de la crónica era el descubrimiento de la actualidad, de la *literatura en acto* [...]. El artículo y el periodismo en general nos volvían a la vida. El artículo no había que escribirlo en el reino de los siempre, sino en el plano de los ahora, y así, el muchacho que había optado por la cultura huyendo secretamente de la vida, tornaba ahora a la vida, con renovada violencia. (1973a: 113)

El artículo ancla al futuro escritor en la realidad de la que pretende huir por medio de los libros, atempera su escapismo literario, puesto que conjuga cultura y vida, los dos elementos esenciales para entender a Francisco Umbral como autor: no en vano, consagrará toda su carrera profesional a las manifestaciones escritas de ambas pasiones, la literatura y el periodismo, respectivamente. La expresión «literatura en acto», *boutade* de reminiscencias aristotélicas poco rigurosa pero muy gráfica, concentra el sentido que el articulismo tiene para Umbral en los tiempos de la provincia, y aun después, cuando ya en Madrid labra su carrera como escritor acuciado por la necesidad: frente a los grandes proyectos literarios que incuba encerrado en pensiones de dudoso jaez, imposibles de llevar

a la práctica por razones de estricta supervivencia, la elaboración de artículos ofrece al autor una rápida gratificación para sus altas expectativas aún no cumplidas, funcionando a veces como sucedáneo de lo que habrá de ser su gloria literaria.

Francisco Umbral, deslumbrado por los diarios que llegan desde Madrid repletos de valiosas colaboraciones, mitifica en su adolescencia el oficio de articulista. Para él, la glosa diaria del devenir colectivo tiene un aura de placidez melancólica, un carácter atemperado y sereno que, para su desdicha, habrá desaparecido por completo cuando consiga cultivarla, suponiendo que alguna vez haya existido:

Yo quería ser eso. Cronista de la vida que pasa. Yo quería ser como aquellos señores a quienes leía, y que estaban [...] en las mesas de sus cafés o sus periódicos, glosando ese almendro que florece todos los años anticipadamente, allá por Alicante, o la llegada de la cigüeña a la torre del señor obispo. [...] El oficio de cronista me parecía el oficio más hermoso y más tranquilo del mundo. Pero me equivoqué, claro, como en tantas otras cosas. (*ENDC*, 10-V-1975)⁶

Aunque la ironía asoma —y mucho— en estas palabras, es cierto que el modelo de articulismo que Umbral se fija en su juventud poco tiene que ver con el que después desarrollará durante décadas, salvo en lo que a calidad estilística se refiere. Los maestros de los años 50, y muy especialmente César González Ruano, son hombres de su tiempo, sujetos a las trabas que impone la censura del régimen de Franco (con el que, todo hay que decirlo, se muestran muy conformes), y su articulismo carece de connotaciones políticas. También mueve al joven Umbral, a la hora de decantarse por el artículo periodístico, un nada vergonzante móvil pecuniario. Si su horizonte profesional es vivir de la literatura, y eso es algo que el autor ha interiorizado ya en la adolescencia, el artículo parece el método más fácil de conseguirlo, visto que la literatura sin más no constituye una dedicación lucrativa. Los modelos que Umbral se fija en sus años de formación (Cossío, D'Ors, Ruano), son incansables profesionales del artículo que subsisten gracias a él, columnistas que viven del oficio de escritor diario con una aplicación rayana en el sacerdocio; en este sentido, nuestro autor será un digno continuador de todos ellos.

Además, y esto constituye un incentivo añadido para su vocación periodística, el artículo era la forma más segura que tenía el escritor de llegar a un amplio número de lectores, al menos en los años cincuenta, sin degradar por ello la riqueza de su estilo o la profundidad de su pensamiento. No en vano, a lo largo de la primera mitad del siglo XX, la mayor parte de los autores españoles de prestigio se habían asomado con asiduidad a las páginas de los periódicos para difundir sus ideas o sus creaciones, del 98 en adelante.

Una última razón que contribuye a forjar la pasión articulística de Umbral, no menos importante que las anteriores pero quizá no tan confesable, es el deseo de utilizar la escritura en prensa como vehículo exorcizante de su frustrada vocación poética. A raíz de la lectura de *Cántico*, el joven autor decide que va a consagrar su vida literaria a la poesía. Durante algún tiempo alimenta esa idea, y compone textos de inspiración modernista y vanguardista, en verso libre, hasta que en un momento dado comprende que no es ésa la forma de canalizar su sensibilidad (mejor dicho, su necesidad) expresiva, más satisfecha dentro del ámbito de la prosa. Umbral será ya para siempre prosista, y lo que acepta en un principio como limitación –la incapacidad para expresarse dentro de los estrictos márgenes de la poesía–, acaba convirtiéndose en virtud, pues el bagaje lírico que atesora el autor dota a su estilo de una singular riqueza⁷. De este modo, en toda su obra es posible seguir un inequívoco rastro poético que se manifiesta sin tapujos, también, en el género articulístico, como él mismo ha confesado: «Con el artículo, puse en prosa toda la poesía que llevaba dentro» (Pascual, 1991: 6).

Despuntar entre Valladolid y León (1955-1961)

La carrera periodística de Francisco Umbral, torrencial y prolífica, comienza, según propia confesión, en 1955, en una revista vinculada al SEU franquista llamada *Arco* que editaba la Facultad de Veterinaria de León. En ella publica el joven que todavía firma como Francisco Pérez su primer artículo, «La mañana», texto de aliento poético en el que glosa el despertar de su ciudad de adopción, Valladolid, en la madrugada de un día cualquiera. A pesar de la resonancia que «La mañana» alcanza entre los lectores de la revista, la experiencia no goza de continuidad, y hemos de

esperar aún dos años para que nuestro autor publique de nuevo, esta vez en una cabecera de renombre: *El Norte de Castilla*.

UmbraI ha comenzado a colaborar con el histórico diario al tiempo que continúa ejerciendo como botones en el Banco Central. Lógicamente, los primeros trabajos que le encomiendan están aún muy lejos del articulismo que admira, y ha de dedicarse a tareas propias de meritorio, pero dado que su presencia en los cenáculos culturales de la ciudad resulta cada vez más notable, Carlos Campoy, redactor de *El Norte* y estrecho colaborador de Miguel Delibes —a la sazón subdirector del periódico—, decide, en 1957, encargarle un artículo para el suplemento «Las Artes y las Letras». La pieza lleva por título «Tres actitudes de la lírica española contemporánea», y constituye una extensa panorámica crítica de la poesía de los años cincuenta, en la que ya despuntan la agudeza verbal del autor y sus estimables conocimientos literarios⁸. «Tres actitudes...» marca el inicio de la prolongada carrera de UmbraI en *El Norte de Castilla*, y supone la culminación de un sueño largamente acariciado: formar parte de la redacción del periódico vallisoletano, que había constituido la primera fascinación tipográfica de su infancia. El anhelo de satisfacer su instinto literario encuentra un cauce rápido y gratificante en el diario que Delibes dirige a partir de 1960. Además, los trabajos esporádicos que realiza para él alivian en parte sus apuros económicos, ya que por cada artículo percibe la cantidad de cien pesetas, una verdadera fortuna para la época. *El Norte* va a desempeñar un papel crucial en la vida de UmbraI, pues acogerá buena parte de su producción periodística de las dos décadas siguientes, y se convertirá en el único asidero firme del autor durante los primeros años que pasa en Madrid, cuando la mera supervivencia se impone a cualquier aspiración literaria. Allí, además, y casi por azar, traba amistad con algunos de los compañeros de profesión que le servirán de apoyo en el futuro: Manuel Leguineche, José Jiménez Lozano, César Alonso de los Ríos, José Luis Martín Descalzo... La incorporación de UmbraI al diario vallisoletano coincide con la entrada o el afianzamiento en la redacción de este colectivo de jóvenes periodistas y escritores que tendrán una trayectoria posterior sobresaliente, un grupo excepcional y muy compenetrado, que cuenta además con un patrón ilustre, Miguel Delibes.

En este periodo de iniciación, el maridaje de UmbraI con el periodismo se afianza a raíz de su trato con el cronista vallisoletano Francisco de

Cossío, hermano de José María y verdadero estajanovista del artículo diario. Cossío será el primer modelo real de articulista que frecuente el joven autor, un ideal tangible como no lo eran ninguno de los prosistas madrileños que admiraba de lejos, y de él adoptará el prurito profesional que va a caracterizarlo toda su vida.

Durante años, don Francisco ha sido una referencia menor en la memoria literaria de Umbral, pero en su última novela de adolescencia, *Los cuadernos de Luis Vives*, el autor ha rendido por fin homenaje al mayor de los hermanos Cossío, reconociendo la influencia que tuvo en su formación como columnista:

Una vez me dijo una cosa definitiva en el Casino: «Mire usted, Umbral, hay que escribir dos artículos diarios: uno para vivir y otro para beber». Desde entonces nunca he faltado a ese lema. (1996c: 96)

Para entonces, últimos años cincuenta, Umbral aún no se ha decantado de manera definitiva por la escritura. La ruptura se producirá en abril de 1958, cuando el autor, cansado de su trabajo en el Banco Central, se incorpora a la emisora La Voz de León, dirigida por su primo José Luis Pérez Perelátegui, tras conseguir un puesto de administrativo que pronto troca por una plaza de redactor. Este hecho implica dejar Valladolid, aunque no *El Norte de Castilla*, donde sigue publicando de manera esporádica, y, sobre todo, señala el punto de no retorno en la trayectoria profesional de Francisco Umbral, que desde ese momento vivirá ya siempre dedicado al periodismo y la literatura.

Las actividades de Umbral en La Voz de León se prolongan durante casi tres años, y suponen para él un provechoso rodaje periodístico. Su labor radiofónica comienza con la sección «Buenas noches», para la que compone breves glosas líricas, emitidas al final de la programación diaria. A partir de enero de 1959, conduce la sección «El piano del pobre», con comentarios sobre la actualidad leonesa. Dichos comentarios, exentos por supuesto de cualquier referencia política, se publican regularmente en *Diario de León*, y constituyen un antecedente directo de las columnas que Umbral comenzaría a firmar muy pocos años después. En octubre de ese mismo año pasa al horario de mañana con «Buenos días», un espacio

similar al primero, de carácter literario. Su último trabajo lleva por título «El tiempo y su estribillo», y se mantiene en antena hasta febrero de 1961, cuando Umbral se traslada a Madrid.

También en la cadena leonesa se ejercita como conductor de magazines, con el programa «Radio Revista», que estrena en febrero de 1959 y en el que realiza glosas de actualidad, entrevistas a personalidades locales y lecturas de textos literarios de diversa índole. Al tiempo que trabaja en la radio, Umbral mantiene su actividad en prensa escrita, publicando artículos de temática cultural en *Diario de León*, y colaborando con *Diario Proa* en la sección de información universitaria.

Coincidiendo con su llegada a León, el joven Francisco decide dar un paso más en la delimitación de su personalidad literaria y periodística. Asumida plenamente su vocación de escritor y forjado a medias el estilo, sólo le resta al futuro columnista establecer la marca inconfundible que habrá de singularizar sus trabajos, el sello que presidirá toda su obra: es entonces cuando adopta el seudónimo de Umbral, desechando el apellido materno Pérez con el que comenzó firmando sus artículos en prensa. Bajo este nombre se anuncia desde su incorporación a la emisora leonesa, y pronto —octubre de 1958— comienza a aparecer como Francisco Umbral en las crónicas culturales de la capital recogidas en *Diario Proa* y *Diario de León*. A pesar de ello, el autor seguirá firmando como Francisco Pérez en *El Norte de Castilla* hasta marzo de 1961. En *Proa*, por cierto, se publica su seudónimo con una errata (*Humbra!*) que debió de molestar especialmente al autor, a tenor del recuerdo hiriente que sobrevive en él años después: «Sólo una vez me habían citado —escribe—, en aquella gacetilla sobre la reunión semanal de la Casa de Quevedo, y con el nombre equivocado» (1976e: 250).

La participación de Umbral como animador cultural en foros provinciales del más variado signo es continua, y queda puntualmente recogida en la prensa local, lo cual demuestra que su proyección pública en León va en aumento. En aquellos años, además, conoce a algunos de los más destacados articulistas de la época (César González Ruano, Manuel Alcántara, Salvador Jiménez...), que acuden a la ciudad en calidad de conferenciantes invitados por el joven autor. De este periodo —concretamente de 1958— datan también las primeras publicaciones de Umbral en la prensa madrileña: será en *La Estafeta Literaria* de Rafael

Morales donde aparezca su primer artículo, que constituye toda una declaración de principios, pues versa sobre Eugenio d'Ors.

A comienzos de 1961, cuando Umbral es ya una figura prominente en los cenáculos culturales de la provincia, *Diario de León*, cabecera que acoge regularmente artículos del autor bajo el notorio epígrafe de «Escribe Francisco Umbral», le brinda la oportunidad de practicar el oficio periodístico que más admira, el de «cronista de la vida que pasa», al que íntimamente desea dedicarse al tiempo que labra su carrera como escritor, y en el que ya se ha curtido tras su paso por la radio.

Durante aproximadamente un mes, mantiene la columna «La ciudad y los días», donde comenta la actualidad municipal dando muestras de un precoz dominio del oficio. Los textos carecen de título específico, y mezclan con frecuencia asuntos diversos. Esta serie de artículos representa, por su corta duración, poco más que una anécdota en el extenso currículo periodístico de Umbral, pero no deja de resultar interesante por cuanto en ella es posible identificar, entre proclamas localistas y lugares comunes del articulismo de la época, algunas de las constantes temáticas y estilísticas de la futura prosa diaria del autor, a saber: el gusto por la sociología de urgencia, no necesariamente costumbrista; el empleo de metáforas, que bordean la greguería; y el recurso a hipérboles y juegos de palabras ingeniosos.

Sin embargo, el experimento de «La ciudad y los días», acogido por los lectores con entusiasmo según el propio autor, se interrumpe abruptamente en febrero de 1961. Ese mes, Umbral, que lleva tiempo haciendo gestiones para abandonar León, emprende camino hacia Madrid dejando la emisora y el periódico, en busca de mejores horizontes profesionales. Según él, un confuso incidente con las autoridades locales precipita su marcha¹⁰. Y aunque el autor sabe que afronta un periodo de incertidumbre desde el punto de vista profesional, su vocación está clara: todo el talento que pueda tener va a volcarlo en la escritura.

¿De Madrid al cielo? (1961-1969)

La obsesión de Umbral, cuando emprende la vuelta a su ciudad de origen a principios de la década de los sesenta, con veintiocho años de edad, es demostrar que está capacitado para situarse a la altura de los maestros del

articulismo que lo habían deslumbrado durante su adolescencia. El autor sabe que puede cultivar la columna con la misma brillantez que ellos, pero necesita encontrar un lugar donde demostrarlo, algo que no va a resultarle nada fácil. Pretende labrar cuanto antes su carrera periodística y, junto a ello, alberga una poderosa vocación literaria. No teme al fracaso en Madrid, pues la convicción de que va a triunfar lo acompaña siempre, armado como está de su bagaje cultural y de su pluma acerada; lo que le preocupa es la supervivencia diaria, y para asegurársela, se verá obligado a trabajar sin descanso en un sinfín de publicaciones durante los primeros años que pasa en la capital.

El reencuentro de Umbral con Madrid ha adquirido con el tiempo –y con sus obras– proporciones míticas. A la ciudad que Azorín llamó, despectivamente, «poblachón manchego», y Machado, «rompeolas de todas las provincias españolas» –como él gusta de recordar–, ha consagrado Umbral muchas de sus mejores páginas. Madrid es un motivo recurrente en toda la producción umbraliana, una ciudad a medias querida y a medias detestada, insoportable a ratos como el personaje mismo que el autor se ha construido.

Pero a su llegada a la capital, en 1961, Umbral tiene aún una visión muy literaria de Madrid, virginal e ingenua como ya no podrá darse nunca más en él; para el joven provinciano, los escritores de la capital no hacen otra cosa (no pueden hacer otra cosa) que escribir artículos al abrigo de los cafés, como muy pronto cree que hará él mismo. Lejos de sus ilusiones, el período que va de 1961 a 1965 –año en que aparece su primer libro, *Tamouré*–, es el más difícil en la vida del autor. Para asegurar en parte su sustento, acuerda antes de dejar León una colaboración fija en *El Norte de Castilla*. El diario está emprendiendo una ambiciosa renovación de contenidos auspiciada por Miguel Delibes, y entre las novedades previstas está la creación de un nuevo suplemento semanal, lanzado en marzo de 1961 bajo la coordinación de Carlos Campoy. Esta sección acogerá un buen número de textos de Umbral, la mayor parte de género netamente informativo –artículos, reportajes, entrevistas, sueltos, pies de foto, críticas–, llegando a publicar hasta diez artículos del autor en un mismo número. Los apuros económicos por los que pasa Umbral en esta época son tales, que incluso se dedica a repartir el periódico en Madrid, firmando recibos falsos para cobrar la distribución:

Yo hacía el suplemento semanal completo: conseguía las fotos, redactaba los textos, con mi firma o con seudónimo, y a veces sin firmar. Tenía una pequeña redacción en casa y desde allí le enviaba a Delibes el dominical cada semana. (Gómez Calderón, 2000)

De la dedicación con que el autor afronta su trabajo a las órdenes de Delibes da idea el número total de textos que publica en *El Norte* entre 1961 y 1969, casi mil trescientos (exactamente, 1.263). No todos, claro está, le satisfacen, y es que en el yermo panorama periodístico de los sesenta, proscrita como está cualquier manifestación política –salvo la aduladora–, los jóvenes redactores se ven obligados a ocuparse de chismes, sucesos e insustancialidades, cuestiones poco o nada atractivas para Umbral, mientras que el articulismo se reserva para las firmas de prestigio. No obstante, en *El Norte de Castilla* la situación no es tan ominosa, pues Delibes aprecia las colaboraciones más audaces y creativas de Umbral y las estimula, pese a lo cual los contenidos frívolos predominan en buena parte de los artículos que éste envía semanalmente al diario vallisoletano. Por supuesto, se mantienen sus textos de crítica literaria para la sección «Las Artes y las Letras», que queda englobada en el nuevo dominical del periódico. Al mismo tiempo, Umbral inaugura «Madrid literario», gaceta en la que recoge, con formato de breves, toda la actualidad cultural de la capital, vista desde su singular perspectiva.

Cultiva también la entrevista de estilo seco y directo, con personajes del mundo de la literatura y el cine. Pero la construcción de sus textos no es demasiado ortodoxa: a cada paso, asoma la personalidad de Umbral por medio de comentarios subjetivos, acotaciones, juicios de valor e incluso licencias retóricas, que contrastan con lo tajante de las preguntas. Su técnica evoca los procedimientos del Nuevo Periodismo norteamericano, floreciente –aunque desconocido todavía en España– a mediados de los sesenta, como puede apreciarse en los ejemplos que siguen:

–¿A qué se debe esta visita a Madrid? [pregunta a Cela]

–Es una visita puramente veraniega. Vengo de veraneo.

Su traje de veraneante es de un color crema tornasolado, que horrorizaría a cualquier elegante un poco escogido. (ENDC, 17-IX-1961)

Hay hombres que desabrochan sutilmente el pecho de sus semejantes para poner en hora las manecillas de su corazón. El doctor Cristóbal Martínez Bordiú, cirujano de pulmón y corazón, lleva ya más de diez años de intensísima dedicación al quirófano. (ENDC, 28-X-1962)

El Norte acoge, asimismo, artículos sueltos del autor (los más inequívocamente literarios), reportajes culturales, sociológicos y hasta políticos, y algunos relatos cortos que publica con ocasión de las fiestas navideñas. Muchos de esos artículos, en especial los desternillantes pies de foto que amenizan el suplemento, ni siquiera van firmados, aunque su autoría no ofrece dudas:

Jayne [Mansfield] se chupa el dedo mientras sus pies descansan. Son las siete de la mañana. (Lo que don Manuel Machado llamaba la hora de las ojeras y las manos sucias). (ENDC, 15-VII-1962)

La heterogeneidad de los artículos que Umbral escribe a las órdenes de Delibes es amplísima, y ello contribuye a curtir al joven autor en todo lo relacionado con el mundo de la prensa, al tiempo que lo reafirma en su inveterado escepticismo ante la tradicional división de los géneros periodísticos, cuyos límites se ocupa de dinamitar desde el principio de su carrera.

Al margen de *El Norte*, Umbral comienza a colaborar desde su llegada a Madrid en diversas revistas literarias (por cierto, especialmente cercanas al Régimen), con ánimo febril y disponibilidad casi absoluta. Entre 1961 y 1965, firma cientos de artículos; la primera que lo acoge es *Vida Mundial*, que dirige Manuel Cerezales, y donde Umbral publica reportajes de contenido cinematográfico. Luego vendrían otras cabeceras, como *CAR*, *Familia Española* o *Acento*, dirigida esta última por Carlos Vález y dependiente del sindicato universitario aunque de tendencia izquierdista (en ella coincide, por cierto, con el crítico Rafael Conte). El recién llegado colabora asimismo en *Aulas*, también del SEU; *Punta Europa*, dirigida por Vicente Marrero¹¹; *Arbor*, del CSIC; *Ágora*, que dirige Concha Lagos; *Ínsula*, donde publica cuentos de manera esporádica; y, muy especialmente, *Poesía Española*, donde se ejercita como crítico bajo la tutela de José García

Nieto; y *La Estafeta Literaria*, dirigida a principios de los sesenta por Rafael Morales, y en la que colabora regularmente entre 1963 y 1969. Mención aparte merece *Mundo Hispánico*, revista dependiente del Instituto de Cultura Hispánica, en la que Umbral, aupado por García Nieto, ejercerá de redactor entre 1962 y 1974. Como intencionadamente ha apuntado Anna Caballé, «muy pronto Umbral se encuentra en el epicentro de la cultura franquista» (2004: 184), y no yerra, pues todos los títulos mencionados hasta aquí están vinculados, en mayor o menor medida, al Movimiento. Sólo hacia el final de la década aparecería su firma —eso sí, fugazmente— en una de las publicaciones míticas de la oposición antifranquista, *Triunfo*¹².

Al margen de cuestiones políticas, Umbral ostenta desde su establecimiento en Madrid un curioso papel de *outsider* periodístico. Los compañeros de profesión no acaban de aceptarlo como uno más, y el hecho de no pertenecer a la redacción de ningún medio, unido a sus manifiestas cualidades literarias, contribuyen en buena medida a singularizarlo. La terca independencia que Umbral exhibe durante este periodo se basa en su perenne autoconfianza:

—¿Jamás pensaste en colocarte fijo, en una redacción?

—Nunca. Ni lo quise ni lo busqué. [...] Siempre me sentí muy seguro de mí, y aún más cuando vi que, poco a poco, iban haciéndome más encargos. Con meterme en mi pensión y trabajar me bastaba. (Herrera, 1991: 55)

Las dificultades que el autor encuentra en su trabajo son múltiples, y el carácter ácido de sus textos no contribuye a mitigarlas. De hecho, la osadía de algunos de sus artículos le obliga a veces a refrenar el estilo, cuando no a menguar el número de colaboraciones, por temor a represalias de las autoridades franquistas, todavía muy coercitivas en lo referente a la opinión en prensa. Sin embargo, a pesar de los límites evidentes que coartan la labor de Umbral desde el punto de vista de la libertad de expresión, su búsqueda del riesgo es constante en este periodo, y aquí entra en juego otro aspecto fundamental de la personalidad del autor: su afán polemista.

Umbral busca, como tantos autores de la época, exasperar los límites de las libertades públicas a través de su prosa, manteniendo una suerte de

tira y afloja con los jefes del Régimen. El resultado de este pulso continuo es desigual: en unos casos, lo que publica sacude las anquilosadas estructuras del poder, y entonces conviene al autor guardar silencio algún tiempo, practicar la prosa lírica, florida e inocua; pero otras piezas pasan inadvertidas, y eso exaspera aún más a Umbral, que busca siempre forzar la delgada línea que separa la osadía del delito.

Los problemas le llegan también al joven autor por vía periodística: los responsables de *El Norte de Castilla* se muestran en más de una ocasión disconformes con sus colaboraciones, no por razones ideológicas, sino debido a la excesiva literaturización de los textos que Umbral les envía. Su prosa es demasiado elaborada y casa mal con el estilo sedicentemente objetivo del periódico vallisoletano. Autor y medio se encuentran en «niveles» distintos, y así se lo hace saber Miguel Delibes:

«Hay dos niveles, Paco: el nivel literario y el nivel del periódico. Ten esto en cuenta». [...] Me dio la primera lección de periodismo de mi vida. (1970c: 19)

Pero la dicotomía delibesiana es frecuentemente obviada por el autor en su trabajo diario. Umbral tiene muy claro a qué escuela periodística pertenece —se reconoce ya entonces como «reportero literario»—, y su ideal es *recrear* la realidad por medio de la palabra, no *retratarla* con fidelidad, aprecia más la imagen sugerida por medio de la prosa que la fría descripción de los acontecimientos: el periodismo literario, donde la nota plástica sustituye a la imagen fotográfica, es su género.

Combinar literatura y periodismo es lo que él persigue desde los lejanos tiempos la provincia, y Madrid le ofrece la oportunidad de poner en práctica todo lo que ha aprendido de los maestros del articulismo. Con ellos, además, alterna desde su llegada a la capital, y es en este periodo —principios de los sesenta— cuando Umbral fragua su amistad profesional con Ruano, modelo de cronista puro para el joven escritor. Al maestro le dedicará Umbral centenares de páginas, pues con él aprende muchas de las claves del oficio, tal y como se explica en otro capítulo de esta obra, y reafirma su vocación de articulista. También frecuenta en esos años a otros ilustres cultivadores del género, como Alcántara o Pemán, quienes ejecutan con brillantez el periodismo literario que Umbral ansía ejercer.

Paralelamente, a finales de 1964, su situación profesional comienza a normalizarse. Ya es una firma requerida por la mayor parte de las revistas literarias madrileñas, y los apuros económicos, que eran acuciantes para él desde su establecimiento en Madrid, van desapareciendo progresivamente. Al mismo tiempo, consigue los primeros reconocimientos de cierto fuste a su labor literaria: el Premio Nacional de Cuentos Gabriel Miró, por *Tamouré*; y la plaza de finalista en el Premio Guipúzcoa con su primera novela, *Balada de gamberros*. A ellos seguirán otros muchos galardones literarios durante el resto de la década, sobre todo en la categoría de relatos¹⁵. La estabilidad le está llegando al fin, tras un lustro de penurias:

Mi afianzamiento en Madrid fue muy paulatino; no se trató de un descubrimiento sensacional, sino de ir encontrando día a día más y más trabajo, de extender poco a poco mis pequeños dominios de colaborador. (Gómez Calderón, 2000)..

Su producción, no obstante, va a verse frenada en 1966, cuando cae enfermo de una dolencia auditiva –lesión en el laberinto– que le ocasiona jaquecas y vértigos, y que merma considerablemente su capacidad de trabajo. Durante la prolongada enfermedad, que alterna periodos agudos con otros menos severos y que no remite hasta mayo de 1967, Umbral mantiene sus colaboraciones en prensa sólo de manera intermitente, con el consiguiente estrago para su economía. Es una época de incertidumbre, en la que por suerte el autor cuenta con la ayuda de su amigo Miguel Delibes, quien contribuye a aliviar las estrecheces de Umbral y su esposa con periódicos envíos de dinero.

El mismo año en que se restablece definitivamente y recupera su nivel productivo habitual, Francisco Umbral inicia lo que puede considerarse su particular «asalto» a la prensa de Madrid. Hasta ese momento, las apariciones del autor en los rotativos de la capital han sido escasas, por no decir inexistentes, pero en septiembre de 1967, el diario *Ya* lo acoge como colaborador fijo. Tiene treinta y cinco años de edad, cuatro libros en su haber (alguno de notable éxito, como *Travesía de Madrid*), y una década de trayectoria periodística a sus espaldas. A partir de ese momento, su firma se prodiga no sólo en publicaciones semanales o mensuales, sino también en la prensa diaria.

Umbral se estrena en *Ya* con un cuento, «El ye-yé», aparecido el 24 de septiembre de 1967. Una semana después inicia la sección «Las letras y la gente», gaceta literaria bimensual sin día fijo de publicación, en la que repasa la actualidad del panorama editorial español con amenidad, y que se mantiene en las páginas de *Ya* durante algo más de tres años. «Las letras y la gente» acoge un poco de todo: entrevistas con escritores, artículos ensayísticos (en la sección «Minutero») y breves notas culturales, bajo los epígrafes «Madrid literario» y «Silva de varia lección». Umbral se hace cargo también de la sección de crítica teatral, firmada bajo un seudónimo de neta inspiración byroniana, «Lord», que ya empleaba para ejercer la crítica de poesía en *La Estafeta Literaria*. Además, entre 1967 y 1970, el autor realiza para *Ya* entrevistas, artículos de opinión y reportajes periódicos, por lo general relacionados con la cultura, así como la serie «Las españolas», en la que analiza el comportamiento de la mujer de la época, con tono entre grave e irónico. También a finales de la década estrena varias secciones en *El Norte de Castilla*, periódico que sigue constituyendo su mejor tribuna: se trata de «Europa 70», conjunto de reportajes nacidos de una gira cultural que realiza el autor por Múnich, Stuttgart y Zúrich; y «Crónica privada», antecedente directo de las posteriores columnas de Colpisa. Los títulos de estas crónicas dan una idea del contenido de la serie: «La píldora en España», «Las go-go girls»... Umbral combina en ellas información cultural, retrato de ambientes y costumbrismo a vuelapluma, es decir, los mimbres básicos que muy pronto habrán de caracterizar sus columnas y que harán de él la referencia inexcusable del periodismo español de los años setenta.

La revelación del columnista: primera etapa en Colpisa (1969-1976)

Mil novecientos sesenta y nueve es una fecha clave en la carrera de Francisco Umbral. Periodista requerido por multitud de publicaciones y escritor de incipiente renombre, constituye un valor en alza pero aún está en camino de realizarse en el ámbito de la prensa, ya que tras el experimento de «La ciudad y los días», en *Diario de León*, no ha vuelto a practicar el articulismo diario, su aspiración manifiesta, para la que viene preparándose desde su llegada a Madrid. Y en 1969 va a conseguirlo.

Ese año, el grupo de diarios locales y regionales propietarios de la agencia de noticias Sapisa¹⁴, entre los que se encuentran *El Norte de Castilla*, *El*

Correo Español, *La Voz de Galicia*, *Heraldo de Aragón* y *Diario de Navarra*, decide remodelar el servicio para dotarlo de mayor entidad, y Miguel Delibes, a la sazón delegado del Consejo de Administración de *El Norte*, propone la contratación de dos de sus discípulos predilectos como puntales de la renovación: Manuel Leguineche para el cargo de director de la agencia, y Francisco Umbral como colaborador estrella. Éste se incorpora a Colpisa en junio de 1969, con el cometido fundamental de realizar un artículo diario: es el salto cualitativo que estaba esperando, y el último empujón profesional que le ha de procurar su mentor y amigo Delibes.

La entrada de Umbral en Colpisa marca el inicio de una febril actividad columnística que se prolongará de manera ininterrumpida durante los siguientes treinta años, con la única excepción de su último periodo en el diario *El País*, cuando ha de dedicarse forzosamente a otros menesteres periodísticos. El amplio bagaje que ha acumulado durante la década que termina le facilita el éxito en esta nueva empresa:

Mi columna diaria empecé a acuñarla y forjarla en la agencia de Manuel Leguineche, cuando ya tenía yo una larga experiencia en la vieja artesanía de hacer artículos para la prensa, siempre entre la política y la poética. (1993b: 210)

La serie que realiza para Colpisa lleva por título «Crónica de Madrid», y comienza a editarse en *El Norte de Castilla* el 23 de octubre de 1969. Los artículos, que pasan casi desapercibidos al principio, van ganando paulatinamente el favor de los lectores, y multitud de cabeceras de toda España se deciden a publicarlos:

En un principio, sólo *El Norte de Castilla* editaba mi columna. Pero poco a poco, el número de periódicos fue aumentando, y al final tenía suscritas treinta cabeceras de toda España, desde pequeños diarios de provincias hasta *La Vanguardia*. (Gómez Calderón, 2000)

«Crónica de Madrid» aparece en *El Correo Español*, *El Diario Vasco*, *Diario de Burgos*, *Diario de Cádiz*, *Diario de Navarra*, *Heraldo de Aragón*, *Las Provincias*, *La Voz de Galicia* y *Diario de Mallorca*, entre otros muchos periódicos. La serie constituye un éxito rotundo y se prolonga durante más de diez años¹⁵.

Son más de dos mil trescientas columnas, aparecidas a lo largo de una década, la de los setenta, especialmente convulsa para España en lo político, en lo social y en lo cultural. La novedad que supone para Umbral elaborar un artículo diario y las cambiantes circunstancias en que se desarrolla «Crónica de Madrid», traen aparejada una lógica evolución temática y formal de los textos, que analizaremos con detenimiento en el segundo bloque de este libro. El estilo del autor, algo dubitativo al principio, se va afianzando de manera progresiva con el paso de los años, adoptando todas las ricas cualidades expresivas que singularizan la prosa de Umbral. En cuanto a los motivos y al tono de las columnas, éstas pasan del costumbrismo renovador al humorismo irónico, y de ahí a la militancia política, en apenas un lustro. Además, desde el 8 de junio de 1976, Umbral simultanea «Crónica de Madrid» con artículos para el recién nacido diario *El País*, y ello influye negativamente, a pesar de los esfuerzos del autor, en el contenido y el estilo de las columnas de Colpisa.

Tras incorporarse a la agencia de Leguineche, el éxito le sonríe, y sus colaboraciones en prensa se multiplican. Continúa publicando críticas literarias en *El Norte de Castilla*; aunque el veterano suplemento «Las Artes y las Letras» desaparece en abril de 1970, Delibes mantiene una sección similar los domingos (más tarde los jueves), y acoge regularmente textos del autor, bajo el título genérico de «Crónica literaria» o «Diario de un lector». Asimismo, Umbral publica de manera ocasional en *Abc y Blanco y Negro*; comienza a escribir artículos semanales para *Destino*, en 1971, y para *Posible*, revista que dirige Alfonso Palomares; entra por fin en *Triunfo*, junto a Manuel Vázquez Montalbán, Carlos Luis Álvarez («Cándido») y Manuel Vicent, donde permanece hasta el cierre de la empresa editora; forma parte de la redacción del semanario de humor *Hermano Lobo* durante los cuatro años de vida de la revista, entre 1972 y 1976; y colabora con *Personas* y con *Bocaccio*, la efímera revista fundada por el empresario catalán Oriol Regàs.

Por si esto fuera poco, a partir de 1968 sus libros se suceden a un ritmo vertiginoso, demostrando la facilidad del autor para manejar con soltura y estilo propio géneros tan variopintos como la biografía, el ensayo o la novela y, sobre todo, certificando su incipiente grafomanía (sólo entre 1968 y 1972, la pluma de Umbral alumbró 10 títulos). El pundonor con que afronta su trabajo es tal, que ni siquiera durante la fase terminal de la

enfermedad de su hijo, fallecido de leucemia en julio de 1974, deja de escribir el artículo diario que ha de entregar a la agencia, como alguna vez ha recordado con la impasibilidad que da la letra impresa: «Conozco a alguien muy cercano a mí que ha escrito el artículo del día al costado del hijo recién muerto, y niño»; y tras el doloroso recuerdo, una constatación terminante que es, en su caso, sincera declaración de principios: «El periodismo es un sacerdocio o no es nada» (*EM*, 10-XII-1989).

La presencia de Umbral en la prensa española se afianza cuando, en 1973, *La Vanguardia Española* comienza a editar sus crónicas, que hasta el momento no aparecían en ningún periódico barcelonés. Todos los textos de *La Vanguardia* corresponden a la serie «Crónica de Madrid», sólo que en Barcelona suelen publicarse algunos días después de que hayan aparecido en otros diarios suscritos a la agencia de Leguineche. También para el diario de Godó escribe Umbral artículos esporádicos de crítica bajo el epígrafe de «Ecos de la vida literaria».

De las colaboraciones que mantiene durante este periodo, merece la pena destacar la de *Hermano Lobo*, semanario de humor «dentro de lo que cabe», donde el autor es una de las firmas destacadas. Nacida en 1972 al costado de *Triunfo* y dirigida por el polifacético Chumy Chúmez, la revista supone una pequeña revolución en el panorama humorístico español y consigue eclipsar definitivamente a *La Codorniz*, publicación antaño exitosa pero extremadamente indulgente en materia política y de gracias un tanto anticuadas para el delicado momento que atraviesa el país a principios de los setenta. *Hermano Lobo* manifiesta su oposición al Régimen desde el primer número, y su humor es salvaje, politizado e innovador. No en vano cuenta con algunos de los más valiosos cultivadores del humorismo gráfico y escrito que ha dado el periodismo español en las últimas décadas: además de Chúmez y Umbral, están «Cándido», Manuel Vicent, Manuel Summers, Máximo San Juan, «Forges», «El Perich» y José Luis Coll.

Durante cuatro años, Umbral publica en *Hermano Lobo* varias series de artículos semanales, todos de un humor ácido y muy politizado, que nos interesan por cuanto anticipan algunos de los rasgos que se harán populares en sus columnas posteriores, una vez que la censura haya aflojado el lazo. Es el caso de «Los monólogos de Maripi», donde por primera vez hace uso deliberado de la jerga cheli, tan habitual en su obra periodística; o de «Un día en la vida de...», sección en la que ridiculiza a los más variados

personajes de la vida política y cultural española, acentuando sus rasgos ideológicos y morales más cerriles con el recurso a la hipérbole, que también abundará pronto en sus artículos diarios. Además, publica «Caperucita y los lobos», juicios sarcásticos a personalidades especialmente polémicas, escritos en colaboración con Vicent y «Cándido»; «Las jais», donde vuelve a los pies de foto humorísticos que ya cultivara en *El Norte de Castilla*, sólo que ilustrados con mayores dosis de erotismo; «¿Es ahí?», conversaciones telefónicas rayanas en el surrealismo; «Notas en la espalda de mi señora», «Hágaselo usted misma», «Guía práctica de la progre», etcétera; sin contar un sinfín de artículos sueltos, muchos de ellos firmados con los reveladores seudónimos de Lord, Tío Óscar o Marcel. Pese a lo novedoso de su concepción, hay que decir que el humor iconoclasta de estas piezas constituye simplemente una exacerbación de lo que Umbral venía ya practicando, aunque con cortapisas, en su columna diaria.

Por otro lado, en 1972 la obra periodística y la obra literaria de Umbral confluyen por fin en las librerías españolas. Ante el éxito arrollador que está cosechando «Crónica de Madrid», comienzan a publicarse recopilaciones de sus artículos: Planeta edita la primera, *Amar en Madrid*, de larga vida comercial, a la que seguirán dos decenas en apenas cinco años, un auténtico aluvión saludado con alborozo por los lectores habituales de las columnas del autor, pero de nivel muy desigual en lo que a calidad estilística e interés de las piezas se refiere. La razón de esta sobreabundancia de títulos radica en el hecho de que, a mediados de los setenta, el periodismo de opinión atraviesa un momento álgido en España, aupado por la urgencia con que los ciudadanos, convencidos como están de que la Dictadura del general Franco toca a su fin, aspiran a recuperar una libertad de expresión que se les había hurtado durante 40 años. El deseo de acceder a opiniones verdaderamente independientes favorece que las recopilaciones articulísticas (sean del signo político que sean) consigan ventas más que aceptables, y uno de los principales beneficiados de esta tendencia, si no el que más, es Francisco Umbral, por su sintonía ideológica con buena parte de la audiencia. Tras la entrada del autor en *El País*, y ya parcialmente normalizada la actividad política nacional, su publicación menguaría de manera progresiva.

Por otra parte, en el periodo que va de 1969 a 1976 se asiste a una paulatina toma de posición de Francisco Umbral en materia política, como

queda reflejado en las columnas que componen «Crónica de Madrid», excepcionales documentos para analizar la evolución ideológica del autor. Durante los primeros años que pasa en Colpisa, rara vez deja traslucir oposición alguna al Régimen, limitándose a reivindicar a las figuras de la izquierda cultural (desde Machado hasta Lorca, por citar sólo a los fallecidos). Pero a medida que se deteriora la salud del general Franco y la situación del país se hace insostenible, Umbral va mostrándose más y más crítico en sus textos, lo que le acarrea no pocos problemas con la censura y hace de él persona *non grata* entre los influyentes círculos reaccionarios del país. En cualquier caso, el progresismo luego tan exhibido por Umbral parece cristalizar sólo tras la muerte de Franco, como ha señalado Caballé (2004: 296-298); hasta 1975, su postura política tendría más de disidencia que de oposición.

No obstante, y pese a lo oblicuo de sus manifestaciones políticas, las autoridades franquistas parecen hacer de él uno de sus objetivos prioritarios, e incluso amenazan con cerrar temporalmente Colpisa debido al contenido crítico que exhibe la serie «Crónica de Madrid». El acoso llega a tal punto que Umbral se ve obligado a adoptar un seudónimo, Félix Bilbao, para poder publicar en *El Correo*, pues el director del periódico teme represalias de la censura si continúa firmando con su verdadero nombre.

El autor bandea la tijera del censor como puede, haciendo caso omiso de las advertencias, y aguza el ingenio para burlar las iras del Ministerio de Información y Turismo, algo muy propio de los malos tiempos que corren. La situación se vuelve paroxística pocos meses antes de la muerte del dictador, y los jefes del Régimen se ven desbordados por una prensa cada vez más crítica con su política represiva. Umbral lo expresa irónicamente en aquellos momentos dramáticos:

Casi todas las revistas en las que escribo andan metidas en líos. Envío ya los artículos como el náufrago envía sus mensajes dentro de una botella a la inmensidad del océano. Sin ninguna esperanza de que lleguen a su destino. (ENDC, 10-V-1975)

Los continuos disgustos que le procuran las autoridades, en cualquier caso, no impiden que Umbral siga labrando una brillante carrera como escritor, hasta alcanzar, en 1976, el Premio Eugenio Nadal por su obra

Las ninfas. Se trata del primer reconocimiento de envergadura a su labor literaria, y la popularidad del autor es tal en aquel momento, que un cronista veterano llega a titular la noticia del premio con el inspirado juego de palabras «Al Nadal le han dado el Umbral».

Desde luego, es una firma imprescindible para comprender y enjuiciar lo que acontece en España durante aquellos años de incertidumbre. Su relevancia como forjador de opinión no hace más que acrecentarse, desde la atalaya de Colpisa, de *Hermano Lobo*, de *Destino*, y desde los estantes de las librerías. Con la cuarentena cumplida, y a punto de sentar mando en plaza en Madrid de manera definitiva, Umbral está preparado para lanzarse a la empresa que le dará mayor fama, su consagración como columnista: el «Diario de un snob» de *El País*.

***El País* o la forja de un cronista posmoderno (1976-1988)**

En mayo de 1976, Jesús Polanco y Juan Luis Cebrián, bajo el auspicio ideológico de José Ortega Spottorno, alumbran lo que puede considerarse el milagro periodístico de la Transición española: el diario *El País*. Casi desde su aparición, el rotativo se convierte en «referencia dominante» para toda la prensa nacional, al asumir el ideario liberal de los periódicos de prestigio que existen en el resto de Europa, y hacer suyas las aspiraciones políticas del ciudadano medio español, inequívocamente comprometido con la democracia. Como posteriormente ha sentenciado Umbral, «más que un periódico, Cebrián hizo de *El País* una leyenda [...]. Fue la primera bandera democrática que se alzó en España, todavía en vida de Franco» (1995b: 52-53).

Esa bandera (por cierto, muy bien tejida) va a ser capital en la biografía del autor, pues un mes después de su aparición, *El País* incorpora como columnista diario a Francisco Umbral, que de este modo tiene la oportunidad definitiva de conquistar Madrid por vía periodística, desde una gran tribuna y con absoluta libertad creativa. Umbral narra así su bienhadado fichaje por el diario de Jesús Polanco:

A poco de inventarse él el invento de *El País* [se refiere a Cebrián], me llamó una noche a su despacho de moqueta [...]:
–Ya ves, Umbral, este periódico tan serio, tan grave, con

tanta barba, tan objetivo, tan frío, tan imparcial, tan europeo, que estamos haciendo. Bueno, pues yo quiero que me hagas en él todo lo contrario, o sea que hables de ti, que seas tú, que cuentes lo que te pasa, lo que te ocurre o se te ocurre, lo que quieras.

–Pero tío.

–Empezamos mañana. (1981c: 67-68)

El autor de *Las giganteas* pasa doce años en *El País*, desde junio de 1976 hasta mayo de 1988, algo más de un decenio que supone para él la consagración definitiva en el ámbito del periodismo de opinión. La calidad formal de sus textos, así como el auge que el articulismo experimenta en España tras la muerte del general Franco, se encuentran en la raíz de su éxito.

El caso de Francisco Umbral, sin embargo, resulta anómalo en el contexto de *El País*, ya que este periódico no hace una apuesta decidida por el columnismo; es más, hasta la incorporación de Eduardo Haro Tecglen a finales de los años ochenta, sólo publica con periodicidad diaria las secciones de Umbral «Diario de un snob» y «Spleen de Madrid»¹⁶. Pero la trascendencia pública de ambas colaboraciones supera a la de cualquier otra columna del momento –quizá incluso posterior–, y son tantas sus cualidades renovadoras que en poco tiempo convierten al autor en «el articulista más significativo de la transición [...], referencia para los nuevos cultivadores del género» (León Gross, 1996: 121). En el recién estrenado ambiente de libertad democrática, la prosa diaria de Umbral florece por vez primera sin la vigilancia ominosa de las autoridades, y ello tiene un efecto indudablemente beneficioso en el desarrollo temático y estilístico de su columna. Por fin puede el autor humanizar la actualidad, por fin puede dar su visión literaria y jocosa del mundo de la política, o de la economía, o de la cultura, que es en definitiva lo que le procura el éxito entre los lectores y lo que más le satisface profesionalmente: «Había encontrado mi género –ha declarado–, la columna política de carácter irónico, y al fin podía practicarlo en libertad, después de tanto tiempo» (Gómez Calderón, 2000).

Los primeros trabajos de Umbral para *El País*, y los de mayor calado entre los lectores, son sus artículos diarios, que constituyen un remedo de las añejas crónicas de sociedad, pero repletas de contenidos nuevos y

contrarios a los que les son propios: política, humor, costumbrismo, crítica, ensayo, autobiografía... y, sobre todo, literatura, mucha literatura. El éxito que cosechan es rotundo, a pesar de que Umbral no se dedica a ellos de manera exclusiva: durante los primeros tres años y medio que pasa en *El País*, compagina «Diario de un snob» con la columna de Colpisa, dando lugar a un caso de desdoblamiento articulístico verdaderamente singular en la historia de la prensa española¹⁷.

Las razones de esta duplicidad hay que buscarlas en el lógico malestar con que Manuel Leguineche acoge la noticia de la incorporación de Umbral a *El País*. El director de Colpisa no se muestra dispuesto a renunciar a «Crónica de Madrid», el servicio más lucrativo de cuantos ofrece su agencia, e insiste en que el autor mantenga su veterana sección al tiempo que escribe para el rotativo de Cebrián. Pero el esfuerzo resulta agotador: la columna de *El País*, tremendamente popular, le absorbe por completo, y realizar cada día un segundo artículo, después de haber consumido buena parte de su energía y su genio en «Diario de un snob» o «Spleen de Madrid», se revela una empresa excesivamente ardua que el autor sobrelleva con manifiesta dificultad:

Yo me inventé, para sostener la otra columna [la de Colpisa], una serie de personajes recurrentes, la marquesa de los miércoles, el ultra del tercero... Los artículos recogían sus peripecias, casi a la manera de las tiras cómicas, y con ese truco fui sosteniendo una columna que tenía actualidad y gracia, pero que resultaba un esfuerzo excesivo para mí, sobre todo por la desgana con que la realizaba. (Gómez Calderón, 2000)

Al margen de sus desavenencias con la dirección de Colpisa, el ingreso de Umbral en *El País* supone el inicio de un feliz maridaje –en términos profesionales– entre un «medio frío» y un «autor caliente», esto es, una fecunda unión de contrarios que desde el principio goza del favor de los lectores. La columna de Umbral desempeña un papel crucial en la conformación de la imagen pública de *El País*.

Como contrapartida, la popularidad del autor crece hasta límites difícilmente igualables en el futuro¹⁸, y ello a pesar del evidente maltrato físico que, a lo largo de los años, sufren sus artículos, que carecen de ubicación fija y pasan, sin patrón lógico, de la sección de Local a la de Sociedad, de

página par a impar, de arriba abajo y del recuadro al robapágina, con un criterio de edición sencillamente desastroso. Pero nada puede con el carácter nuclear que Umbral ostenta en *El País*, como apunta por aquel entonces José Luis Martín Prieto, a la sazón compañero de tribuna:

El mejor elogio que cabe hacer de su texto diario en el periódico es que, se edite donde se edite, bien en *Sociedad*, en *Madrid*, en la última página, muchos lectores de *El País* continuarán abriendo el periódico *por Umbral*..(EP, 1-VII-1982)

La influencia que sobre la opinión pública tiene la columna umbraliana se manifiesta de manera exacerbada durante esos años, y su realización llega a convertirse en una verdadera obsesión para el autor, como queda recogido en uno de sus diarios íntimos de aquella época: «Llevo tantos años escribiendo artículos, que ahora le he cogido un cariño casi senil a mi columna diaria... Vivo, escribo, voy y vengo por la columna, en la columna... y de alguna manera esa columna leve de tipografía cansada se convierte en el eje de mi vida pública y privada» (1979a: 138), desplazando de este modo a la literatura, que era el venero primigenio del que se nutría su afán por escribir, lo cual no deja de ser —o así da a entenderlo el tono lastimero de la cita— una dulce traición a los orígenes.

Las razones del éxito de Umbral en *El País*, al margen de consideraciones históricas o epocales, hay que buscarlas en la propia construcción formal de las columnas. Aunque en otros capítulos analizaremos a fondo las propiedades argumentativas y retóricas de «Diario de un snob» y «Spleen de Madrid», puede adelantarse ahora que, como cualidad principal, los artículos de este periodo exhiben un marcado carácter transgresor, manifestado fundamentalmente en tres planos: el tipográfico, el léxico y el temático. En cuanto al primero, Umbral introduce algunos recursos innovadores en sus textos, como las negritas con que resalta los nombres propios o la barra tipográfica (/) usada para enlazar vocablos, que pronto se popularizarán y acabarán constituyendo la característica visual más acusada de sus columnas (no en vano, el autor continuará sirviéndose indiscriminadamente de ambos recursos tanto en *Diario 16* como en *Abc* y *El Mundo*)¹⁹. En el apartado léxico, la mayor aportación de Umbral es el empleo de términos tomados de la jerga cheli (juvenil), una práctica que

puede considerarse heredera del uso de las germanías que tanto han frecuentado los escritores españoles desde el Siglo de Oro. Umbral no sólo utiliza el cheli como recurso formal, sino que se ocupa de él con ánimo divulgativo, llegando a publicar un *Diccionario cheli* (1983) a medio camino entre el ensayo filológico y la crónica social, donde explica con humor muchos de los términos que emplea en sus artículos.

Por lo que respecta a la transgresión temática, ésta se manifiesta en los motivos contraculturales o marginales que animan muchas de sus columnas. Desde crónicas de la movida madrileña hasta retratos del submundo de la droga, los textos de Umbral, próximos en ocasiones a la denuncia, reflejan multitud de ambientes escamoteados por los medios de comunicación tradicionales, sin que la literaturización a que se ven sometidos les reste fuerza testimonial.

Más allá de las propiedades de sus secciones, también en el apartado ideológico constituye Umbral un elemento discordante y transgresor en el seno de *El País*. Su progresismo tibio de mediados de los setenta acaba cristalizando, con los años, en un izquierdismo acendrado, que lo convierte en auténtico «compañero de viaje» del PCE, partido en el que, a pesar de los elogios que le merece, nunca llega a militar (sus simpatías le llevan a publicar artículos sueltos en *Mundo Obrero*), y que incluso le ofrece acta de diputado, que él rechaza. Las referencias a destacadas figuras del comunismo español se hacen habituales en sus columnas a partir de 1976, y Umbral confiesa sin ambages su sintonía con los principios que encarna el PCE (ahí quedan, entre cómicas y sinceras, las definiciones que de él hacen sus compañeros «Cándido» y Vicent: el uno se refiere a Umbral como «marxista proustiano», y el otro lo califica de «trosko-erótico»). Más tarde, ya desencantado, el autor confesaría:

Yo he asistido a la caída del comunismo soviético; la caída, en cierto modo y aunque no sea oficial, del comunismo chino, y he asistido a la transformación del mundo, a la vuelta de un capitalismo feroz y furioso que ya no vale (la coca-cola y otras cosas de los yankis) [...], ya no me puedo hacer ilusiones. (Martínez Rico, 2001d: 269)

Sus inclinaciones, de todos modos, parecen dirigirse más a las personas que a las ideas: así, alaba una y otra vez a Santiago Carrillo o a Nicolás

Redondo, pero también, y casi con igual vehemencia, a Antonio Garrigues-Walker, liberal nato, o a José María de Areilza, un político estrechamente vinculado al Régimen de Franco, aunque abanderado del democratismo centrista tras la muerte del dictador. Este eclecticismo está muy relacionado con la manifiesta heterodoxia literaria de Umbral, pues el autor no tiene empacho en reconocer como maestros a destacados prosistas conservadores o reaccionarios, como D'Ors, Foxá o el propio Ruano.

A pesar de todo lo dicho, el rol de Umbral dentro del periódico no es tan subversivo como puede desprenderse del carácter transgresor de su personalidad o sus colaboraciones. Gerard Imbert mantiene que el autor, aparentemente al margen de la línea editorial marcada por la dirección del medio, forma parte en realidad de la pequeña dosis iconoclasta que *El País* ha de vender a sus lectores. La acidez formal de sus crónicas queda anulada por el narcisismo que Umbral exhibe en ellas y por su adecuación con matices al discurso central del periódico, llegando a un punto en que sus textos, a veces, se convierten en una simple frivolidad de la actualidad.

El artículo diario de Umbral en *El País* supone un «contradiscurso dentro del discurso», como señala Imbert, pero «perfectamente delimitado en el espacio (recuadro) y dentro de su género (la columna)», es decir, completamente domesticado al servicio del producto final, que es el periódico en su conjunto. «Diario de un snob» y «Spleen de Madrid» constituyen la «periferia» del mensaje periodístico de *El País*, como las Cartas al Director o algunas secciones menores de Cultura, pero ello no anula ni daña, a pesar de las apariencias, su discurso central, antes bien, contribuye a reforzarlo y a conferir al diario un aura muy beneficiosa de pluralismo (Imbert y Vida Beneyto, 1986: 34, 159).

El descarado papel de *outsider* consentido que Francisco Umbral asume en *El País* lo explica el propio autor en función del estilo, reforzando de este modo la tesis sostenida por Imbert de que su distanciamiento del mensaje básico que transmite el medio radica más en la forma que en el fondo:

Sé [...] lo que es un periódico analítico, como *El País* por ejemplo, y por eso me gusta trabajar en ellos [*sic*]: porque en ningún sitio puede brillar mejor, por contraste, el irracionalismo

antianalítico de mi prosa. Siempre quise ser la loca de la casa.
(*ENDC*, 28-II-1979)

La clave de ese contraste es que Umbral, en *El País*, ofrece dos ingredientes excluidos del resto del periódico: literatura e intimidad. La literatura la aporta el estilo rutilante del autor, del que nos ocuparemos en el segundo bloque de esta obra; la intimidad es inherente a su peculiar forma de entender el oficio de escritor, pues considera que explicándose a sí mismo como hombre, explica al resto de la humanidad.

En cualquier caso, la intimidad pública de Umbral –si se acepta el oxímoron– revela en él un hondo egotismo. El autor parece decidido a erigirse en columnista estrella, en periodista-noticia, a través de sus propios textos; así, durante su estancia en *El País*, se sumerge en la actualidad que narra como un actante más, y se aplica a cultivar su imagen con esmero y dedicación. Eso forma parte del secreto y nada vergonzante programa periodístico que él mismo se ha marcado, y que tiene como objetivo convertir su persona en personaje, asumir y alimentar el *yo* como acontecimiento. Umbral disculpa su egocentrismo apelando a razones empíricas (y parafraseando a Azaña): «Escribo sobre mí –argumenta ante Beatriz Pottecher– porque soy el ser humano que tengo más a mano, el que mejor conozco» (*EM*, 22-VII-1991). Sea por voluntad propia o por exclusión, la carga de subjetivismo que anida en «Diario de un snob» y «Spleen de Madrid» es muy acusada.

El egotismo de Umbral conecta con otra particularidad de su extensa obra periodística, que se manifiesta sobre todo durante la estancia del autor en *El País*: la personalización de los contenidos, materializada en la abundancia de nombres propios que pueblan sus columnas, y entre los que destaca, como no podía ser de otra manera, el suyo propio.

Con sus referencias constantes al grupo de individuos que lo rodea o del que se rodea, Umbral logra la conversión de seres de carne y hueso en personajes cuasi literarios, similares a los protagonistas de una novela decimonónica, y hace de sus artículos gigantescos mosaicos de la sociedad española de la Transición, diseñados con ánimo intercultural e interclasista. Por las secciones de Umbral se pasean desde la rancia aristocracia y la alta burguesía española (Cayetana de Alba, Pitita Ridruejo, Sisita Milans del Bosch..., todo un lustroso Guermantes madrileño) hasta la furia *punk*

vallecana y la «movida» madrileña (Ramoncín, Olvido Gara), sin solución de continuidad y en perfecta armonía, como corresponde a la crónica de un verdadero esnob. Los círculos culturales, financieros y políticos del país, frecuentados por el autor con total desinhibición, vienen a completar el fiel daguerrotipo que Umbral hace cada día de España en sus textos. Como él mismo ha explicado:

La columna, el periodismo, tiene que alimentarse de las gentes, pero no de cualquier tipo de gentes, sino de aquellas que significaban algo, en un determinado momento [...]. Yo las he utilizado para humanizar lo que cuento. (Herrera, 1991: 89)

Es tal la combinación de personas y personajes que se dan cita en los artículos del autor, que éstos han adquirido, con el paso del tiempo, una cualidad documental nada desdeñable. En «Diario de un snob» y «Spleen de Madrid», Umbral va componiendo el retrato de la sociedad española de manera minuciosa aunque dispersa (la propia estructura de la columna, de extensión breve y temática heterogénea, obliga a ello), asumiendo el rol de historiador libérrimo que recoge con pluma febril todo cuanto presencia, por fugaz o perecedero que parezca. Aquí, en esta atención forzosa a los cambiantes procesos sociales, radica, creemos, la condición de cronista posmoderno que en ocasiones se le ha asignado.

El autor posmoderno renuncia a la totalidad y todo cuanto escribe tiene un carácter fragmentario; no existe en él un discurso omnicomprensivo de la realidad. Su obra se reduce a impresiones más o menos superficiales de los fenómenos culturales que se producen en el entorno mediático, registrados al margen de sistemas teóricos que los expliquen a fondo; la reflexión intelectual, pues, deja paso en ellos al simple acontecimiento. No es difícil casar esta descripción idealizada con el Umbral de *El País*, que levanta en sus piezas acta urgente de manifestaciones políticas, sociales y culturales sometidas a tránsito constante, efímeras, volátiles, componiendo estampas posmodernas donde la superestructura ideológica cede su lugar al suceso. En uno de los ensayos que publica en este periodo, Umbral define la posmodernidad como juego (1987a: 11), y esa cualidad lúdica se ajusta perfectamente al carácter de sus artículos: la confusión de nuevas costumbres y usos sociales, el *maremagnum* de posturas

éticas que coexisten arropadas por la nueva sensibilidad, quedan armonizadas en ellos con una mezcla de fascinación y repulsa, y sobre todo con humor.

La combinación indiscriminada de saberes y personalidades, otro rasgo destacado de la posmodernidad, también se manifiesta en el articulismo de Francisco Umbral, que alterna citas eruditas con referencias populares e incluso marginales sin transición alguna. Si a ello sumamos el escepticismo político que va abriéndose paso en la conciencia del autor a medida que se desvanecen las esperanzas de cambio generadas por el final de la Dictadura, así como su innato esteticismo, fronterizo con el sentimiento hedonista de la vida que a veces se desliza en su discurso, obtenemos una personificación bastante aproximada de lo que se entiende por intelectual «posmoderno». Se trata, no obstante, de una adscripción con reservas, ya que los escritos de Umbral, aun los de *El País*, presentan una cualidad poco conforme con la sensibilidad de los nuevos tiempos: la voluntad crítica y satírica, la «moralidad» acendrada con que diagnostica y denuncia las disfunciones de nuestra sociedad, herencia de Larra y los noventayochistas. De ello nos ocuparemos más adelante.

Sea como fuere, y a pesar del éxito indiscutible que está cosechando «Spleen de Madrid», en 1984 Juan Luis Cebrián convence a Umbral de que su columna está agotada, por lo que es conveniente que se dedique a otras tareas periodísticas. Comienza así una etapa de transición para el autor, quien a lo largo de cuatro años y medio conduce en *El País* una decena de secciones, de género variado e interés dispar, que constituyen en realidad una forma tácita de ostracismo dentro del propio periódico.

Con el final de la columna se hace palpable el claro distanciamiento que existe entre Juan Luis Cebrián y Francisco Umbral. Su amistad comienza a deteriorarse, por motivos políticos, tras la victoria del PSOE en las elecciones generales de octubre de 1982²⁰. Es curioso observar cómo la actitud de Umbral hacia su «señorito» evoluciona claramente a medida que el trato que recibe por parte de la dirección del periódico se torna menos complaciente. En un principio, no escatima elogios hacia él:

Juan Luis Cebrián es un pilarista que les salió golfo a los pilaristas, un progre que les salió golfo a los progresistas, un hombre libre que les salió golfo a los liberales. Ha hecho la

colada de los trapos sucios de toda la prensa franquista anterior, colgando a secar cada mañana, en todos los quioscos de España, un lienzo de doble ancho, un papel [...] muy vendible y, sobre todo, muy leído. (1981a: 68)

Hay mucho aquí de admiración hacia el periodismo pulcro y moderno que Cebrián abandera desde su sillón de director. El contraste entre estas declaraciones y las que realiza una vez que su relación profesional ha concluido no precisa de comentarios: «Juan Luis [...] es un gran seductor de hombres, un gran creador de periódicos, un mal novelista y un regular amigo» (1991b: 51).

A partir de 1984, el periodismo de Francisco Umbral experimenta una clara transformación. La actualidad deja de constituir el motivo central de sus escritos, y aunque éstos ganan en variedad temática y genérica, el estilo del autor va haciéndose progresivamente más críptico, como puede apreciarse en la serie «La belleza convulsa» (artículos en torno al mundo del arte) y, sobre todo, en «La elipse», suerte de diario íntimo que Umbral publica los domingos en la contraportada de *El País*. La sutil marginación que padece durante estos años en el plano periodístico contrasta con el éxito de su producción literaria, que se ve refrendado en 1985, cuando Umbral logra auparse al puesto de finalista del Premio Planeta con su novela *Pío XII, la escolta mora y un general sin un ojo*.

Las secciones que realiza durante este periodo son realmente heterogéneas, aunque todas hacen gala de una notable calidad estilística. «Mis queridos monstruos» se compone de entrevistas a personalidades de la política y la cultura españolas, entre las que no faltan algunas de las referencias predilectas de Umbral: Santiago Carrillo, Camilo José Cela, Luis García Berlanga, Ana Belén...; «El español desnudo» constituye una crónica veraniega por entregas cargada de humor e ironía; «Las nuevas españolas» es un compendio de semblanzas líricas con la figura de la mujer como motivo central; «Memorias de un hijo del siglo» y «Guía irracional de España» pertenecen al género ensayístico, y más tarde aparecerán publicadas en formato libro; «Los madriles», por último, supone la vuelta del autor a la crónica municipal que esporádicamente cultivara en épocas anteriores.

Pero, a la altura de 1988, la estancia de Umbral en el diario *El País* está a punto de concluir. Su enfrentamiento con la dirección del periódico es

manifiesto, y la situación termina por resultar explosiva. La puntilla llegaría en forma de crítica intelectual:

Finalmente un artículo sobre Octavio Paz, a quien definía como el intelectual del PRI, y otro sobre Vargas Llosa, agente de la CIA [...], me llevaron a un tercer grado que quiso aplicarme Juan Luis Cebrián en su despacho [...] cuando yo ya tenía el contrato de otro periódico en el bolsillo. (1991c: 21-22)

La relación Umbral/*El País* se quiebra²¹. Han sido doce años de intensa simbiosis entre autor y medio, durante los cuales Umbral ha mantenido, además, colaboraciones en multitud de revistas tanto culturales como de información general, certificando una capacidad de trabajo que ha hecho de él el articulista ubicuo de la Transición²².

Renacer efímero en *Diario 16* (1988-1989)

El mismo día en que *El País* anuncia su marcha –5 de junio de 1988–, aparece en *Diario 16* una extensa entrevista con Umbral, que inicia a partir de ese momento, y por espacio de trece meses, su colaboración con el rotativo dirigido por Pedro J. Ramírez. A lo largo de la década de los ochenta, Ramírez había reflatado *Diario 16*, convirtiéndolo en un periódico innovador, popular, moderadamente crítico con el Gobierno socialista, pero, sobre todo, muy bien surtido de colaboradores: Carmen Rico Godoy, Fernando Sánchez Dragó, Antonio Fraguas «Forges», Federico Jiménez Losantos...

El autor de *Trilogía de Madrid* se suma a ellos con la serie «Diario con guantes», publicada de lunes a sábado. Pedro J. Ramírez había conocido a Umbral unos meses atrás, por mediación de Manuel Leguineche, y desde el principio se había empeñado en contratarlo, pues sabía de la inestable situación por la que atravesaba en *El País*. Su incorporación a *Diario 16* se produjo después de que Ramírez convenciera al editor del periódico, Juan Tomás de Salas, de las posibilidades de éxito del nuevo columnista. El entusiasmo de Pedro J. llegaba a tales extremos –en un arranque de euforia, propuso hacer vallas anunciando el fichaje–, que Salas, a pesar de su hondo escepticismo con respecto a Umbral, acabó cediendo. Su contratación se revelaría un completo acierto.

«Diario con guantes» constituye el reencuentro de Francisco Umbral con el artículo diario, la vuelta al primer plano de la actividad periodística, después de cuatro años de silencio forzoso. Su nueva serie destila vitalidad desde la primera entrega, casi como si de una vuelta a «Crónica de Madrid» se tratase. La propuesta de «Diario con guantes» difiere sensiblemente de las columnas de *El País*, pues en este caso el autor presta mucha más atención a la actualidad política nacional:

El artículo era largo y se me permitía hablar de todo, no sólo de política, con lo que, tras largos y hermosos rodeos literarios, que el lector agradecía mucho, acababa hablando de política. (1993b: 212)

La estancia de Umbral en *Diario 16* es breve, pero en este caso por razones ajenas al carácter de su colaboración. Las investigaciones sobre los GAL que está llevando a cabo el periódico, de notorias consecuencias políticas, contribuyen a deteriorar progresivamente la relación entre Juan Tomás de Salas y Pedro J. Ramírez. El pulso entre editor y director, contrario el primero y favorable el segundo a las revelaciones sobre el terrorismo de Estado, se resuelve de manera precipitada con la destitución de Ramírez en marzo de 1989 (Farias, 2000: 62-71). Tras la marcha de su principal valedor, Umbral decide permanecer en el periódico sólo hasta la expiración de su contrato, en junio de ese mismo año. Entre él y Pedro J. se ha establecido una corriente de simpatía, no exenta de admiración recíproca, en el corto plazo de tiempo que han permanecido juntos. Aunque no comparten el mismo ideario político (Ramírez se declara liberal a ultranza, mientras que el autor de *Madrid 650* sigue comprometido con los postulados de la «izquierda real»), su relación profesional es fluida y el aprecio que se demuestran, sincero. El encuentro entre ellos va a sellar el futuro periodístico de Francisco Umbral, pues de su relación surgirán, poco después, un nuevo periódico y una nueva columna.

Los placeres y los días de Umbral (1989-2004)

Tras su despido fulminante de *Diario 16*, Pedro J. Ramírez y varios redactores que han abandonado *motu proprio* el periódico editado por

Juan Tomás de Salas (Manuel Hidalgo, Melchor Miralles, Alfonso Rojo, Carmelo Caderot, Juan Carlos Laviana y Jorge Fernández, componentes del denominado «Directorio»), conciben un nuevo rotativo, *El Mundo del Siglo XXI*, que aparece en octubre de 1989. Entre los fundadores del diario se encuentra Francisco Umbral. Su contribución al lanzamiento de esta cabecera, que muy pronto amenazaré la hegemonía de *El País*, trasciende los límites estrictamente periodísticos, pues el escritor participa en la selección de los colaboradores y forma parte del accionariado de la empresa editora, Unedisa²³:

Pedro y yo [...], paseando una Semana Santa por las fincas de Ágatha [Ruiz de la Prada], nos inventamos un nuevo periódico, que resulta ser *El Mundo*. Yo busco gente y Pedro busca dinero. (1991b: 143-144)

La propuesta de *El Mundo* en el campo de los articulistas es bien heterodoxa. Su autoproclamado «radicalismo liberal» le lleva a acoger plumas tan dispares como las de Pilar Urbano, Raúl Heras, Antonio Burgos, Ignacio Camacho, Antonio García-Trevijano, Pablo Sebastián o Raúl del Pozo, es decir, desde representantes del monarquismo conservador hasta periodistas de acrisolado izquierdismo, unidos todos, eso sí, por una más o menos acusada desafección hacia el Gobierno socialista. La columna que Umbral realiza para el recién nacido periódico lleva por sobrenombre «Los placeres y los días», como la serie que Marcel Proust publicó en la prensa de París al despuntar el siglo XX, y que a su vez es un remedo hedonista del título de Hesíodo; se publica diariamente, en la página siete de *El Mundo*, desde el 23 de octubre de 1989, aunque en 1995 deja de aparecer los domingos, siendo sustituida por «Diario con guantes»²⁴. Las disimilitudes entre «Los placeres y los días» y otras series del autor son manifiestas. Con el cambio de década, Umbral entra en una fase de escepticismo muy pronunciado, después de haber compartido la euforia cultural y política de principios de los años ochenta, y ese desencanto se trasluce irremisiblemente en su prosa, que pierde algo de aliento humorístico. Sin embargo, hay recursos que permanecen intactos, como se verá en el capítulo correspondiente, y la subjetividad extrema sigue constituyendo el pilar básico sobre el que Umbral levanta sus columnas²⁵.

Además, las constantes temáticas de su obra se mantienen vigentes después de tres décadas de ejercicio profesional, modificadas sólo por el lógico *aggiornamento* que lleva aparejado el tiempo transcurrido desde que el autor iniciara su carrera en prensa. Umbral se ocupa sobre todo de política, más que en etapas anteriores; sigue interesándose por la literatura, por el apunte de lo cotidiano, por los personajes mayores y menores de la actualidad; y continúa cultivando, en sus artículos más elaborados, el breve ensayo histórico o sociológico y la glosa poética. Todo ello constituye lo que el autor ha llamado, en un arranque de lirismo, «las siete cuerdas [sic] de mi instrumento literario» (1993b: 354). El éxito acompaña a Umbral desde su incorporación al nuevo diario. Con modestia, el autor ha explicado la popularidad de «Los placeres y los días» en términos culturales y sociológicos, destilando su idea sobre lo que debe ser un buen comentarista de prensa:

Disipado el entusiasmo por las plurales televisiones, la gente vuelve a leer, y lo que tiene el periódico sobre la televisión es la literatura, el artículo de un hombre que sabe pensar, sonreír, criticar, escribir como él mismo y opinar para todos. (1993b: 213)

Es la vuelta a lo que alguna vez ha denominado, quizá de manera tautológica, «la palabra pensante». Sin embargo, durante los años noventa asistimos a una notable reducción de las colaboraciones de Umbral al margen de la prensa diaria. Firma de manera esporádica en *Barcarola*, publicación literaria de la Diputación de Albacete; en la efímera *Cuadernos de Humor*, dirigida al alimón por Manuel Martín Ferrand y Fernando Perdiguero; y en *Temas*, que edita Alfonso Guerra; vuelve a *Tiempo*, en 1998, pero abandona *Interviú* y *Penthouse*. Mantiene, no obstante, secciones fijas en el dominical de *El Mundo* desde su aparición, y en el suplemento *El Cultural*, que se incorpora a la oferta editorial de *El Mundo* en septiembre de 1999. Pero el volumen de su producción mengua con respecto a décadas anteriores, mucho más fructíferas.

Y es que toda la obra periodística de Francisco Umbral queda oscurecida en estos últimos tiempos por la envergadura de «Los placeres y los días». La primacía del autor en la sección de opinión de *El Mundo* es incontestable

desde el primer número, como lo fuera ya en su etapa de *El País*, pero el respeto por su sección diaria es mucho mayor bajo la dirección de Pedro J. Ramírez, y la aceptación de los lectores, más amplia, casi unánime. Umbral se convierte, a base de estilo y osadía, en toda una institución.

Pero a pesar del trato exquisito que le dispensan sus nuevos compañeros, la estancia de Umbral en *El Mundo* no discurre de modo tan placentero como pudiera pensarse. Durante su etapa inicial a las órdenes de Pedro J., el autor recibe una suculenta oferta de *El Independiente*, periódico madrileño fundado por Pablo Sebastián en 1988 y caracterizado por su talante crítico frente al Gobierno socialista. Miguel Durán, presidente de la ONCE, se hace con el rotativo en 1990 y, tras destituir a Sebastián, ofrece a Umbral la posibilidad de incorporarse a la nueva plantilla con un contrato millonario, pero éste exige como condición previa el fichaje de su amigo Manuel Leguineche para el cargo de director. Al final, Umbral acaba declinando la oferta de Miguel Durán, después de que Leguineche la haya rechazado también. Los principios éticos del escritor parecen haber pesado en su decisión final, según él mismo ha relatado (1991c: 129).

Sin embargo, el episodio más delicado de Umbral en *El Mundo* llega dos años después, cuando sus desavenencias ideológicas con Pedro J. Ramírez, furibundamente antifelipista, provocan su marcha precipitada a *Abc*, en septiembre de 1993:

Pedro y yo tuvimos una fuerte querrela política, y yo llegué a plantearle mi salida del periódico. Entonces, Luis María Anson, que estaba al tanto de todo, me llamó y entré en *Abc*. Pero en seguida vi que allí no podía escribir, no por la dirección del periódico, sino por los lectores. (Gómez Calderón, 2000)

La entrada de Umbral en el diario conservador no deja de resultar polémica, por más que sus promotores lo presenten como abanderado del «nuevo socialismo de rostro humano», y le concedan un espacio privilegiado, a página completa, justo después de la sección de Actualidad Gráfica. El tono de los artículos y los asuntos tratados por Umbral colisionan frecuentemente con la línea editorial del periódico, y el rechazo de los lectores tradicionales de *Abc* no se hace esperar. Acosado por las amenazas telefónicas de los más reaccionarios, y con la presión continua

de Pedro J. Ramírez, que no deja de insistirle para que regrese a *El Mundo*, Umbral retoma su sección «Los placeres y los días» apenas dos meses después de haberla abandonado²⁶. Como consecuencia de su breve paso por *Abc*, la condición de comentarista privilegiado que el autor ostentaba en *El Mundo* va a verse reforzada. Su columna, que hasta septiembre de 1993 había figurado en la sección de Nacional, reaparece tras la vuelta de Umbral en la contraportada del diario. Bien es cierto que la tribuna de la página siete había venido a ocuparla Pablo Sebastián, hasta entonces colaborador del suplemento dominical, pero esta nueva y ventajosa ubicación no deja de constituir un reconocimiento implícito, por parte de la dirección del periódico, de la preeminencia de Francisco Umbral sobre el resto de columnistas del periódico.

Dicha preeminencia contribuye a acentuar, a nuestro entender, la vocación de comentarista político del autor. A propósito de su primer millar de columnas a las órdenes de Pedro J. Ramírez, Umbral comentaba, con el lirismo que le caracteriza: «Son mil días de asalto al Poder, de poner el oído en la badana del corazón de España, de mirar las cosas a trasflor, de aplicar a la democracia un poco de verdad y de crítica para que no se nos muera» (1993b: 351). Esta apreciación parece confirmar el viraje definitivo de Francisco Umbral hacia el articulismo político, motivado en gran medida por su ubicación en las páginas de *El Mundo*, que condiciona —siquiera de modo involuntario— la orientación de sus textos. Umbral es ante todo un profesional al servicio de los medios de comunicación, y nunca deja de practicar la adhesión —crítica y personalista, desde luego, pero adhesión al fin— a las empresas para las que trabaja, como sensatamente ha explicado a su compañero Manuel Hidalgo: «Yo he tendido siempre, y ése es uno de los secretos de mi estabilidad —no diré éxito— profesional, a integrarme en el medio en el que he estado. Yo no quiero que a mí me hagan un hueco en Nacional para que hable de Sisita [Milans del Bosch] y de no sé quién» (*EM*, 22-I-1993). En efecto: la corrección de su instinto poético y transgresor de acuerdo con las pautas que le marca el contexto físico de su columna es un imperativo periodístico que preside toda la obra de Francisco Umbral.

Atendiendo al ámbito estrictamente literario, los años noventa representan su consagración definitiva como escritor, aunque el arranque de la década no puede ser más decepcionante. En febrero de 1990 se le designa

candidato, junto a José Luis Sampedro, para ocupar el sillón «F» de la Real Academia en sustitución de Manuel Halcón. Lo proponen Camilo José Cela, Miguel Delibes y José María de Areilza, tres figuras de peso en la institución que parecen garantizar el triunfo de su candidatura, pero tras una reñida votación, Umbral pierde con estrépito. Deslenguado y mordaz, el autor acusa en los medios de comunicación a Joaquín Calvo Sotelo y a José María de Areilza de no haberle votado, y a Sampedro de ser el «candidato de la Moncloa», frente a él, «candidato de la calle».

A partir de este suceso, sin embargo, todo serán reconocimientos a su talento literario y periodístico, y Umbral logra una acumulación de honores difícilmente igualable, y desde luego inigualada, por ningún otro autor español contemporáneo a excepción de su admirado Camilo José Cela. En 1990, tras el Mariano de Cavia²⁷, obtiene el Premio de Cuentos Antonio Machado con el relato «Tatuaje», y dos años después, se hace acreedor del prestigioso Premio de la Crítica por *Leyenda del César Visionario*, novela deslumbrante en la que compone un retrato esperpéntico del Gobierno de Franco establecido en Burgos en 1936 y, sobre todo, de la meliflua *intelligentsia* que lo rodeaba. En 1995, consigue el Premio de Periodismo Francisco Cerecedo –amigo en tiempos de Umbral–, y poco después se alza con el Príncipe de Asturias de las Letras, ratificando su plena aceptación como escritor y periodista capital de la segunda mitad del siglo XX²⁸.

Pero no quedan ahí los laureles. En 1997, se le concede el Premio Nacional de las Letras Españolas, por el conjunto de su obra y el talento renovador de su prosa, y el Premio Fernando Lara de novela por *La forja de un ladrón*. En diciembre de 1999 es investido doctor *honoris causa* por la Universidad Complutense de Madrid, y por fin, en 2000, obtiene el Premio Cervantes, en lo que constituye la cima literaria de su carrera, verdadero broche de oro a un álbum cuajado de galardones. Sin embargo, tan prestigiosa distinción llega envuelta en polémica: son necesarias seis horas de deliberación y 10 votaciones consecutivas para que, al final, Umbral se imponga a su contrincante, Carlos Bousoño, por estrecho margen²⁹. Las extemporáneas declaraciones del autor y las réplicas airadas de algunos novelistas ilustres y hostiles (como Juan Goytisolo o Juan Marsé) acaban restando brillantéz, de modo innecesario, al que debía haber sido el momento más dulce de toda su trayectoria profesional.

DOS TERRITORIOS, UNA SOLA VOZ

El estilo es el hombre mismo; el estilo no puede, pues, ni quitarse, ni transformarse ni alterarse. (Conde de Buffon, *Discurso ante la Academia*, 1753)

«Mi género soy yo»

En Francisco Umbral, la literatura y el periodismo constituyen una sociedad indisoluble: son las dos caras que muestra, al modo de un Jano ibérico, su proyecto creativo, difícilmente segregables y mutuamente interdependientes. Cronista y novelista se interceptan de manera continua, prestándose materiales y experiencias que en ocasiones resultan difíciles de ubicar, y así, al afrontar la producción umbraliana, cuesta determinar dónde finaliza el periodismo y dónde comienza la literatura, más allá del criterio obvio que representa el soporte que vehicule su escritura en cada caso concreto. El propio autor se ha ocupado puntualmente –casi diríamos maliciosamente– de fomentar la confusión entre una y otra parcela de su actividad, como si le placiera provocar el desconcierto de la crítica, emitiendo juicios contundentes sobre su trayectoria:

Yo siempre he hecho literatura en los periódicos. De modo que no hago gran distinguo entre el periodista y el escritor, de la misma manera que no hago distinguo de géneros. (Herrera, 1991: 58)

No sabemos si asistimos, en casos como éste, a una muestra más del inveterado afán transgresor de Francisco Umbral, o si se trata por el contrario de afirmaciones sinceras. Lo que parece fuera de toda duda es que los límites *formales* entre los textos literarios y periodísticos del autor se antojan, cuando menos, muy tenues. De las eventuales diferencias que puedan establecerse entre el Umbral escritor y el Umbral periodista, así como de las variaciones genéricas de sus creaciones –cualidades ambas que la cita precedente parece negar–, nos ocuparemos más adelante; lo que ahora interesa es refrendar o matizar la identidad ontológica que el autor de *Las ninfas* establece para la totalidad de su obra.

Las razones que aporta en este sentido son de dos tipos: genéricas –de género– y estilísticas. Umbral equipara los textos periodísticos y los literarios, mejor dicho, *sws* textos, postulando la literariedad intrínseca del artículo (no en el sentido formalista del término, claro está), cualidad que hace extensible a todo cuanto aparece publicado en papel prensa. El principal argumento que esgrime para avalar su postura es el de la inexistencia de la objetividad en el periodismo³⁰; todo se reduce, viene a decirnos, a una operación persuasiva para investir de credibilidad al discurso informativo; la objetividad no es posible, y por tanto no cabe cifrar en ella la frontera entre periodismo y literatura. Tampoco servirían, según Umbral, las tradicionales funciones del lenguaje enunciadas por Roman Jakobson, puesto que éstas distinguen en comunicación una cualidad referencial (propia, sin ir más lejos, del periodismo informativo) distinta de la poética (característica de la literatura), pero si no existe la objetividad, es decir, la posibilidad de adecuarse de manera fiel al referente, resulta imposible establecer diferencias textuales según este criterio. Ni siquiera en el plano de la expresión podría hablarse de límites definidos entre ambos campos, pues Umbral entiende que toda forma de comunicación es literaria, más allá del empleo que haga de los recursos estilísticos:

Creo que cuando se ensaya un lenguaje nuevo, una nueva forma de comunicación verbal, se está haciendo invariablemente literatura [...]. Hasta el lenguaje de bolsa es literatura. (Bernal y Chillón, 1985: 201)

Centellea aquí otra vez el afán del autor por *epatar* a su audiencia, pero la idea está clara: el lenguaje es siempre literario.

El único criterio diferenciador que acepta Umbral, pues alguno habría de haber, viene marcado por la extensión: frente a la plena libertad lingüística que procura el libro, se alza el laconismo exigido por el periódico. El ejercicio del articulismo implica una forzosa condensación de contenidos, y esto se traslada invariablemente al plano de la expresión, dando lugar a un estilo nuevo, distinto del literario sólo por razones físicas. Esto, por otro lado, no constriñe al autor, que entiende ambas formas de expresión como prácticas válidas y estimables. Pero más allá de las identidades de género que puedan establecerse (muy discutibles y discutidas, y que se

verán pormenorizadamente en otro lugar de este libro), parece existir un principio que equipara toda la producción umbraliana, algo así como el sello intransferible de su autor: es el estilo. Sobre este particular no parece existir duda alguna: la voz propia prevalece en todo momento sobre los géneros que Umbral cultiva, por disímiles que éstos sean, constituyéndose para él en una forma sutil de omnipresencia y en la única manera válida que existe de recrear la realidad. «La firma crea su propio género, y el género es el hombre», ha llegado a afirmar, situando de nuevo su producción por encima de lo que él considera vanas disputas taxonomistas (Bernal y Chillón, 1985: 208).

La existencia de ese supuesto «género único» creado por él mismo, explicaría la frecuencia y la facilidad con que Umbral inserta artículos de prensa en sus obras, y la apariencia articulística de muchas de sus creaciones de ficción.

En la preeminencia del estilo viene a coincidir el autor con la mayor parte de los críticos que se han ocupado de su obra. Así, para García-Posada, la cualidad siempre literaria de su escritura es lo que permite a Umbral soportar la urgencia de la columna periodística, y pasar de la crónica al libro sin solución de continuidad (*EP*, 18-XI-1997). Pere Gimferrer resalta también el carácter profundamente unitario de toda la producción umbraliana, entendiendo que «la suya es una obra global que dura toda la vida. Umbral —apunta el académico—, ha escrito siempre un solo libro: un cuadro de la España de nuestro tiempo que se sitúa a la altura de Valle y Cela» (Herrera, 1991: 152). Que la bibliografía umbraliana constituya *simplemente* un retrato minucioso de la España contemporánea resulta discutible; pero lo que Gimferrer enfatiza es la coherencia interna que la preside, desde sus crónicas más apegadas a la actualidad hasta los libros intrincados y poemáticos que ocasionalmente alumbra, y esto nos parece incontestable. Tal unidad, sin embargo, descansa en la expresión y no en los motivos, que es lo que defiende el poeta catalán. La obra de Umbral es siempre el lenguaje y su incesante entrelazamiento, y en la base de sus creaciones sólo hallamos, como legitimación última, el moldeado frenético del idioma.

En este sentido se expresa Eugenio de Nora, para el cual la prolífica obra de nuestro autor sugiere la presencia de «dos o tres escritores distintos: el *periodista* [...], el *evocador* y *cronista* de la vida española y de su propia vida

y experiencia, y el *novelista*» (1995: 24), diversos pero unificados todos por la voz propia que Umbral exhibe en cada uno de sus escritos, por tanto convergentes, complementarios. Estaríamos ante una suerte de Santísima Trinidad literaria (y muy laica).

Hay, claro está, recurrencias en el plano del contenido, que contribuyen a cimentar la unicidad de la producción umbraliana, en lo que José Luis Calvo ha destacado como «gran capacidad autofágica» del autor, que remoja todo tipo de materiales propios (ideas, citas, anécdotas), y los reedita en artículos, ensayos, novelas o cuentos (1981: 72-73). Pero es la escritura, en última instancia, la que otorga un denominador común inconfundible a todos los textos de Francisco Umbral. Por eso es fácil interrelacionar el centenar de títulos que componen su bibliografía, más allá de la multiplicidad de motivos que presentan.

Y otro tanto ocurre con su feraz obra en prensa, como apunta Sanz Villanueva, ya que «es y no es, a la vez, [...] periodista cultural, columnista político, articulista de costumbres. Cada una de estas fórmulas sirve, pero todas ellas las supera, las desborda y las refunde en un género nuevo», en un molde intransferible creado por Francisco Umbral e imposible de practicar con éxito por alguien que no sea él mismo (*EM*, 3-XII-1999). Hay precedentes inmediatos de esta singularidad literaria, caso de Ramón Gómez de la Serna, inspirador manifiesto de la prosa umbraliana y un consumado maestro por lo que a hibridación literaria se refiere. La generación de Ramón ha sido definida alguna vez como unipersonal; también podría considerarse unipersonal la generación de Umbral.

Por eso el aforismo «Mi género soy yo», seguramente inmodesto pero no tan megalómano como pudiera pensarse, puede encerrar la clave para entender la producción literaria y periodística umbraliana. La fórmula se presta a dos interpretaciones distintas, y sin embargo complementarias: una, que el «yo» —la memoria, la experiencia, la propia vida— constituye el *leitmotiv* básico de sus escritos, al margen de los temas que circunstancialmente trate (así da a entenderlo él mismo en algunas ocasiones); y otra, probablemente más ajustada a la realidad, apunta a que el autor y su personal estilo están siempre por encima de los géneros literarios establecidos en los que se desenvuelva.

La diversidad formal de su escritura no logra esconder el armazón coherente y unitario que subyace en ella, proporcionado por la voz propia

que la anima, esa sombra que el autor, de personalidad hipertrofiada, proyecta sobre todo cuanto produce. Así se explicarían las fluidas relaciones que mantienen sus obras periodística y literaria: la inserción de artículos sueltos en los libros de Umbral «no ficticios», como los ensayos o los diarios –fenómeno detectado sobre todo a partir de los años ochenta–³¹, se produce siempre con normalidad, sin disonancias, demostrando que todo lo que el autor escribe (artículos, novelas, biografías) forma parte de un mismo discurso, original y personalísimo. Ello se debe también a la propia estructura de los libros, de disposición fragmentaria. Casi desde su primera novela, la escritura de Umbral adopta un formato discontinuo, organizándose en episodios de esquema muy similar al artículo de prensa, con un arranque temático usualmente anecdótico, un desarrollo arborescente en el que se combinan diégesis, opiniones personales y arrebatos líricos, y una frase de cierre que enlaza con el principio del fragmento, en forma de anticlímax. Como ha señalado Antonio Garrido, «este hecho representa el triunfo (sólo aparente) de lo episódico, del fragmento, sobre la totalidad» (1988: 372). Se trata de prosas yuxtapuestas, como crónicas un tanto dilatadas. Basta echar una ojeada a títulos como *Travesía de Madrid*, *Si hubiéramos sabido que el amor era eso*, *Memorias de un niño de derechas*, *Retrato de un joven malvado* y, más modernamente, *Un carnívoro cuchillo* o *Madrid 650*, por mencionar sólo los textos que mejor se corresponden con la categoría de novela, para percibir la estructura «artística» de todos ellos.

Francisco Umbral ha elegido dinamitar por completo las convenciones genéricas, practicando el mestizaje con su prosa transversal; así, no establece una distinción clara entre novela y memorias, entre ficción y autobiografía, unificando la esencia de toda su obra. Ahora bien, aun admitiendo la originalidad de las propuestas umbralianas y la prevalencia del estilo sobre las formas genéricas establecidas, creemos que la tradición está firmemente asentada en los patrones literarios del autor, siquiera como contramodelo. Manuel Alberca sostiene, frente a la fácil consideración de Umbral como escritor *a-genérico*, que nos encontramos por el contrario ante un perfecto conocedor de los moldes tradicionales, muy particularmente del artículo y la novela, a los que se enfrenta con propósito claramente rupturista (1999: 21-35). Lo que Umbral habría conseguido sería, no crear un género unipersonal, sino alumbrar *una forma original* de cultivar los géneros

establecidos; es decir, el autor acepta el patrón de la novela, del ensayo, de la biografía, del artículo, para después desenvolverse dentro de sus márgenes con absoluta libertad. En él habría operado la desfidelización propia del escritor vanguardista, que deja de creer en los géneros para confiar sólo en sí mismo.

Un solo estilo, pues, y diversas manifestaciones heterodoxas.

La función del columnismo en la obra de Umbral

Pese a la práctica imposibilidad de desgajar el quehacer periodístico de Umbral de la labor que como escritor viene desarrollando desde hace más de treinta y cinco años, la imagen profesional proyectada por el autor no siempre se ha presentado equilibrada, decantándose, según las épocas, hacia una u otra vertiente. La inmensa popularidad que Umbral logró a partir de 1969 a través del ejercicio del periodismo contribuyó a agudizar su progresivo encasillamiento como articulista, ensombreciendo una carrera literaria innovadora y feraz. Como recuerda Herrera, en los años ochenta era frecuente que la crítica lo enfeudara en el estrecho coto del columnismo. El propio autor ha reconocido, no sin pesar, su condición de creador desdoblado: cohabitarían en él un Umbral de masas, popular y *mondaine*, exitoso escritor de columnas, y un Umbral selecto, autor de libros poemáticos y nada comerciales como *Mortal y rosa*, *Diario de un escritor burgués* o *El hijo de Greta Garbo*:

El escritor mayoritario que hay en mí, el escritor polémico, crítico, brillante, el escritor de la columna, ha secuestrado para siempre al escritor minoritario que más amo y que también hay en mí, al lírico solo. (1979a: 213)

Es frecuente que el *chroniquer* oculte en la esfera pública al elitista de la literatura con mayúscula que anida en Umbral, y no debe descartarse la sinceridad de su lamento. Pero en ese pesar hay, a nuestro entender, mucho de *captatio benevolentiae*, de pose deliberadamente melancólica con la que el escritor pretende la absolución de las musas. Umbral ama en la misma medida que odia a ese otro «yo», el Hyde insaciable del papel prensa, fermento de su vanidad de escritor mayoritario e intelectual censor de la

vida española. Además, sin él, la actividad a la que se ha entregado desde el final de su adolescencia quedaría coja: creemos que, en el seno del proyecto creativo umbraliano, el columnismo desempeña un conglomerado de funciones distintas pero complementarias de las que cabe otorgar a la literatura, y que ello impulsa al autor a cultivar ambas parcelas de modo incesante. Umbral se ha pronunciado sobre el particular en diversas ocasiones, aunque el objetivo último de la escritura diaria varíe para él según su estado de ánimo. La apariencia contradictoria de sus juicios no impide, sin embargo, inferir el papel de contrapeso que aquí atribuimos a sus artículos. En unos casos, asume y defiende el carácter efímero del género: se trataría del reverso de su producción literaria, la única que en principio parece destinada a perdurar. En otras ocasiones, sin embargo, la columna constituye para Umbral una llamada desesperada a la memoria de los lectores, con la que trata de quedar un poco, de ganar una posterioridad siempre esquiva.

Pero cuando le vence la amargura, concibe la columna como pieza literaria frustrada, truncada demasiado pronto, conducente al fracaso, tal y como proclama en su obra más desgarradora, *Mortal y rosa*:

Con cada artículo que escribo pierdo la posibilidad de hacer un poema, un ensayo, un relato, algo más resistente y continuo [...]. He descubierto que el artículo es una brillante forma de fracasar. (1975a: 217-218)

Desde otra perspectiva, Umbral ha explicado la dualidad de su obra distinguiendo entre el «creador puro» y el «intelectual o periodista crítico». Este último, asimilado al escritor en prensa, influye mucho más en el público que el simple creador, y ese poder efectivo le atrae con fuerza, representando un incentivo nada desdeñable para su vocación periodística: «Los intelectuales –ha afirmado– manejan ideas, objetos, denuncian cosas, manejan hombres, incluso manejan *negritas* a su manera [...]. El intelectual puede influir en la realidad mucho más que otro tipo de creador» (*EM*, 5-VI-1988). Es, en definitiva, el anhelo de transformar lo que le rodea a través de su prosa lo que mueve al Umbral periodista, un empeño que puede resultar mucho menos factible *a priori* cuando de literatura se trata. El «descendimiento» del intelectual al periódico –por llamarlo de alguna

manera— es una práctica con solera en España. Ya Ortega y Gasset habló de la necesidad que tiene todo creador de «acertar a ser aristócrata en la plazuela», si desea que su obra logre cierta trascendencia e influya en los procesos de opinión pública, y Umbral comparte esta idea: «El artículo —sentencia— no se nutre de la actualidad sino que la crea. Una de las cosas fascinantes del columnismo es que me da el poder [...] de crear actualidad, la que yo quiera. [...]. Yo puedo crear la actualidad de mañana y de la mañana» (1999: 159). Se presenta aquí el articulista como verdadero demiurgo del interés periodístico, que desempeña un papel preponderante en el establecimiento de la agenda del medio.

Contemplada con mayor o menor grado de euforia o pesimismo, lo que parece claro es que la labor columnística actúa en Umbral como complemento indispensable de su creación literaria. Ahora bien, distinto es el *status* que el universo cultural español y el propio público estén dispuestos a otorgar al autor. Aunque en su obra no existe más que una esquizofrenia aparente, sí es cierto que con frecuencia no se reconocen de igual manera todas las esferas de su producción. Como el propio Umbral ha lamentado,

el público español, la cultura española, no están preparados para el hombre leonardesco, de múltiples y sabias dedicaciones. Si uno es un buen periodista, ya no puede ser un buen escritor [...]. Aceptar dos grandes hombres en uno es que les resulta ya como insoportable. (1985d: 27)

El autor de *Un ser de lejanías* cifra la falta de entendimiento hacia su proyecto creativo integrador en la tradicional inquina patria hacia el intelectual de inspiración renacentista, al que «nada humano resulta ajeno». Así, es un tópico afirmar que el periodismo ha opacado su labor como novelista; más bien parece lo contrario, que la intromisión periodística en sus textos de ficción ha potenciado las facultades novelísticas de Umbral, como subraya Carlos Ardavín (2000a: 139).

Algunos críticos, con el propósito claro de minimizar el alcance de su obra, han asignado a Umbral la condición exclusiva de periodista o columnista³². La miopía de tal actitud no requiere comentario, pero incluso estas categorías, perfectamente válidas respecto de una parte de la

producción umbraliana, necesitan alguna aclaración. ¿Pueden aplicarse sin más al autor, habida cuenta de que su labor en prensa ha sido tan heterogénea? El estatuto de Francisco Umbral en el ámbito del periodismo, si se atiende a su biografía completa, arroja ciertas dudas. Durante los diez primeros años de su carrera, los que pasa en *El Norte de Castilla*, *Diario de León* y *Ya* (1959-1969), desarrolla tareas que entran dentro de los márgenes del periodismo *sensu stricto*, con un estilo más o menos literario pero sin perder nunca de vista el carácter eminentemente informativo de su trabajo. De este modo, cultiva la entrevista, el reportaje, la crítica literaria, la gaceta cultural, la noticia sin más... Cuando se consagra al columnismo, ya a las órdenes de Manuel Leguineche en Colpisa, la vertiente literaria se impone en su producción de manera gradual, aunque eventualmente realiza incursiones en los géneros informativo e interpretativo (véase la serie de entrevistas «Mis queridos monstruos», publicada en *El País*). Este hecho, unido a la carrera literaria que Umbral ha desarrollado al margen del periodismo, le ha llevado a ser reconocido por la mayor parte de los críticos —y él mismo se ha definido así— como «escritor en prensa». Se trata de un membrete de límites imprecisos, al que se recurre en muchos casos para catalogar a autores que, por su heterodoxia, cuesta ubicar.

Pilar Diezhandino, sin embargo, establece una distinción clara —y muy útil— entre el periodista que escribe columnas y el escritor en periódicos. Para la autora, el periodista articulista, por muy brillante que sea su estilo, «sirve siempre a la actualidad», es decir, está sometido siquiera mínimamente al dictado de los acontecimientos diarios y conserva por encima de todo la voluntad informativo-opinativa con respecto a su trabajo y a los lectores. Por el contrario, el escritor que se asoma a los periódicos «se sirve de la actualidad», esto es, utiliza los acontecimientos noticiosos como excusa para contar lo que le place, sin asumir responsabilidad periodística alguna (1994: 188). Este último sería el caso de Umbral, quien en efecto utiliza la actualidad diaria como pretexto para trasladar al lector su personalísimo discurso, partiendo de los hechos noticiosos y desquiciándolos, interpretándolos libremente a través del lenguaje que tan genialmente maneja. El hecho de que su obra de madurez se desarrolle dentro de los márgenes de la columna personal, tradicional coto de experimentación literaria, contribuye también a dar por buena la

condición de «escritor en prensa» con la que se ha etiquetado a Francisco Umbral. Y no hay que olvidar que su maestro, César González Ruano, se definía así (2004: 317), por lo que la denominación se nos antoja doblemente válida.

EL PERIODISMO EN LA NARRATIVA UMBRALIANA

La poderosa imbricación entre literatura y periodismo constatable en Francisco Umbral alcanza, como no podía ser de otra manera, a su poblado –en número de títulos– universo literario, repleto de motivos relacionados con la prensa. El aliento autobiográfico que subyace en la mayor parte de la obra del autor parece impeler a ello, dado que la trayectoria de Umbral en los periódicos ha sido intensa y prolongada; sin embargo, la multiplicidad de formas bajo las que presenta el mundo del periodismo trasciende la mera rememoración del pasado personal: podemos hablar casi de una constante diegética, que comparece tanto en sus obras de carácter autorreferencial como en aquellas que nada tienen que ver con la peripecia vital del autor.

El relato de los episodios que han marcado su carrera en prensa aparece recogido en un buen número de volúmenes orientados hacia el memorialismo. Es el caso de *Los cuadernos de Luis Vives* (1996), donde narra el descubrimiento de los periódicos durante la posguerra y su pasión por el articulismo literario; o de *La noche que llegué al Café Gijón* (1977) y *Trilogía de Madrid* (1984), en que recrea su etapa de colaborador incansable en las revistas de la capital, durante la primera mitad de los años sesenta, mientras forjaba su futuro y su estilo; al margen de los libros de crónica, donde da cuenta, siquiera de modo tangencial, del discurrir de su columna por diversas cabeceras, convertido ya en un profesional respetado (así, en *A la sombra de las muchachas rojas* –1981–, *Y Tierno Galván ascendió a los cielos* –1990–, *El socialfelpismo* –1991– o *La década roja* –1993–); y de los diarios íntimos, en que su quehacer periodístico queda siempre consignado, con mayor o menor profusión de detalles⁵³. Los acontecimientos recogidos en estas obras tienen un indudable interés biográfico, pero nuestro propósito, ahora, va en otra dirección: se trata de analizar la presencia del periodismo en el universo literario umbraliano, es decir, su

utilización como elemento diegético. Tomamos como punto de partida aquellos títulos que mejor se adaptan al canon de la novela tradicional, en los que el peso de la diégesis supera al de la exposición y la descripción, y el componente autobiográfico aparece debilitado, cuando no excluido. El motivo de esta elección es sencillo: son este grupo de obras las que *a priori* menor relación deben guardar con el mundo de la prensa; las referencias que aparezcan en ellas serán, por tanto, más significativas. Quedan al margen, además de los ensayos, las recopilaciones de artículos, los diarios íntimos, las memorias y los libros de crónica, dos títulos en los que el componente narrativo es mínimo y predominan los recuerdos personales: *Memorias de un niño de derechas* (1972) y *Retrato de un joven malvado* (1973).

Por otro lado, al seleccionar las obras no estrictamente autobiográficas, se tienen en cuenta sólo aquellas en las que el narrador o actante principal y el autor no se identifican en el plano del discurso, esto es, en las que el «yo» que cuenta o el protagonista descrito en tercera persona no se corresponden explícitamente con el «yo» de Francisco Umbral, aunque las experiencias del escritor se hallen presentes, a modo de basamento, en la caracterización de los personajes. Así, quedan excluidas piezas capitales como *Mortal y rosa* (1975), *La noche que llegué al Café Gijón* y *Trilogía de Madrid*, pues en ellas está clara la identidad de todos los sujetos de la enunciación, extremo que no interesa contemplar.

Referencias vinculadas con la biografía del autor

Umbral ha dejado retazos, aquí y allá, de los acontecimientos pequeños pero significativos que marcaron su vocación articulística durante los años de infancia y adolescencia. El primer paso, claro está, fueron las lecturas para niños: en *Balada de gamberros*, cuenta cómo a Dupont, el líder de la pandilla, «le había quedado el hábito [de leer periódicos] de sus largas mañanas en la biblioteca pública, cuando le daba horas y horas al *Bertoldo*, *Bertoldino* y *Cacaseno*» (1965b: 44-45). Se trata de una experiencia del propio autor³⁴, introducido en el mundo de las letras, al igual que casi todos los aficionados a la escritura, por medio de los tebeos.

Más tarde llegaría el descubrimiento del periódico, cargado de fascinación para el joven Umbral, que rastrea entre sus páginas los arcanos de la

Literatura. Así narra el innominado protagonista de *Las ninfas* el alborozo que le producían los diarios madrileños durante la posguerra:

El periódico de Madrid, cualquier periódico, era una fiesta para mí, con sus fotos de famosos y famosas, su acercamiento a los grandes escritores, sus firmas ya conocidas y archivadas en mi cultura literaria, y lo leía todo [...]. Los artículos estrictamente literarios los leía varias veces [...]. No tenía sentido crítico [...]. El solo hecho de escribir en un periódico me parecía absolutamente mágico. (1976e: 35)

También Paulo, personaje principal de *Capital del dolor*, manifiesta una precoz admiración por el oficio de periodista, que imagina nimbado de romanticismo; en este caso, no hay correspondencia epocal con el autor, pues la novela se desarrolla en vísperas de la Guerra Civil. La presentación que de Paulo hace Umbral no deja lugar a dudas sobre su vocación y aficiones lectoras:

Paulo era un chico dado a periódicos. Paulo leía en casa el periódico de sus padres, el periódico local [...]. Paulo conocía a los redactores de aquel periódico (donde él llegaría a escribir), los leía a diario, tenía sus favoritos y, cuando veía a uno de ellos por la calle, se pegaba un susto ante la chalina bohemia del periodista y luego lo seguía por la calle [...]. A Paulo le gustaba aquel periódico de las grandes páginas y las grandes esquelas, aquel periódico que había visto en casa desde pequeño, y en el que estaba pasando siempre alguna guerra remota, casi como una novela por entregas. (1996b: 17)

El ansia por entrar a formar parte de ese microcosmos de papel se va incrementando en los personajes de Umbral a medida que crecen, como le sucedía al propio autor. En *Las ninfas*, un amigo del protagonista, Darío Álvarez Alonso, comienza a colaborar en el periódico local haciendo crítica de libros, pero su nombre aparece sólo con iniciales, lo cual le causa un serio disgusto. Esto provoca la sorpresa del narrador: «Yo me decía que me habría parecido mágico ver un texto mío en letra impresa, multiplicado por miles en los ejemplares del periódico [...] ni siquiera me habría atormentado, como a Darío Álvarez Alonso, el que me firmasen

con iniciales, o el que no me firmasen» (1976e: 87). Cuando por fin se le nombra en la reseña de un acto insignificante, el hecho le llena de orgullo:

Aquel periódico se hacía eco algunas veces de las reuniones en la Casa de Quevedo, en mínima tipografía, y en una de aquellas notas, entre los nombres de los actuantes y asistentes, salió mi nombre, equivocado (Fernando por Francisco) [...]. Me deslumbró, primero, me ensordeció, mi nombre en el periódico, en aquella letra invisible que nadie iba a leer [...], y me paseé por el barrio, luego por toda la ciudad, como si mi nombre estuviese en lo alto de los teatros. (1976e: 95-96)

De los articulistas a los que Umbral ansiaba imitar en su juventud, abundan las referencias en los textos seleccionados. Para Paulo, el modelo es Francisco de Cossío, amigo del autor en la vida real: «Los artículos de Cossío hacían muy feliz a Paulo, con aquella prosa ligera y fácil, fluyente, que de pronto se remansaba en una imagen, un pensamiento o una idea de gran belleza y transparencia» (1996b: 18). En *Madrid 1940*, son las firmas madrileñas, con las que el protagonista empieza a codearse, las que concitan la mayor parte de los elogios: D'Ors, García Serrano, Ridruejo, Sánchez Mazas... y, por supuesto, Ruano.

Pero es sin duda la primera visita a la redacción y talleres de un periódico lo que decanta de manera definitiva la vocación de los personajes de Umbral; el episodio aparece repetido con ligeras modificaciones en varios títulos de su bibliografía. Darío Álvarez, el joven crítico de *Las ninfas*, lleva al protagonista a conocer la sala de máquinas del diario en el que trabaja. El lirismo con que Umbral narra el episodio no hace sino enfatizar la solemnidad del momento:

Por unas puertas y mamparas de cristal, pasamos a las grandes naves [...]. Y olían. Olían aquellas máquinas a papel y a grasa. Olían como el periódico, pero de una manera más intensa y profunda. El olor del periódico, que desde la infancia me había turbado al llegar a casa por las mañanas, almidonado y crujiente de noticias, no era sino una brisa lejana de su origen [...]. Aquí estaba el bosque y yo me había emocionado durante años con una brisa desprendida de este bosque [...]. Acababa de entrar, [...] en lo más profundo de mi vocación. (1976e: 169-170)

Estamos ante el descubrimiento de la materialidad de la escritura. También *El fulgor de África*, novela ambientada en las primeras décadas del siglo XX, incluye el relato de este encuentro germinal con los talleres. El protagonista, Jonás, alevín de escritor aunque no demasiado inclinado hacia el periodismo, abandona la Escuela de Arte y Oficios Artísticos (al igual que hiciera Umbral en 1946) y entra como empleado en una oficina de reaseguros, en cuyo edificio funciona una imprenta, que se encuentra instalada en el patio. Movidio por la curiosidad, Jonás se acerca un día a conocer el artilugio misterioso que habrá de multiplicar y difundir los frutos de su inspiración:

Pidió ver la imprenta por dentro, que era profunda, grata y laboriosa. El suave girar de las máquinas dulcemente engrasadas [...], la ingencia de los bloques o las bobinas de papel, los impresos que salían ya hechos: esquelas de defunción, recordatorios, primeras comuniones, anuncios y octavillas del comercio local, alguna revistita universitaria. De modo que así se hacía la literatura [...]. O sea que la literatura existe, se decía Jonás, es una presencia entre las presencias del mundo [...]. «De modo que yo pertenezco al mundo de los hombres, a la sociedad, yo puedo producir libros, artículos, cosas» [...]. Pensaba que todo aquello estaba trabajando ya para él, para su escritura venidera. (1989a: 148-149)

El protagonista de *Capital del dolor*, Paulo, experimenta una sensación parecida frente a las máquinas, cuando alcanza su sueño de entrar a trabajar en el diario de la provincia:

Estuvo mirando, respirando las grandes máquinas negras, como unos toros de Guisando de la literatura, como un rebaño quieto, dormido, de bisontes negros [...]. Paulo sintió que su vocación era más verdad, más cotidianidad, ante aquellas máquinas que estaban allí para fijar, perpetuar, difundir y consagrar el pensamiento y la prosa del hombre. (1996b: 202)

De nuevo aparece aquí la metáfora de los mamíferos gigantes en relación con las rotativas. Un párrafo muy similar ilustra las visitas del protagonista de *Pío XII, la escolta mora y un general sin un ojo*, el joven Francesillo,

a la mitificada sede del *Diario Pinciano*, donde colabora como articulista literario:

Ya la primera vez que entrara yo en aquellos talleres, las grandes máquinas, los paquidermos de urgencia y acero, me persuadieron de que la literatura y el periodismo eran una realidad [...], de que se podía ser escritor como se podía ser arquitecto. (1985b: 235)

Y en *Las gigantes*, relato fantástico sobre la infancia del autor con el río Esgueva de fondo, se hace referencia a aquella primera visita, de la que el niño conserva un recuerdo indeleble: «Había que remar a contracorriente, contrarrestar el tirón de la presa, que tiraba mucho, como yo había visto alguna vez, de pequeño, cuando mamá me llevaba de la mano al *Diario Pinciano*, que la rotativa tiraba del papel. Aquella rotativa de agua iba a tragarme» (1982c: 229). Por cierto que el mencionado *Diario Pinciano* tiene una presencia destacada en las novelas del autor, casi siempre como trasunto de *El Norte de Castilla*. En *Pío XII...*, se incluye una descripción de este semanario de vida breve, editado en Valladolid en el último cuarto del siglo XVIII, en el que aspira a trabajar el joven protagonista, e incluso se reproduce una página del mismo (1985b: 23-25). De igual modo, el niño de *Los helechos arborescentes* (1980) –novela alucinada y hasta cierto punto deudora del realismo mágico latinoamericano–, lo tiene como lectura predilecta, y en él sigue la actualidad de las viejas glorias locales, «en ejemplares un poco atrasados [...], los que quedaban por la gran mesa del salón» (1980a: 179). El periódico dieciochesco viene a ser la escuela de iniciación del muchacho:

Lo leía [...] extendiéndolo en el suelo y echándome encima, porque si no me dominaba. En él aprendí mucha gramática, mucha vida y mucha gramática de la vida. Dicen los que hacen fichas que el periódico duró un año, pero duró toda mi infancia. (1980a: 230)

Otros episodios de la trayectoria periodística de Umbral quedan reflejados en su obra narrativa, adscritos a diversos personajes. La amistad que mantuvo con Francisco de Cossío aparece en *Capital del dolor*, como

ya hemos apuntado. El viejo articulista facilita la entrada de Paulo en el periódico que dirige en Valladolid. Cossío elogia su prosa; considera que tiene «una condición admirable para la calidad de página, para el artículo», y le propone una sección diaria, «sobre usted mismo, sobre lo que quiera. Es usted un joven liberal e instruido —lo elogia Cossío—. Sólo le falta el rigor, la urgencia y la mala leche. Por eso quiero que su crónica sea diaria, porque la crónica le irá haciendo a usted, más que usted a la crónica». Después de este feliz encuentro, «Paulo salió a la calle, al mediodía limpiísimo, pensando en el famoso título de Larra: ‘Ya soy redactor’» (1996b: 204-205).

El comienzo de su carrera periodística también aparece en *Las señoritas de Aviñón*; Francesillo, el protagonista, es un lector voraz que desea convertirse en escritor, aunque mientras llega el momento, y por razones sobre todo pecuniarias, dirige sus energías hacia la prensa, como rememora hacia el final de la obra:

Por entonces comprendía yo [...] que la única manera de ganar dinero era el periodismo, y principié a hacer unos artículos mucho más revolucionarios de lo que yo era, sólo por cobrarlos y verme en letras de molde. (1995a: 198)

Son los dos únicos pasajes en que Umbral novela su iniciación como periodista, aunque con las debidas licencias, pues las primeras colaboraciones del autor no fueron crónicas diarias ni, claro está, artículos doctrinales, sino piezas de crítica literaria.

A ello hay que sumar las referencias a su trabajo en *El Norte de Castilla*, a mediados de los cincuenta, recogido en las páginas finales de *Pío XII...*, donde el joven articulista que lleva el peso de la narración se ufana del puesto privilegiado que ocupa en el periódico local merced a la calidad de sus escritos: «Éramos el lujo del *Diario Pinciano*, su literatura y su arte, su cultura y su Historia. Lo demás [...] eran las esquelas locales, las farmacias de guardia y la guerra fría». Más adelante, se refiere a personajes reales, como Delibes: «La redacción era el reino de Miguel, mirada clara que me seguiría toda la vida [...]. El resto del periódico olía un poco a Culo Rosa y sus ensayos plagiados de Pérez de Ayala, más la necesaria erudición pinciana» (1985b: 85, 235).

El abandono de la provincia, hecho que marcó la biografía del autor, tiene su correlato novelístico en *Madrid 1940*. Mariano Armijo, el personaje principal, es un joven «flecha» que desea emplearse como periodista, y para ello marcha a la capital, donde le recibe al poco de su llegada Juan Aparicio, entonces presidente de la Asociación de la Prensa. Aparicio, destacado falangista, le interroga sobre su filiación política y Armijo se declara socialista; ante la identificación algo peregrina que su interlocutor establece entre socialismo y nacionalsocialismo, el joven se muestra conforme: «Estaba en Madrid, en mi Madrid, dispuesto a hacer carrera artística, literaria, periodística, lo que fuese, y no iba a perderme por un matiz», lo que da idea de su maleabilidad; finalmente, Aparicio le promete vagas colaboraciones en sus revistas (1993c: 17-18)³⁵. Como el propio Umbral tras establecerse en Madrid, Armijo traba relación con González Ruano, aunque no da detalles sobre su amistad, y envía colaboraciones a *Arriba*, que tras mucha insistencia consigue ver publicadas (1993c: 17-48).

La materia narrativa inspirada en la trayectoria periodística del autor se detiene ahí, recién iniciada la década de los sesenta. Umbral prefiere dar cuenta de los sucesos posteriores a través de sus libros de memorias, y evita novelarlos de modo sistemático. Sólo tres títulos recogen rasgos del periodista adulto que hoy es en el marco de una historia ficticia: se trata de *El día en que violé a Alma Mahler* (1988), *Historias de amor y viagra* (1997) y *Los metales nocturnos* (2003). Por la personalidad y el trabajo que desempeñan, los paralelismos entre Umbral y el protagonista de *El día en que violé...* son abundantes, aunque el relato, suerte de *thriller* paródico, tenga poco de verosímil. La primera concomitancia es ideológica: «El marido no sé si me odia [...] por novio de su mujer o por mala fama de periodista de izquierdas» (1988c: 91), afirma el personaje en un momento dado; de ahí proviene una reflexión un tanto sorprendente, que no podemos aplicar a Umbral: «La sociedad influye en el estilo (literario, pictórico, musical), el estilo es una consecuencia del contexto, tesis marxista que me parece un poco anticuada pero válida» (173). Otras afirmaciones, por el contrario, casan a la perfección con su talento: «Como periodista, me sobran temas» (147). El protagonista, de nuevo innominado, tiene los mismos modelos que Umbral: «Mi viejo maestro Eugenio d'Ors, a quien me encontraba en las redacciones de Madrid, me enseñó a respetar la geometría» (125)³⁶; y recuerda experiencias similares: «En el periódico he

hecho mucha crítica literaria [...]. También he sido crítico de arte en el periódico: uno en el periódico lo ha hecho todo, como puta por rastrojo» (173-175). En cuanto a *Historias de amor...*, el narrador es presentado como articulista de prensa; sus rasgos, no obstante, quedan difuminados por la orientación lúbrica de los relatos, de modo que no revisten demasiado interés en el marco de este capítulo.

Más sugerente resulta *Los metales nocturnos*, última incursión umbraliana —por el momento— en el territorio de la novela. Aquí, el autor efectúa un curioso desdoblamiento literario, dando vida, por un lado, a Jonás, escritor e intelectual de izquierdas, con el que comparte algunas circunstancias biográficas (colaborador en revistas literarias del Madrid de los sesenta, amigo de Ruano...); y por otro, al mismísimo Francisco Umbral, que comparece en calidad de personaje aunque con nombre y apellidos reales, en lo que constituye una pirueta narrativa inédita hasta ahora —aunque no chocante, la verdad: siempre el «yo»— en la obra del autor.

Contra lo que pudiera esperarse, el retrato que hace de sí mismo por boca de Jonás no resulta en absoluto halagüeño: «Francisco Umbral [...] no es un hombre simpático sino altivo o ausente, y ahora se ha convertido en un solitario» (2003b: 125). Parece existir amistad entre ellos, el autor y el protagonista, aunque no demasiado aprecio literario: «La verdad es que le leo poco —confiesa Jonás—, me interesa más como amigo que como escritor» (118). Sí mantienen cierta complicidad periodística: a propósito de un fotógrafo, Hans, cuenta el narrador que «llamó a Umbral para hacer con él el gran reportaje denuncia de La Celsa, pero Umbral, el muy puta, me lo ha pasado a mí sin decir nada» (128). Al final del pasaje, el autor de *Madrid 650* queda solo en *la dacha*, su residencia, rodeado de magnolios, gatos y, muy significativamente, periódicos.

Episodios no autobiográficos

La historia del periodismo español, en especial la circunscrita a la primera mitad del siglo XX, impregna la obra narrativa de Francisco Umbral, donde aparecen reflejados sucesos y personajes reales que el autor, por razones de edad, sólo ha podido conocer a través de lecturas posteriores. Los protagonistas de sus novelas asisten a episodios históricos como espectadores de excepción: es el caso de Mariano Armijo, que en *Madrid*

1940 narra la llegada de Emilio Romero al diario *Arriba* y la lectura de revistas literarias de la época, como *Escorial* (1993c: 60-61, 80). O de Paulo (*Capital del dolor*), a quien disgusta la aparición, en vísperas de la Guerra Civil, del dogmático *Libertad*, periódico falangista en el que colaboran José Antonio Primo de Rivera, Ramiro de Maeztu y José Calvo Sotelo (1996b: 18-19).

En este apartado de recreación histórica, el título más logrado es *Leyenda del César Visionario*, donde el personaje principal, llamado otra vez Francesillo, ejerce de plumilla en Burgos durante la Guerra Civil a las órdenes de Ernesto Giménez Caballero. El escritor falangista (cuya obra Francesillo desprecia en secreto) lo elogia calurosamente: «Me ha hablado de ti el capitán Víctor, que es todo un Garcilaso [...]. Dice que eres un chico listo, que te tira la literatura [...], hasta me ha leído Víctor algunas cosas tuyas, serías un buen corrector de estilo» (1991a: 71).

Por las páginas de *Leyenda...* transitan todos los personajes que en 1937 apoyaban la causa de los sublevados e intentaban dar un barniz de intelectualidad al nuevo régimen, en verdad prosaico, comandado por Francisco Franco. Los «daínes» (como Umbral los denomina, en tono peyorativo, por estar bajo el liderazgo de Pedro Laín Entralgo: Agustín de Foxá, José María Pemán, Dionisio Ridruejo, Torrente Ballester, Eugenio Montes, Sánchez Mazas) componen una tertulia animada que Francesillo sigue con interés y en la que se comentan las peregrinas ideas que Giménez Caballero vierte desde su opúsculo (quema de libros contrarios al espíritu de la causa, aparición de Santa Teresa a Franco...). Al margen de ellos se encuentra Eugenio d'Ors, que publica sus glosas en el periódico del protagonista. Francesillo corrige emocionado las pruebas y admira la constancia del filósofo: «Hay glosas que [...] leídas directamente de la letra menuda y picuda del maestro, le deslumbran por su brevedad de metáfora o daga» (1991a: 92-94). Con todos estos modelos va cimentando el joven su afición por la literatura.

En cuanto a los personajes conocidos de primera mano por Umbral tras su llegada a Madrid, las referencias en sus obras son escasas y por lo general veladas, aunque el autor suele proporcionar datos más que suficientes para identificarlos. Así, en *El Giocondo* figura un reportero golfo, Ramiro, tras el cual no es difícil reconocer a Francisco «Cuco» Cerecedo (1970b: 45-46). Y en *Sinfonía borbónica*, Umbral describe una tertulia de

periodistas de extrema derecha, presidida por un falangista de los primeros tiempos, Gabriel González Montano, antiguo director del *Arriba*, del que afirma que tiene «buena prosa y mala respiración»: se trata de Jaime Campmany (1987b: 140-142).

El papel que desempeña la prensa en el universo narrativo de Umbral es, como ha quedado expuesto, más que relevante. Ciertamente que la mayor parte de los episodios relatados se inspiran en su propia biografía, pero otros muchos forman parte del acervo histórico colectivo. Esto supone, a nuestro entender, una constatación adicional que refrenda la profunda imbricación entre literatura y periodismo que opera en la base del proyecto creativo del autor, imposibilitado para desentenderse de ella ni siquiera cuando más se acerca a la narración en estado puro.

Notas

1. Anna Caballé (1999, 2004) se ha encargado de arrojar luz sobre los abundantes pasajes oscuros de la infancia y adolescencia de Umbral, dolorosamente marcadas por su condición de hijo natural, y que poco o nada tuvieron que ver con las que el propio autor ha novelado en sus libros.

2. La familia esconde celosamente un uniforme de húsar que propicia en la imaginación del niño, ya inficionada de literatura, la identificación entre su progenitor y los escritores románticos, pues comenta: «Byron estaba preso allá en Ocaña» (1982d: 52).

3. Véanse, en este sentido, los ensayos que Umbral dedica a Ramón María del Valle-Inclán (1968 y 1998) y Ramón Gómez de la Serna (1978), en los que se aprecian abundantes nexos de unión entre el biógrafo y los biografados.

4. De los poetas contemporáneos se ha ocupado Umbral profusamente, tanto en sus libros de memorias (muy especialmente, en *Los cuadernos de Luis Vives* [1996]) como en los ensayos (el mejor compendio de todos, *Las palabras de la tribu* [1994]). Sobre Quevedo, las referencias son innumerables, aunque merecen destacarse las páginas que le dedica en *Los ángeles custodios* (1981) y *España como invento* (1984).

5. El propio Umbral ha reconocido el efecto catalizador que tuvo para su carrera profesional la muerte de Ana Pérez: «Me di cuenta con amargura de que mi madre estaba siendo una rémora, y que, cruelmente, al morir me había liberado y me iba a dedicar a escribir, que ya nadie me lo iba a impedir» (Martínez Rico, 2001d: 25).

6. En esta obra, las citas extraídas de artículos de prensa aparecen acompañadas de la abreviatura correspondiente al medio en que se publicaron los textos originales:

D16 (Diario 16), *DDL (Diario de León)*, *EM (El Mundo)*, *ENDC (El Norte de Castilla)* o *EP (El País)*.

7. Un libro modela la nueva orientación literaria de Umbral: *Residencia en la tierra*, de Neruda, donde descubre una prosa poética para la que se considera dotado. Pese a ello, el abrazo de la prosa al que el joven autor se cree abocado no deja de tener un matiz de renuncia, de fracaso, frente a la «ambición de absolutos» que implica el cultivo de la poesía (véase *Los cuadernos de Luis Vives* [1996]).

8. Publicada en *El Norte de Castilla* el 21 de marzo de 1957. Umbral ha narrado del siguiente modo la gestación del artículo: «Campoy [...] me encargó un reportaje, un informe sobre la poesía española contemporánea con motivo de que era el día de la primavera [...] ¿Tú harías una cosa amplia informando sobre la poesía?». ‘Hombre, yo te escribo de la poesía desde Rubén Darío y Juan Ramón Jiménez hasta aquí, hasta el último currito de la ciudad’» (Martínez Rico, 2001d: 257).

9. En esta época, septiembre de 1959, Francisco Umbral contrae matrimonio con la fotógrafa zamorana María España Suárez Garrido, esposa del autor en la actualidad.

10. Véanse Herrera (1991: 48-49) y Caballé (2004: 151-163). El suceso ha sido siempre magnificado por Umbral. El joven Francisco venía colaborando desde tiempo atrás con una asociación cultural leonesa vinculada a la Sección Femenina de Falange, el Círculo Medina, que, entre otras actividades, patrocinaba un cine-club. El incidente al que nos referimos se produjo en una de sus sesiones, cuando, tras el pase del filme *Orfeo*, de Jean Cocteau, las asistentes se mostraron airadas y ofendidas por el contenido de la cinta, y Umbral, que había presentado la película, se enfrentó a ellas, primero en la propia sala y después desde la radio, en su comentario de medianoche, denunciando el cerrilismo de las jóvenes falangistas. Siguió un breve intercambio de cartas airadas en la prensa, en el que terció alguna figura prominente del periodismo local, pero el caso no pasó a mayores, y tanto *Diario de León* como *La Voz* respaldaron al autor en todo momento. Sin embargo, Umbral sostiene que a raíz de su enfrentamiento con la Sección Femenina, las fuerzas vivas de León le organizaron un verdadero «linchamiento moral» bajo las más absurdas acusaciones, razón por la cual decidió acelerar su marcha a Madrid.

11. En *Punta Europa* había comenzado a colaborar durante su estancia en León. El primer artículo que publica a las órdenes de Marrero lleva por título «Un tema de hoy: literatura religiosa», y data de abril de 1960. Durante los cuatro años posteriores, aparecerán en *Punta Europa* cuentos, críticas y ensayos diversos del autor.

12. José Ángel Ezcurra, director de la histórica cabecera, rememora la colaboración de Umbral en su publicación del siguiente modo: «No he olvidado aquella visita de Francisco Umbral [...] durante la que convinimos iniciar con un trabajo suyo [...] la secuencia de grandes series sobre la sociedad de aquel tiempo, cuyo repertorio genérico teníamos en cartera. Fue el propio Umbral quien, entre otros temas, propuso el de

«Amar en Madrid», que quedó aceptado en cuanto lo enunció [...] Finalizado marzo, iniciamos «Amar en Madrid» (Alted y Aubert, 1995: 463). «Amar en Madrid» constó de tres entregas, aparecidas entre el 30 de marzo y el 13 de abril de 1968, en las que Umbral hizo por vez primera en España algo parecido a la «crónica sentimental» de la posguerra que algún tiempo después popularizarían Manuel Vázquez Montalbán y Fernando Vizcaíno Casas (con distinto sesgo ideológico, claro está). Tras publicar esta serie, el recién nombrado subdirector de *Triunfo*, Eduardo Haro Tecglen, prescindió de sus servicios.

13. Anteriormente había obtenido el Premio de Cuentos *Diario de León*—relevante por ser el primero de su carrera—, con el relato «La paloma en el negociado»; y el Ciudad de Tomelloso, por «Teléfono y ginebra inglesa». Más adelante, en 1965, consigue el Premio Provincia de León gracias al cuento «Días sin escuela», y queda finalista del Alaguara de novela con *Travesía de Madrid* (1966, en una edición que ganó Jesús Torbado), así como del Premio Tartessos de relatos, por «Marilén otoño-invierno». Un año después, se alza con el Premio Arniches con el artículo «Arniches, cien años». También obtiene, en 1968, el Tartessos, por «Tribunal-José Antonio-Sol», y logra ser finalista del Nadal con *El Giocondo* (1969).

14. Denominada a partir de 1972 Colpisa, y actualmente vinculada a Vocento.

15. A principios de los setenta, se mantiene incluso durante el mes de agosto, aunque su elaboración no corre a cargo de Francisco Umbral: la firma «Interino» en 1970 y 1971, y Pérez Gallego en 1972 (hasta el día 11). A partir de agosto de 1973, «Crónica de Madrid» es sustituida por la sección «Madrid en agosto», firmada por José Gil Franquesa. De ahí hasta 1979, los artículos de Umbral sólo dejan de publicarse del 12 al 30 de junio y del 15 al 31 de julio de 1974 (debido a la enfermedad terminal del hijo del autor, Francisco Pérez Suárez, fallecido el 23 de julio de ese año), y entre el 20 y el 24 de noviembre de 1975.

16. Sobre los títulos genéricos de sus columnas, Umbral ha explicado: «Suelo buscar un título general para mis secciones periodísticas, y creo que esto responde ya a la necesidad de acotar un mundo, adoptar una actitud, tomar un partido ante la vida». A propósito de «Diario de un snob», título que ya utilizó en una recopilación de 1973, afirma que «está muy en la línea de tratados y coquetos sobre el dandismo, el esnobismo, etc., que yo he mantenido desde la primera lectura de Baudelaire» (1979a: 68). El título «*Spleen* de Madrid» es una paráfrasis de la obra de Charles Baudelaire *El spleen de París* (1864), ya utilizado también por el autor con anterioridad.

17. Un antecesor ilustre de esta práctica fue, justamente, César González Ruano, que durante los años 40 y 50 publicaba cada día dos artículos —o tres, según las épocas— en la prensa de Madrid.

18. Aún más cuando en 1980 obtiene el Premio González Ruano por su artículo «El trienio», aparecido el 11 de enero de 1979. En él desarrolla con singular maestría

una alegoría pictórica de la Historia de España, utilizando a Picasso como motivo central.

19. Las negritas son un recurso frecuente en el columnismo español actual, salvo curiosamente en *El País*, que las abandonó cuando Umbral dejó de publicar su «Spleen de Madrid», en 1983. Hoy sólo las mantiene en algunos artículos de las ediciones regionales.

20. Las críticas de Umbral al Gobierno socialista lo están convirtiendo en colaborador *non grato*. En *La década roja*, ha narrado la particular caza de brujas que se organizó en *El País* a partir de 1982, y cómo la dirección se encargó de marginar progresivamente al autor: «Cuando el PSOE llegó al poder, la caza del zorro se organizó de nuevo, pero ahora dentro del periódico. La cosa no dejaba de tener emoción. El zorro era yo. [...] La sutil censura socialista que *El País* ejercía sobre mí consistía en dar la columna gloriosa, visible y recuadrada, cuando el tema y la tesis le iban (le iba a González), y en darla escondida, esquinada, desbaratada, cuando yo me pasaba por la izquierda. [...] Luego empezaron a hacerme luz de gas y a decirme que la columna –y yo– estábamos acabados. De modo que hice otras secciones, pero ya arrastrando un *hándicap* de crepúsculo de los dioses nada wagneriano [...] Me estaban aniquilando profesionalmente, pues yo mismo llegué a pensar (y gran parte del público) que era un escritor acabado» (1993b: 63). Sin embargo, tal y como advierten Seoane y Sueiro (2004: 95), los problemas de Umbral con la línea editorial de *El País* datan prácticamente del comienzo de su colaboración, pues ya en las primeras juntas de accionistas, algunos consejeros denuncian su columna como «frívola» y contraria a la filosofía editorial del periódico.

21. El paso de Umbral por *El País* ha quedado significativamente borrado de la memoria hemerográfica del diario, y así, en el libro conmemorativo publicado con motivo del 25 aniversario de la aparición del periódico, en 2001, el nombre de Francisco Umbral no aparece citado ni una sola vez.

22. Entre las cabeceras que acogen textos del autor a lo largo de estos doce años, merecen destacarse *Bazaar*, *Muy Señor Mío*, *Guadalimar*, *Jano*, *Por Favor*, *Los Cuadernos del Norte*, *Mercado Común*, *Penthouse*, *Siesta* y la popular *Interviú*, a la que se incorpora en diciembre de 1976, con la serie «Fin de siglo». Por otro lado, en 1982 entra a formar parte de la nómina de colaboradores de la recién nacida *Tiempo*.

23. Años después, sin motivo aparente, abandonará su participación en ella.

24. A lo largo de tres lustros, «Los placeres...» sólo ha dejado de aparecer muy ocasionalmente, durante las tres últimas semanas de julio de 2001, y entre el 1 de agosto y el 13 de octubre de 2003, debido a una severa afección pulmonar del autor que le retiró temporalmente de la escritura.

25. Umbral describe su actual sección como «veinte días al mes irónica, cinco días de crítica dura, otros cinco no/política exactamente y un día lírica (son las que más

me gustan)» (1993b: 213). Semejantes proporciones eran también las habituales durante su etapa en *El País*.

26. Transcurrido algún tiempo desde su reincorporación a *El Mundo*, Umbral reprocha a Pedro J. Ramírez, en uno de sus artículos, el antifelipismo feroz que exhibe el periódico. La columna, aparecida el 16 de diciembre de 1993, da una idea aproximada del conflicto latente que existe entre Umbral, crítico con el Gobierno del PSOE pero no frontalmente opuesto a él, y la línea editorial de *El Mundo*, mucho más dura con los socialistas.

27. Obtenido por el artículo «Martín Descalzo», publicado en *El Mundo* (10-XII-1989).

28. El jurado del premio, presidido por Fernando Lázaro Carreter, acuerda por mayoría galardonar a Francisco Umbral con el Príncipe de Asturias de las Letras, «por ser vivo y polémico ejemplo de dedicación absoluta a la literatura. La suya —puede leerse en el fallo del jurado hecho público el 10 de mayo de 1996— es una escritura perpetua que ha privilegiado en muchos de sus libros de ficción narrativa los temas de la memoria personal e histórica. Ensayista de relieve, deslumbrante periodista literario que ha hecho de la columna diaria una permanente lección de arte verbal, Francisco Umbral es uno de los primeros prosistas de lengua española del siglo XX por la excelencia de su estilo, forjado en un castellano clásico y moderno a la vez, capaz del vuelo lírico y de la sátira más contundente, que ha renovado nuestro lenguaje literario».

29. En este caso, el jurado está compuesto por Camilo José Cela, Salvador Pániker, Miguel García-Posada, José Hierro —todos claramente favorables a Umbral—, Víctor García de la Concha, Jorge Edwards (premio Cervantes 1999), Santiago de Mora-Figueroa, Alonso Zamora Vicente, Gregorio Salvador y Jaime Posada. El resultado final de la votación es de 6 a 4 a favor de Umbral (véase Caballé, 2004: 36, 43, 349-353).

30. Con contundencia, Umbral ha sentenciado: «La manera de informar, impersonal y supuestamente objetiva, es una falacia» (Bernal y Chillón, 1985: 202).

31. Véanse *Diccionario cheli* (1983), donde reproduce varias columnas de «Spleen de Madrid»; *La belleza convulsa* (1985), que incluye dos capítulos de la serie «Memorias de un hijo del siglo»; así como *La década roja* (1993) y *Diccionario de Literatura* (1995), en los que figuran diversos artículos publicados con anterioridad en *El Mundo*.

32. Y él les devuelve la pelota, decantándose por esa denominación frente a la de escritor (no sabemos con qué grado de sinceridad): «Toda mi vida he dicho que soy periodista, porque me parece más serio que escritor, esa cosa errática y circunstancial [...] que está entre el sabio y el bardo, con la inactualidad de ambos» (2001a: 145).

33. Véanse *Diario de un escritor burgués* (1979) y *Diario político y sentimental* (1999).

34. Aparece recogida en *El hijo de Greta Garbo* (1982d: 101).

35. La anécdota del malentendido terminológico pertenece al propio Umbral, aunque en su caso el falangista inquisitivo era Luis Ponce de León, director de *La Estafeta Literaria*, donde colaboraba (véase 1977d: 46).

36. Pero Umbral no conoció personalmente a Eugenio d'Ors, fallecido en 1954.

2. EL COLUMNISMO DE FRANCISCO UMBRAL

Las reglas no tienen existencia fuera de los individuos.
(Henri Matisse, *La Grande Revue*, 1908)

Sobre la filiación articulística de Francisco Umbral

Es una idea comúnmente aceptada, al tratar el columnismo de Francisco Umbral, que su preceptiva del género es heredera directa de la de César González Ruano. Hace tiempo que la Periodística española refrendó el entronque entre ambos¹, así que no debe extrañar que constituya un *topos* repetido hasta la saciedad por todos aquellos que se ocupan, siquiera de modo tangencial, de la prosa diaria del autor. El propio Umbral se ha encargado de alimentar esa idea, manifestada con profusión a lo largo de toda su carrera, reivindicando la memoria del maestro y haciendo suyas algunas de las fórmulas establecidas por Ruano a propósito del sentido y la técnica del artículo.

A primera vista, los paralelismos entre Ruano y Umbral son abundantes. Se trata de dos autores de ingente obra literaria, cercana al centenar de títulos, en la que tienen cabida prácticamente todos los géneros, de la novela al ensayo, pasando por las memorias, la crónica o el diario íntimo (Ruano sólo aventaja a su discípulo en el apartado lírico). Ambos son asiduos colaboradores en prensa, donde alumbran decenas de miles de artículos para un sinfín de cabeceras, al margen de barreras ideológicas o editoriales: diversas secciones en *Heraldo de Madrid*, *Abc*, *Informaciones* o *La Vanguardia Española* jalonan el currículo de Ruano; en el caso de Umbral, *El País*, *El Mundo*, *Ya*, *Abc* o *La Vanguardia* han sido algunas de las tribunas públicas que han acogido sus artículos.

Además, los dos ocupan una misma posición que podemos considerar nuclear entre sus coetáneos, pues constituyen la referencia obligada de

todos ellos². César ejerce de indiscutible maestro durante los años cincuenta y sesenta; Umbral será el modelo a imitar en la década siguiente, aunque con una notable diferencia: su toma de partido en favor de la izquierda más acendrada y el talante provocativo con el que aborda su trabajo, generan tantas filias como fobias entre sus compañeros de profesión. La rémora ideológica no pesaba en el caso de Ruano, obligado a cultivar su oficio en tiempos en los que, por fuerza, había que dejar a un lado las cuestiones políticas, aunque se fuera, como en su caso, «adicto al Régimen». Con todo, la influencia de Umbral es comparable a la de Ruano, pues la mayor parte de los columnistas de la Transición lo toman como referencia, en sentido positivo o negativo según la adscripción de cada uno de ellos, del mismo modo que Umbral y sus compañeros de promoción («Cándido», Jaime Campmany, Manuel Alcántara...) habían adoptado a Ruano veinte años atrás.

Más allá de estas similitudes, que podríamos considerar epidérmicas, la concepción del oficio de articulista que postulan ambos autores resulta muy similar. Uno y otro reconocen la importancia del trabajo diario en la creación de su obra periodística (por supuesto, también de la literaria), y afrontan su carrera en prensa con una dedicación rayana en el sacerdocio. La disciplina con que Ruano y Umbral se entregan a la crónica es idéntica, y no reconocen más inspiración que la que deviene del esfuerzo constante; son verdaderos estajanovistas de la pluma y, para ellos, la escritura es una apuesta de vida irrenunciable. Esa entrega, que Umbral ya observara en la figura de otro de sus referentes, el vallisoletano Francisco de Cossío, queda definitivamente interiorizada por el autor gracias a su contacto prolongado con González Ruano durante la primera mitad de los sesenta: el alevín de cronista solía acompañar al maestro en la mesa del Café Teide donde éste pergeñaba las piezas de cada día, asistiendo con curiosidad y reverencia a su laboriosidad indesmayable.

Por su constancia, Ruano encarna a la perfección el fenómeno literario que Umbral ha denominado «la escritura perpetua». En el ensayo homónimo, el autor de *Mortal y rosa* hace una exposición prolija de esta forma extrema de dedicación a las letras, que muy bien podría aplicarse a su propia obra literaria y periodística. Umbral entiende que el escritor que realmente lo es, escribe siempre, incluso cuando no escribe. La condición de creador literario es una forma casi excluyente de estar en el

mundo, que condiciona la *Weltanschauung* del sujeto hasta el punto de que éste se ve obligado a renunciar a la vida para alumbrar su obra, como el propio Umbral ha lamentado en alguna ocasión: «Uno ya no sabe si vive o si acumula material para escribir, mediante la necesaria crítica, naturalmente» (1989c: 10). La literatura, sea en periódico o en libro, hace del escritor un verdadero neurótico, que sólo es capaz de aprehender la realidad a través del tamiz literario; para él, escritura y vida no es que sean manifestaciones paralelas, es que son la misma cosa, pues la identidad entre ambas es absoluta.

La constante vida *en escritor* («una forma de psicopatía», como ha llegado a diagnosticar Umbral) da origen a la escritura perpetua, esto es, a la continua transformación de la experiencia vital del autor en texto, y los escritores que producen a diario, los columnistas, son el ejemplo más visible de este fenómeno. Su afán, sin embargo, no tiene nada de espurio: la escritura perpetua se limita a reflejar la absoluta literariedad del mundo, siempre susceptible de ser ordenado lingüísticamente, de ser leído como tal. Se trata de dejar un duplicado literario de cuanto existe –afán propio de grafómanos–, y en este sentido, la identificación entre Umbral y Ruano es completa. A César, la realidad no le interesaba si no podía leerse o escribirse; a nuestro autor, tampoco.

Parece lógico y esperable, a la vista de lo anterior, que ambos desarrollen conceptos similares en torno al artículo, defendiendo con vehemencia su adscripción literaria, frente a los postulados tradicionales de la crítica. Para Ruano, se trata de «el género más alto y expresivo de la literatura» (1976: 401), verdadera muestra del nuevo Siglo de Oro que atraviesan las letras españolas. Hemos de convenir en que el artículo alcanza en la época de Ruano una brillantez verdaderamente singular, pero su primacía sobre otras manifestaciones literarias se debe, creemos, a motivos circunstanciales: la generación de posguerra, a la que Ruano pertenece, carece de una obra de peso en la que se reconozca su calidad (al margen, quizá, de las de José María Pemán y Rafael Sánchez Mazas); todos sus integrantes, sin embargo, son cultivadores asiduos del artículo, y dejan en los periódicos buena parte de su genio. Parece lógico por tanto que Ruano defienda su obra y la de sus coetáneos y certifique la defunción de los géneros literarios tradicionales, o al menos su falta de vigor, aupando la crónica al más alto escalafón de las Letras. Umbral ha detectado, a nuestro entender

sabiamente, la razón de esta disfunción que se da en los autores de la promoción de Ruano, maestros del artículo y sin embargo de obra literaria tan exigua: a todos les aqueja el «señoritismo» devenido del triunfo de los suyos, los sublevados, en la Guerra Civil; sin motivos que inquieten su futuro profesional, para ellos es demasiado laborioso dar forma a las «cuestiones trascendentales» que sirven de basamento a una gran obra. Digamos que el empacho de victoria estrechó las miras de los «prosistas de la Falange», dúctilmente conducidos por el Régimen hacia un género asistemático y escasamente comprometedor como era el artículo literario³.

Claro está que, al margen de las razones epocales que mueven a Ruano en sus afirmaciones, el artículo se presenta como un precipitado valioso de múltiples facetas de la creación y el pensamiento que poco o nada tienen que ver con el periodismo *sensu stricto*:

Como género literario [...], participa de la filosofía, de la sociología, del costumbrismo [...], no estando exento de ciertas maneras propias en realidad de la narración breve y de cierta técnica que, si bien se observa, se debe al cuento. (1966: 394)

Fiel a los postulados del maestro, Umbral reivindica hoy en día el carácter eminentemente literario de la columna, presentándola como la muestra más vital de la escritura de nuestro tiempo⁴. Se trata de una apología calcada de la que hiciera Ruano cuarenta años atrás.

La preceptiva de Ruano y su vigencia en la obra de Umbral: subjetividad y voluntad de estilo

Para Ruano y para Umbral, según fórmula ya clásica, «el artículo es el soneto del periodismo» (1982b: 9). Con ello quieren manifestar que el género posee normas de construcción estrictas, contra lo que pudiera pensarse, y que éstas han de respetarse si se quiere lograr una composición satisfactoria; de la naturaleza de esas leyes nos ocuparemos más adelante. Pero la frase, de intención analógica, encierra más de lo que los propios autores revelan: indudablemente, late en ella la adscripción literaria que otorgan al artículo (a todo el periodismo en general), y también, por qué no, cierto elitismo derivado de la identificación entre el articulismo y la

poesía, una de las más depuradas manifestaciones del espíritu y vocación que ambos comparten aunque con desigual fortuna (Ruano dio a la imprenta una docena de poemarios, mientras que Umbral cuenta con un único título, *Crímenes y baladas* –1981–). Umbral ha llegado a afirmar que «sólo el periodismo y la lírica tienen la gracia y virtud de pillar el tiempo cuando pasa, de fijar el momento en su escritura», lo cual contribuye a hermanar aún más ambas actividades (*EM*, 12-XII-2000).

La proximidad con el soneto, tal y como lo plantean Umbral y Ruano, hace del columnista poco menos que un elegido, un ser excepcional dentro del ámbito de la literatura periodística, poseedor de misteriosos resortes que le sirven para componer cada día el artículo perfecto. Se trata de una clave secreta, que sin duda Ruano poseía; por cierto que alguna vez se ocupó de definirla, con más prosa que precisión, haciendo concurrir en el artículo ideal –que él identificaba con el que había alumbrado su propia generación– apuntes culturales, invención poética y «cierto gusto por las formas melancólicas» a las que era muy afecto (2004: 315); todo ello sazonado con el ingrediente esencial de su escritura diaria, aquel que le confería primacía sobre el resto de articulistas de la época: la subjetividad (1966: 399).

Umbral ha reconocido en más de una ocasión que su columnismo, aunque politizado, es heredero fiel del de Ruano precisamente por su continua vindicación del «yo». César fue uno de los más avezados fustigadores del mito de la objetividad de la prensa, y luchó siempre por imponer su criterio articulístico, netamente confesional, contra el parecer de quienes le empleaban, hasta que la fórmula se demostró exitosa:

«Sobre todo sea usted objetivo; lo que piense o sienta usted no le interesa a nadie». Esa más o menos era la recomendación, la consigna, que recibíamos de quienes en el periódico pasaban por ser nuestros maestros. Pues bien, ha sido todo lo contrario [...]. Mi experiencia personal [...] me ha enseñado que es precisamente la intimidad [...] aquello que resulta más atrayente para los demás. (1966: 399)

La intimidad, lo estrictamente personal, ejerce de reclamo fundamental para ambos autores, demostrando que, en el columnismo –al menos en el columnismo personal y cuasi literario del que nos ocupamos– no

importa tanto *lo que* se dice como *quién* lo dice: es lo que la Retórica clásica denominaba *ethos*. El *ethos*, puesto al día por la moderna Teoría de la Argumentación y asumido sin ambages desde distintas parcelas de la Periodística internacional, hace referencia a la importancia del individuo emisor –orador, de acuerdo con la terminología retórica– en el campo de la comunicación persuasiva, donde queda englobado el género columnístico.

Como recurso argumentativo, la prueba *ethica* se basa en el crédito que el autor tenga entre los receptores, y este crédito es indudable en los casos de Umbral y Ruano. Ambos son dueños de una personalidad carismática que se impone en todos sus escritos y constituye un importante argumento persuasivo de cara a la audiencia: no en vano, Ruano fue el articulista que más y mejor reivindicó en su época la subjetividad periodística, y otro tanto se ocupa de hacer Umbral hoy en día a través de sus columnas, aunque con diferentes procedimientos e inquietudes.

Por eso, al margen de la materia informativa que emplee el autor de *Trilogía de Madrid* en la elaboración de sus artículos –las costumbres de su tiempo en Colpisa, la actualidad social, cultural y municipal en *El País* o los avatares de la política en *El Mundo*–, siempre prevalece el relato en primera persona, y ése es el nexo fundamental que une su obra periodística con la de Ruano. Tal y como señala el crítico García-Posada, para Umbral es imposible –además de indeseable– deshacerse de la perspectiva personal:

Las celebradas columnas periodísticas del escritor [...] no son columnas de periodista sino de escritor de periódico [...]. Y esto significa no sólo la prevalencia de una permanente voluntad de estilo sino la lealtad del escritor consigo mismo, de modo que la perspectiva personal, el punto de vista autorial, colorea cuanto escribe. (1994: 12)

La presencia del yo confiere una cualidad vital al columnismo que no es posible identificar en ninguna otra modalidad periodística, y que constituye, para Umbral, la nota característica del género. La firma carece de relevancia en la mayor parte de los textos de prensa, supeditados como están sus autores al acontecimiento, pero dentro de la columna habita un hombre –a veces, varios–, liberado del imperativo de la objetividad, perfectamente

identificado por el lector y dotado de una factualidad que desencadena, si consigue conectar con el público, una atracción poderosa sobre sus opiniones. Sólo esa naturaleza subjetiva proporciona al articulismo la impresión de familiaridad que lo caracteriza y que facilita su aceptación masiva, convirtiéndolo en una suerte de diálogo cómplice entre emisor y destinatario. Con un talante más categórico, más autoritario, la columna caería en el editorialismo y la brecha con el público sería insalvable.

Debemos puntualizar aquí que, en su apuesta por la subjetividad, Umbral va un paso más allá que Ruano. Para éste, la presencia del «yo» es cualidad necesaria del articulismo, pero ello no obsta para que la objetividad exista en tanto que actitud o desiderátum. Umbral, por el contrario, la niega de plano, y para él no existe periodismo que no sea, en mayor o menor medida, personal.

La extrema subjetividad del articulismo umbraliano tiende a confundirse, a veces, con una exhibición de «yoísmo» desbocado. El autor refuta tal apreciación de modo inteligente, llamando la atención sobre la sutil diferencia que existe entre el discurso egotista del escritor pagado de sí mismo, y la literatura que él propugna, subjetiva sin más, centrada en el «yo» por una cuestión de mera necesidad: «Egotismo enfermizo hay en el que cuenta grandezas —ha explicado—. El que hace literatura sobre lo mínimo y miserable de sí mismo, se está viendo insignificante y común» (1989c: 136). Umbral coincide en esto con César, quien jamás rehuía los detalles nimios, incluso poco favorecedores, de su vida cotidiana y los plasmaba, negro sobre blanco, en el cuerpo de sus crónicas. En cualquier caso, la capitalidad del «yo» en la escritura umbraliana está fuera de toda duda, y puede considerarse que, por encima de géneros y etapas, la función básica de la literatura, para él, es el análisis demorado del propio ego.

Al margen de este personalismo acendrado, la otra nota que emparenta el columnismo de Umbral con el de Ruano es la voluntad de estilo, el deseo de construir una voz propia que singularice su discurso por medio de la excelencia literaria. Para el autor de *Spleen de Madrid*, la escritura es ante todo un acto de estilo, y el escritor necesita individualizarse por el uso que hace del lenguaje (este mandamiento, por supuesto, vale tanto para su obra periodística como para la literaria). El estilismo no es, sin embargo, algo privativo de Umbral y Ruano, pues constituye una aspiración común a la mayor parte de los articulistas del siglo XX, y se percibe con

fuerza en todo el grupo de cronistas de posguerra del que César forma parte: José María Pemán, Agustín de Foxá, Eugenio Montes, Pedro Mourlane Michelena o Rafael Sánchez Mazas.

Como agudamente señala el autor de *Las ninfas*, todos ellos, y muy especialmente Ruano, se esfuerzan por interpretar el mundo cada día no mediante la política o la cultura, sino, sencillamente, a través de la literatura. Algo similar pretende Umbral, para quien la realidad ha de ser *cosificada* con el lenguaje, es decir, recreada a través de la palabra hasta convertirse en un objeto nuevo, casi en un icono: se trata de modelar «esculturas verbales», de acuerdo con la terminología acuñada por Peter Weiss.

La voz propia de Umbral, como la de Ruano, debe mucho a la poesía. Buena parte de su estética literaria procede de la lírica, en especial la de algunos poetas como Juan Ramón, Guillén o Neruda; y de la prosa de determinados autores que establecen una relación demiúrgica con la lengua, caso de Valle-Inclán o Gómez de la Serna. El moldeado del idioma, que Umbral asume como cualidad ineludible de su escritura al margen de los géneros que cultive, se encamina a persuadir al lector por la capacidad seductora de la expresión, más allá de las argumentaciones lógicas desarrolladas, que desempeñan siempre un papel subsidiario. La explotación de las posibilidades evocadoras de la lengua, la vulneración de las normas morfológicas y sintácticas, y el rechazo de las expresiones tópicas, son imperativos del discurso umbraliano, de acuerdo con su programa estilístico.

A través de la escritura, el autor se esfuerza por crear «objetos léxicos» que funcionen con independencia de la porción de realidad que les sirve de referente. No hay afán mimético o naturalista en su prosa, antes bien, lo que Umbral pretende es crear una nueva realidad por medio de la literatura, suplantar lo existente a partir de la recreación personal que ofrece en sus textos de cuanto le rodea. Para él, sólo la literatura permite un verdadero conocimiento del mundo, y en este sentido, encaja con el más rancio anhelo de la poesía.

Pero aunque el basamento lírico es común a ambos autores, la prosa umbraliana se muestra notablemente comedida en el empleo de artificios poéticos, distanciándose en esto de la de César González Ruano. Umbral dosifica la introducción de componentes líricos en su escritura diaria, alternándolos con estilemas más prosaicos. Tampoco aquellas «formas

melancólicas» de las que hablaba Ruano son frecuentes en las columnas del autor. Con esto queremos resaltar que la voluntad de estilo existe en ambos, desde luego, pero no da lugar (no puede dar lugar) a dos estilos idénticos. Sí que coinciden en otros aspectos de su escritura; por ejemplo, en la tendencia a combinar los registros popular y culto de la lengua con inusitada soltura, siguiendo una tradición que arranca de los clásicos del Siglo de Oro (Cervantes, Quevedo, Torres Villarroel...), y que en el ámbito del periodismo se muestra verdaderamente eficaz.

También les une su recurrencia intertextual. Es propio de Ruano lo que Umbral llama «sentido comunal de la literatura», esto es, la asunción inocente de fórmulas literarias ajenas, un fenómeno derivado de su condición de lector incansable, que vive sólo a través de lo ya escrito. En sus crónicas, esto se traduce en la presencia de multitud de citas encubiertas, utilizadas sin respeto alguno hacia sus autores, y no por mala fe, sino simplemente por inconsciencia:

En CGR hay siempre citas de citas, [...] porque [...] es un ser interior a la literatura [...] que, cuando quería tocar una cosa, tocaba siempre una metáfora previa, de otro o suya, olvidada. (1989c: 105)

Algo parecido le sucede a Francisco Umbral, profundamente inficionado de literatura como su maestro, incapaz en muchas ocasiones de ver las cosas más que a través de los tropos con que otros autores las han verbalizado.

La preceptiva de Ruano y su vigencia en la obra de Umbral: aspectos técnicos y temáticos

La preceptiva del género que Ruano postula, expresada principalmente a través de sus propias crónicas, asombra por su sencillez, y aún más en lo referido a la técnica del artículo. Umbral ha recordado en numerosas ocasiones la fórmula que el maestro le dio, en los últimos años de su vida, y que puede considerarse la piedra angular de toda su práctica periodística: «Un artículo es una morcilla –afirmaba–. Dentro metes lo que quieras, pero tiene que estar bien atado por los extremos»⁵. González Ruano era

consciente de la absoluta libertad del género columnístico, que en su vertiente literaria apenas encierra imposiciones de asunto o tono para el autor, pero recordaba la necesidad de que las crónicas fueran artilugios perfectamente ensamblados, completos en sí mismos, al margen de los vericuetos por los que discurrieran antes de alcanzar el final. Ruano comprendía la necesidad de dotar de coherencia a los artículos, pues de lo contrario carecen de efectividad y, sobre todo, de aceptación entre los lectores. La columna está abierta al inciso, e incluso a la digresión, siempre y cuando enlace a modo de conclusión con el punto de partida, o acabe explicando el sentido de cuanto se ha dicho, por lejos que quede de la tesis inicial. El rastro de este primer mandamiento aún puede detectarse en los artículos de Umbral, que a menudo vuelven, justo antes de finalizar, al tema que les ha servido de arranque, cuando ya su rastro casi había desaparecido del texto. José María Valverde lo ha expresado recurriendo a un símil musical: «La columna diaria de Umbral tiene algo de pequeña sonata [...] que, partiendo de un tema dado, parece perderse y enredarse con otro, para acabar rodando hacia el acorde final, en frasecita de cierre» (Herrera, 1991: 146). Esa oración conclusiva, que Umbral ha denominado alguna vez «endecasílabo conceptual», viene a ser una rúbrica breve que sintetiza todo lo expuesto y le da coherencia, enlazando con el motivo central del artículo y creando ilusión de unicidad en el lector, aunque la tesis se haya materializado de modo deficiente o incompleto, muy en la línea de lo que practicaba Ruano.

Las proporciones ideales de la crónica están bien definidas, y no debe arrancar con un exordio demasiado extenso ni rematarse de modo precipitado, según la *teoría* ruanista. El desarrollo de los asuntos tiene que ajustarse a los límites físicos del artículo de modo que no ofrezcan la impresión de quedar truncados; por ello, y atendiendo a la forzosa carestía de espacio que impone el periódico, Ruano desaconsejaba la abundancia de temas en ellos: el artículo perfecto debe plantear una sola tesis y, luego, si procede, subtesis consecuentes (no se expresaba en estos términos, claro: César hablaba de «ideas» y «subideas»), huyendo siempre de la acumulación de planteamientos. La clave de su articulismo, nada novedosa por otra parte y común a todos los cultivadores del género desde Mariano José de Larra, estaba en el agotamiento de las tesis, en su explotación máxima, aunque ejecutada con ánimo más lírico que ensayístico, es decir,

atendiendo más al dislocamiento de los asuntos propiciado por los juegos de palabras, las asociaciones ingeniosas de ideas o los recursos líricos, que a su exposición meditada y racional.

Por ello, para Ruano, es conveniente dotar al texto periodístico de una cierta apariencia de fugacidad. El artículo no necesita presentarse como un artilugio cerrado, rígido, en el que cada frase ensamble por imperativo lógico con el resto; antes bien, ha de poseer espontaneidad y frescura, cualidades derivadas de la extrema libertad con que se compone y de su carácter más emotivo que racional. «Amamos lo espontáneo, lo fresco, lo sencillo», proclama con vehemencia Ruano (1976: 397). Su discípulo también procurará expresarse con fluidez desde las páginas de los periódicos, huyendo de la excesiva corrección formal, que le produce verdadera aversión:

Nunca había creído yo en ese artículo muy hecho y rehecho, sino en lo que el artículo o la crónica literaria tienen de relámpago mental, de floración espontánea del pensamiento. Yo creo que el trabajo espontáneo de la inteligencia sobre un tema dura lo que dura un artículo. Luego, para seguir, hay que empezar ya a trabajar, o sea, a forzar la cosa [...]. El artículo es perfecto porque dura lo que dura la inspiración [...]. De ahí que me parezca importante [...] una cierta improvisación y una frescura de primera mano, de cosa no corregida. (1977d: 241-242)

Sean cuales sean los ingredientes que combine, para Umbral es importante que el artículo diario no pierda nunca la espontaneidad con la que ha sido escrito, pues de lo contrario queda forzado: así, la columna tiene, en su caso, mucho de automatismo, de pensamiento enhebrado al hilo de la escritura, al margen de planteamientos previos que puedan lastrar el libre fluir de la prosa.

Otra cuestión preceptiva de alcance es la de la elección del motivo de las columnas; en este punto, los planteamientos de los dos autores colisionan a medias. César escribe miles y miles de crónicas a lo largo de su carrera periodística, y otro tanto puede decirse de Umbral, que parece empeñado en superar, al menos cuantitativamente, a su maestro. La elección de los temas podría parecer, a simple vista, el principal escollo con el que se enfrentan los cultivadores del género. Sin embargo, para González Ruano,

el tema del artículo es una cuestión secundaria, poco más que un pretexto que hace viable la publicación de las piezas y le permite exhibir sus manifiestas cualidades literarias. César apuesta por las cuestiones anecdóticas, y su producción articulística se mueve con frecuencia entre sucesos irrelevantes de actualidad, temas de recurso y motivos universales, siempre desde planteamientos muy poco informativos. Claro está que el contexto político mediatiza a Ruano; pero si, como él mismo propugna, la crónica es ante todo campo donde ejercitar el estilo y tribuna privilegiada para la manifestación del «yo», lo cierto es que cualquier tema vale. Por ello abunda en su producción el tipo de crónicas que él denominaba «abstractas», esto es, carentes de asunto definido o totalmente despegadas de la actualidad («inactuales» las llama Umbral). Sobre esta modalidad, Ruano avisa de que «no debe de ser [*sic*] un ensayo, aunque naturalmente participa de él, y no debe, sobre todo, parecer un cuento breve o un trozo arrancando de un libro» (1966: 399); es decir, al margen de sus pretensiones filosóficas o literarias, no puede ser por completo intemporal ni absolutamente extraperiodística; ha de existir alguna conexión con la actualidad, por mínima que sea, que ancle el artículo en un tiempo y en un espacio concretos. A menudo, basta la propia experiencia del cronista o cualquier suceso nimio para justificar un artículo.

Umbral no frecuenta esta modalidad extrema de columna personal más que en los primeros compases de su carrera periodística, por razones de temperamento y también por la feliz evolución del contexto político y cultural español. Aun las columnas más íntimas del autor, las en apariencia menos periodísticas, muestran un apego al acontecer diario que es imposible encontrar en muchas de las crónicas ruanescas. Pero el gusto por la anécdota sí que se mantiene en Umbral: sus artículos, por lo general, abordan temas trascendentales desde una perspectiva oblicua, y sólo al final despliegan reflexiones de mayor calado. Sobre este punto volveremos más adelante, al ocuparnos de la figura de Eugenio d'Ors.

También era González Ruano apologista de los consabidos temas de recurso, a saber: la castañera, la cigüeña, el día de difuntos, la primavera, las efemérides literarias..., todos los asuntos que vuelven un año tras otro y de los que César se servía cada temporada, invariablemente, para armar unas cuantas crónicas. No temía a la repetición, ni le asustaba que los asuntos chirriaran de puro manidos, y recurría a ellos sin prejuicio alguno.

A nuestro entender, la clave de su predilección por estos motivos desarrollados una y mil veces, conocidos por todos los lectores, era que le ofrecían la posibilidad de desplegar todo el barroquismo de su prosa sin exigencias de índole periodística, dado que ofrecían un esqueleto informativo notablemente exiguo. Francisco Umbral no hereda la inclinación de Ruano por el recurso. Durante la primera mitad de los setenta, cuando a caballo entre el costumbrismo y el humor irónico es más susceptible su prosa diaria de caer en la inercia de los asuntos intemporales, el joven cronista arremete contra ellos, por razones de honestidad y prurito periodístico:

No soy partidario de los artículos de fecha fija –la Lotería, la castañera, el Tenorio–, del eterno retorno del artículo, porque eso me parece un recurso y porque la vida nacional está lo suficientemente en crisis como para que tengamos que ocuparnos a diario de lo que pasa, en vez de ocuparnos de lo que no pasa. (1975d: 77)

Lo cierto es que, en sus primeras columnas, Umbral utiliza el recurso, pero sólo con el propósito de desvirtuarlo, de finiquitar su vigencia, a la manera de un *enfant terrible* del periodismo patrio. Véase, si no, con qué ironía hiperbólica despacha uno de los motivos predilectos del comentario cíclico:

Ha pasado San Blas y no hemos visto la cigüeña [...]. Los niños de Madrid no creen en la cigüeña, y no porque sean unos niños especialmente desvergonzados, precoces o progresistas, sino porque no han visto nunca una cigüeña [...]. Ahora, a las cigüeñas no se las ve el pelo. (1973d: 182-183)

Estamos, pues, ante uno de los principios divergentes entre Umbral y Ruano. El tiempo de la vieja crónica, del artículo de estilo, o del artículo legitimado *exclusivamente* por el estilo, ha pasado ya cuando el autor de *Un ser de lejanías* comienza a ejercer de cronista diario, y una de las grandes virtudes de Umbral está en saber percibirlo antes que otros compañeros de generación, propiciando la necesaria renovación del género. Asimismo, Ruano cultiva dos tipos de crónica poco estimados por su discípulo e

igualmente inactuales: la necrológica, que vuelve un año tras otro, con cada efeméride, y el pastiche histórico. Del primero huye Umbral por considerarlo cercano al recurso, y sólo lo practica en casos esporádicos, cuando el personaje encierra posibilidades literarias, sin caer nunca en la hagiografía; el segundo queda demasiado lejos de la sensibilidad del lector actual.

En el plano de las similitudes, hay rasgos si se quiere superficiales, pero sin duda reveladores, que ponen de manifiesto la íntima comunión entre Umbral y Ruano; ciertos temas o, más bien, obsesiones recurrentes que asaltan los artículos de ambos cualquiera que sea la tesis que desarrollen, y que iluminan la línea recta que va de la crónica ruanesca a la columna umbraliana. Nos referimos, por ejemplo, a la descripción de dolencias físicas y a las reflexiones sobre el oficio de escritor en periódicos, por citar sólo algunos de los lugares comunes de su discurso. Cuando abordan éstas y otras cuestiones, la obra de ambos autores se superpone, dando una impresión de identidad difícilmente superable. También en su relación con las personas/personajes que pueblan sus columnas comparten Umbral y Ruano no pocas actitudes. En *La escritura perpetua*, se hace referencia al particular modo que tenía el maestro de abordar los nombres propios que servían de punto de partida a sus crónicas, individuos que tras pasar por la pluma de Ruano quedaban reducidos a meros actantes, seres cosificados, sacados a escena de acuerdo con las necesidades literarias del autor, trasladados a su personal universo periodístico. Cabe preguntarse qué otra cosa hace el propio Umbral, años después, con toda la fauna política, cultural y social que desfila por «Diario de un snob» o «Spleen de Madrid», si no es cosificarlos, transformarlos en personajes de un gran teatro que él dirige a su antojo.

En resumen, nos encontramos ante dos preceptivas articulísticas estrechamente relacionadas, tanto en lo esencial como en lo accesorio: subjetivismo extremo y voluntad de estilo, como rasgos definidores; apariencia de fugacidad, ajustada medida del artículo, querencia por lo anecdótico y cosificación de los personajes, como caracteres secundarios; y sólo divergentes en cuanto al lirismo y a la tematización de las crónicas. Por todo lo dicho, el magisterio de César puede considerarse capital en la construcción de la voz propia que Umbral exhibe a lo largo de toda su carrera como articulista.

Otras fuentes del columnismo de Umbral: Larra, D'Ors, Ramón

González Ruano es precedente directo del Francisco Umbral que deja su huella diaria en los periódicos, pero no constituye, está de más señalarlo, el único venero del que se nutre el autor de «Los placeres y los días». Las raíces del género que cultiva, tradicionalmente denominado artículo literario, fueron trazadas por el propio Ruano en una prolija genealogía (1966: 394-398) que puede ayudar a desentrañar el cúmulo de influencias que subyace en los artículos de Umbral. Primitivas manifestaciones del género serían las obras de los ensayistas dieciochescos José Clavijo y Fajardo y Benito Jerónimo Feijoo⁶. Tras ellos, la primera edad de oro del artículo llega, en las décadas iniciales del siglo XIX, de la mano de Mariano José de Larra, Andrés María Segovia, Mesonero Romanos, Antonio Flores y Serafín Estébanez Calderón, pero sufre un notable retroceso durante el periodo correspondiente al romanticismo, coincidiendo con el reinado de Isabel II. El último tercio del siglo XIX asiste a un nuevo florecimiento del género gracias a Eusebio Blasco, Mariano de Cavia, Pérez González y, en especial, a la Generación del 98, toda ella cultivadora asidua del artículo.

Después del ligero declive que representa el novecentismo, a pesar de la labor de Pérez de Ayala, Ortega y Gasset y Eugenio d'Ors —siempre de acuerdo con Ruano—, el articulismo reverdece tras la Guerra Civil, con la denominada «generación de los contemporáneos» (1925-1965): Agustín de Foxá, Eugenio Montes, Jacinto Miquelarena, Rafael Sánchez Mazas, Pedro Mourlane Michelena, José María Pemán...; y una nueva promoción de escritores en periódicos, comandada por Camilo J. Cela, Rafael García Serrano, Ismael Herraiz o José María Sánchez Silva.

La línea marcada por Ruano continuaría, después de su muerte, a través de Manuel Alcántara y Jaime Campmany, para desembocar por fin en el grupo de columnistas que alcanza la madurez durante los años setenta, con Manuel Vicent, Carlos Luis Álvarez («Cándido»), Manuel Vázquez Montalbán y Francisco Umbral a la cabeza.

De todos los articulistas mencionados, hay tres preponderantes en la genealogía umbraliana. En primer lugar figura un escritor y periodista ilustre que suele ser identificado, por lo que a actitud y calidad de pluma se refiere, con nuestro autor: Mariano José de Larra. A Larra consagra

Umbral, de manera muy significativa, uno de sus primeros libros, *Anatomía de un dandy*, ensayo atípico por contener más información sobre el propio biógrafo que sobre el biografiado, y en el que Umbral da reveladoras muestras de su admiración por «Fígaro»⁷. De nuevo las similitudes epidérmicas entre ambos autores son abundantes: su sobresaliente actividad periodística, la ruptura de fronteras que postulan entre literatura y periodismo, el acoso de la censura (la fernandina en el caso de Larra, la franquista en el de Umbral), el desarraigo intelectual, el compromiso con la sociedad de su tiempo...

Larra constituye la piedra miliar del articulismo español, pues otorga carta de naturaleza al género, especialmente en su vertiente costumbrista, y alumbra piezas que han quedado como modelos ineludibles para todos los cultivadores del periodismo literario. Su prosa afilada, la acidez y el lirismo de que hace gala y el ánimo crítico con que fustiga a sus contemporáneos, lo convierten en el primer líder de opinión verdaderamente popular del periodismo español. Ante esto, la comunión con Umbral parece clara, sobre todo en la época en que éste practica un costumbrismo renovado, humorístico y festivo, quizá menos melancólico que el de Larra pero igualmente agudo e impío con las maneras de su tiempo, a comienzos de la década de los setenta. De Larra toma Umbral su actitud irónica con respecto a la sociedad en que le ha tocado desenvolverse como escritor-censor, y un desapego íntimo, casi inconfesable, hacia cuanto le rodea. Buena parte del articulismo español de los siglos XIX y XX viene de Larra, y Umbral recoge presto esa herencia, primero en lo referido a los temas y luego interiorizando el estilo del autor. Su convergencia estética resulta notable, como se desprende de la siguiente descripción tomada de *Anatomía de un dandy*:

Larra [...] vuelve a escribir como se escribía dos siglos atrás. Corta el periodo largo con una frase brevísima. Expresa conceptos de ida y vuelta. Economiza los superlativos. Engasta el párrafo callejero en un párrafo noble, para que contraste o se redima. Maneja el argot castizo con elegancia académica. Juega, en fin, con el idioma. (1965c: 64)

El párrafo puede aplicarse sin dificultad a la escritura del propio Umbral, quien, de acuerdo con Albert Chillón (1999: 128), entra en la nómina de

herederos del autor de «Vuelva usted mañana», junto con Manuel Vázquez Montalbán, Eduardo Haro Tecglen, Manuel Vicent, «Cándido» y Ricardo Cid Cañaverall. Difiere Larra de Umbral, principalmente, en la clausura de la intimidad que impone a su prosa. Como dandi que es, Mariano José «aspira a la insensibilidad», según la máxima de Baudelaire, y jamás deja que su vida privada contamine lo que escribe, aunque se trate de una insensibilidad fingida, disfrazada: el periodismo le permite nombrar públicamente las miserias de los demás, cuando a quien en realidad apunta es a sí mismo, como también sucede a veces en la columna umbraliana⁸.

Sí coinciden ambos en la cualidad moral de sus textos, algo que sin embargo los aleja de González Ruano: a César le basta, a la hora de armar sus crónicas, con la literatura, no vierte en ellas nada político o moral, muy al contrario de lo que Larra practica, un periodismo comprometido, crítico, censor de las costumbres, de igual manera que Francisco Umbral, quien nunca renuncia a canalizar su ideología a través de la prensa. Y hay por último ciertos aspectos técnicos habituales en las piezas de Larra, como el recurso al diálogo, que el autor de *Madrid 650* utiliza durante buena parte de su carrera como columnista⁹.

Otro modelo articulístico de Umbral, según propia y reiterada confesión, es Eugenio d'Ors. El filósofo y humanista catalán aporta al periodismo español un nuevo género, la «glosa», breve apunte de actualidad en el que se combinan elementos diversos, información, erudición e ingenio (no podía ser de otra manera, de acuerdo con el carácter multidisciplinar y algo disperso del maestro). El fundamento de la glosa consiste en elevar la anécdota al rango de categoría, lo que supone abordar la actualidad no de frente, sino a través de detalles nimios aunque significativos: se trata de una forma sugestiva de dar comienzo a los artículos que conduce, a través de piruetas ingeniosas, a verdades generales. Umbral simpatiza con esta fórmula, hartado alejada de las grandilocuencias que siempre le han desagradado, y de ahí que la recoja y aplique con dedicación en su quehacer diario. Se trata de «ir de lo pequeño a lo grande», seduciendo al lector por medio del suceso cotidiano o próximo, para dotar finalmente a la columna de contenido universal. El paso de la anécdota a la categoría confiere originalidad y atractivo a la columna, elemento indispensable para reforzar su efectividad, y resulta idóneo como procedimiento argumentativo dada la reducida extensión que por fuerza ha de tener el texto.

Finalmente, Ramón Gómez de la Serna, otro de los grafómanos iconoclastas que marcaron al joven Umbral la senda creativa que había de seguir, deja también su impronta en la obra periodística del autor. Los dos comparten una visión totalizadora y estetizante de la literatura, en la que el género nada importa, y traspasan con su prosa singular las convenciones literarias.

Las piezas que Gómez de la Serna publica en prensa carecen casi por completo de cualidades periodísticas. Se sitúan en un plano intemporal o ucrónico, liberadas de las servidumbres que impone la actualidad, y conectan por ello fácilmente con la audiencia, del mismo modo que aquel articulismo «abstracto» que postulaba Ruano. No en vano, Umbral considera a Ramón antecedente directo de su maestro: «La literatura en estado puro –ha afirmado– entra en el periodismo español con Ramón, y el éxito es tal que tendrá muchos e importantes continuadores [...], siendo César González Ruano el más cualificado de todos ellos» (1978a: 209). Tal abstracción, ya lo hemos visto, no se ajusta demasiado bien a la preceptiva umbraliana, pero entre Ramón y Francisco cabe trazar similitudes de otra naturaleza: ambos, de modo revelador, recurren al concepto de autodestrucción cuando de definir su actividad en prensa se trata. En *Automoribundia*, Gómez de la Serna se refiere a la labor del cronista con inusitada crudeza: «El artículo –afirma– es un bistec de escritor que se corta las venas a sí mismo carneando en su propia anatomía». El dolor íntimo e intenso que acarrea todo acto creativo se deja sentir, y casi con idénticas palabras, en la desgarrada confesión que Umbral incluye hacia el final de *Mortal y rosa*:

Los artículos, primero, fueron una forma de irme autoestructurando. Eran una construcción piedra a piedra, paso a paso, el hacerse un nombre, un hombre y una vida día a día, palabra a palabra. Ahora, consumado todo, son una autodestrucción, y con cada artículo voy quitando un soporte a mi vida, a mi obra, voy desarticulando pieza a pieza el armazón trabajoso de mi vida [...] Me arranco artículos como el que se arranca la piel a tiras, como el leproso que se arranca la carne en pellas. (1975a: 217-218)

Convengamos en que la huella ramoniana es tenue, pero cierta.

FRANCISCO UMBRAL Y EL PERIODISMO DE SU TIEMPO

El articulismo de Francisco Umbral, como es lógico, no se halla aislado del contexto periodístico de su época; antes bien, enlaza con algunas tendencias (no nos atreveríamos a hablar de movimientos) que se hacen patentes en la prensa española de las últimas décadas del siglo XX. Nos referimos, en primer lugar, a un modo de confeccionar los artículos que podríamos etiquetar como «ruanismo», obra de escritores y periodistas coetáneos de Umbral empeñados en reivindicar la vigencia de los postulados del maestro, y que en última instancia componen el grueso de los denominados «columnistas personales»; y por otro, al *New Journalism* (con todo lo que de publicístico u oportunista pueda encerrar el término), que también alimenta, al menos a primera vista, parte de la producción umbraliana, especialmente aquélla de caracteres más transgresores.

El «ruanismo» es una corriente heterodoxa y dispersa, que se extiende a periodistas de distintas generaciones. Arranca antes de la muerte de César, y continúa vigente tres décadas después, atravesando la obra de Francisco Umbral, que no es ni origen ni destino de su espíritu, aunque sí quizá su destilado más perfecto. Hemos visto cómo el autor de *Diario de un snob* hereda la privilegiada posición que en el ámbito del articulismo español ocupaba González Ruano, convirtiéndose en albacea más o menos reconocido de su legado periodístico. Sin embargo, este relevo no se da de forma cronológicamente lineal, y la herencia ruanista se esparce a partir de 1965 entre un variopinto grupo de periodistas literarios algo más veteranos que Umbral en oficio y en edad; de entre ellos merece destacarse a Manuel Alcántara y Jaime Campmany¹⁰. Ambos han sido reconocidos como el puente entre César y Umbral durante la década de los sesenta, si bien ninguno logra alcanzar la proyección pública de este último. Alcántara y Campmany son cultivadores del artículo literario clásico, aunque con algunas divergencias: mientras que el primero manifiesta un acendrado lirismo sujeto a la actualidad pero alejado voluntariamente de cualquier implicación política, Campmany se distingue por su despiadado talante satírico, siempre inmisericorde con los líderes de la izquierda española, y su estilo adquiere a veces un trazo grueso que desvirtúa la calidad del conjunto. Ambos llevaban tiempo honrando la memoria de González Ruano cuando Umbral despuntó como columnista, y a pesar del lapso

cronológico que les separa, sus obras se encuentran hondamente emparentadas, puesto que en todos ellos hay lirismo y sátira («rosa y látigo»), sólo que en distintas proporciones.

Quizá sea Alcántara el que más se aproxime a la sensibilidad de nuestro autor, aunque su figura pública puede considerarse antagónica de la de Umbral. Poeta y columnista discreto, ha elegido el retiro de la provincia para rematar con brillantez su carrera periodística. Sus colaboraciones llegan prácticamente a toda España, pues publica una columna diaria en los periódicos adscritos al Grupo Vocento, muchos de los cuales ya contaron con las crónicas de Umbral en los años setenta, como *El Norte de Castilla*. Pese a ello, Alcántara no ha gozado nunca, ni para bien ni para mal, de los réditos que comporta una imagen pública bien trabajada, muy al contrario que Francisco Umbral. Pero la metaforización continuada, los juegos de palabras, el recurso a la intertextualidad, en definitiva, todas las armas de la persuasión ingeniosa, se encuentran en su prosa diaria, y ello permite enlazar la obra de ambos¹¹.

La herencia de Ruano, por otra parte, no se agota en Francisco Umbral, y puede hacerse extensiva a un grupo de columnistas algo más jóvenes que después de él han adoptado su estética. Nos referimos, en primer lugar, a Manuel Vicent y Antonio Burgos, cuyos artículos entroncan directamente con los de César, aunque difieran entre sí en cuanto a vocación e intencionalidad. Vicent cultiva un periodismo literario ajeno por completo a la actualidad, y Burgos prefiere explotar el gracejo que le se supone por su origen meridional al servicio de la crítica política. También Carlos Luis Álvarez, «Cándido», quien tras la muerte de Ruano ocupó la plaza dejada por éste en *Abc*, y Raúl del Pozo, de prosa canalla y transgresora, pueden considerarse continuadores del maestro. El «ruanismo» es más una cuestión de talante que de contenido o técnica: en todos los autores mencionados prevalece el subjetivismo, la «voluntad de estilo» y cierta entrega resignada al oficio de cronista diario que los une de manera indefectible. A partir de ahí, cada cual desarrolla el comentario periódico de la actualidad según su sensibilidad o inquietudes, lo cual no impide incluirlos a todos, siquiera laxamente, dentro de una misma tendencia que de modo intrahistórico recorre el periodismo español de las últimas décadas. La veta ruanista, heredera de una feraz tradición periodístico-literaria nacional que arranca de Mariano José de Larra, sigue vigente en el columnismo actual, y ello

contribuye a incardinar a Francisco Umbral en la producción de sus contemporáneos.

Por otra parte, las nuevas formas de narración y exposición periodística que se popularizan en España desde finales de los años sesenta por contagio del *New Journalism* norteamericano, constituyen otro nexo de unión entre Umbral y el articulismo de su época. El fenómeno del Nuevo Periodismo, descrito de modo somero, consiste en la utilización de procedimientos literarios –tomados sobre todo de la novela– en la composición de textos informativo-interpretativos; los artículos de este género exhiben una poderosa carga subjetiva, y transgreden los esquemas periodísticos tradicionales. El *New Journalism* conlleva un cambio en la relación del informador con el público y los sucesos que describe, al dar entrada en los textos a impresiones y opiniones personales, y los dota de mayor libertad estilística, lo cual supone una renovación en el ámbito de la prensa anglosajona, donde hasta los años sesenta reinaba una escrupulosa asepsia informativa (distinto es el caso europeo, como ahora veremos). Las formas, desde luego, no son nuevas, pero sí las circunstancias en que se utilizan.

La adscripción de Francisco Umbral a la versión española del movimiento es una opinión muy extendida: Albert Chillón, al ocuparse de su desarrollo, empareja a Umbral con Manuel Vicent y Manuel Vázquez Montalbán en lo que sería una suerte de «santísima trinidad» del proceso de renovación que experimenta el periodismo autóctono coincidiendo aproximadamente con el fin de la Dictadura, siempre al margen de lo que venía haciéndose al otro lado del Atlántico. Asimismo, durante los años setenta y ochenta, la prensa internacional no duda en asignar a Umbral el marchamo de moda, «nuevo periodista», y así queda recogido en *The New York Times*, *The International Herald Tribune* o *Libération*, algo que no llega a envanecer al autor, quizá por su conocimiento del carácter publicitario del fenómeno¹².

Es cierto que muchos artificios de Umbral coinciden con los de los nuevos periodistas norteamericanos, como la utilización de licencias retóricas, la introducción de elementos ficticios (personajes, situaciones...) que alternan con otros reales, la presencia apabullante del «yo», la reproducción textual de diálogos, la utilización de nuevos lenguajes tradicionalmente proscritos del ámbito de la prensa, el cuidado de la

expresión en general... Pero otros rasgos esenciales de los textos nuevo-periodísticos no aparecen en sus columnas: el trabajo de documentación previa, sobre el que con tanta insistencia llama la atención Tom Wolfe, sería la carencia más flagrante.

No debe extrañar, por ello, que la opinión de Umbral sobre el *movimiento* sea considerablemente escéptica. El autor de *Spleen de Madrid* considera que el Nuevo Periodismo es, ante todo, un fenómeno europeo, que arranca en el siglo XIX, y que una serie de escritores norteamericanos (fundamentalmente, Norman Mailer y Truman Capote) reinventan en los años sesenta, poniendo fin a la información de *dossier*, marcadamente impersonal, que había imperado en el sistema informativo anglosajón desde el periodo de entreguerras. En esto coincide Umbral con el catedrático José Luis Martínez Albertos, que fue el primero en llamar la atención sobre la escasa novedad que el Nuevo Periodismo constituía en nuestro país, resaltando la coincidencia entre algunas de sus prácticas más sobresalientes y la labor de un buen número de cronistas de los siglos XVIII y XIX, desde J. Pablo Forner hasta Clarín y Bartolomé Gallardo (1980: 4-11). Otros autores no se remontan tanto en la genealogía del Nuevo Periodismo, pero reconocen que en España venía practicándose algo muy parecido antes de que se popularizara la obra de sus cultivadores anglosajones:

Quan el 1976 va aparèixer *El nuevo periodismo*, la traducció castellana de la famosa antologia de Tom Wolfe, periodistas como Manuel Vázquez Montalbán, Francisco Umbral, Manuel Vicent, Monserrat Roig o Ricardo Cid Cañaverall ja portaven anys assajant las seves innovacions. (Chillón, 1993: 166)

Umbral considera a Mariano José de Larra el primer representante del «*New Journalism* español»; luego vendrían Bonafux, el 98, Ortega, D'Ors, la «generación de los contemporáneos»... Todos, por supuesto, anteriores a la eclosión del *movimiento* publicitado por los norteamericanos que, no obstante, y a pesar de su dudosa novedad, tuvo un eco poderoso en el Viejo Continente, pues revitalizó ciertos géneros basados en sus recursos más característicos, como la subjetividad explícita o el esmero estilístico, e impulsó el columnismo de manera definitiva. El único mérito de Wolfe y

sus correligionarios habría consistido, según Umbral, en demostrar la invalidez de unos postulados informativos, los que defienden la objetividad a ultranza, tan extendidos como ficticios, remozando de paso la vertiente literaria del periodismo.

No cabe hablar, en definitiva, de mimesis o influencia del fenómeno en España, al menos a principios de los setenta, pues las traducciones de los textos originales –algunas poco afortunadas– aparecieron con casi diez años de retraso respecto de las ediciones norteamericanas. Pero si aceptamos que, por feliz coincidencia de actitudes (y aptitudes), pudo existir un Nuevo Periodismo español, Umbral formaría parte –con alguna reticencia– del grupo de sus cultivadores.

PRECEPTIVA UMBRALIANA DE LA COLUMNA

Vistos los postulados básicos que Francisco Umbral ha adoptado de los maestros del articulismo, así como las relaciones de influencia y reciprocidad establecidas con sus coetáneos, se impone ahora profundizar en la preceptiva del género que el propio autor ha bosquejado a través de sus obras. Vaya por delante que, cuando de teorizar se trata, Umbral escribe sobre *su* modo de hacer articulismo, deudor de una forma muy concreta de entender el oficio y, por tanto, no universalizable. Sin embargo, hay mucho de verdad general en sus postulados: no en vano, las tesis del autor reposan firmemente sobre casi cuatro décadas de ejercicio profesional, y ello es aval más que suficiente para certificar su autoridad. En la delimitación del género que cultiva, Umbral procede por negación y acumulación, siendo su primer referente la noticia:

Para conseguir un buen artículo [...] hay que sacrificar una noticia, un ensayo y un soneto. Si el artículo es sólo noticia, o la noticia –lo informativo– manda en el artículo, lo que tenemos es una crónica, una información más del periódico. El articulista, o lo que sea [...], no tiene nada personal que decirnos sobre el asunto. (1982b: 9)

Luego no es canónica la columna que sólo se apoya en el componente informativo, aquella en la que prima el material objetivo sobre el «yo» del

periodista, al menos en el caso de la columna personal, que es la que frecuente Umbral. Desde luego, no es información lo que el lector busca en ella. «Si el artículo o columna desarrolla una sola idea —continúa explicando—, entonces se queda en un ensayo enano [...]. Al que de tal manera se equivoca, le sale un artículo demasiado largo y un ensayo demasiado corto» (1982b: 9). Con esta afirmación, Umbral diferencia la columna propiamente dicha del artículo de ideas o ensayístico, ya que por su corta extensión es imposible desarrollar en ella una tesis de manera completa y satisfactoria. Tiene que existir, sin embargo, un hilo conductor, una idea central que soporte el armazón articulístico, aunque su exposición no constituya la razón de ser de la columna, y esto es algo que Umbral enfatiza avisando sobre el peligro de la digresión excesiva. El desarrollo de cuestiones diversas en un mismo texto, de modo mínimamente satisfactorio, resulta poco menos que utópico, si tenemos en cuenta la reducida extensión que han de tener las piezas. Se exige, por tanto, unidad de asunto, aunque no ánimo exhaustivo en el tratamiento de los temas.

La querencia por lo anecdótico es otra seña de identidad del articulismo umbraliano. Entiende el autor que es inútil exponer en la columna principios grandilocuentes o totalizadores: lo propio del género es la «verdad momentánea», la pequeña constatación que normalmente encierra una verdad mayor no dicha, y que se sustenta en la solidez de la argumentación o la brillantez de la prosa; en su caso, lo habitual es que sea el estilo el que invista de legitimidad a lo manifestado.

Esa anécdota, y todo lo que ella es capaz de generar merced al genio del columnista, es lo que confiere al género buena parte de su atractivo y de su efectividad persuasiva. Anteriormente nos referimos al «endecasílabo conceptual» como broche ideal del artículo; hemos de resaltar ahora la importancia que para Umbral tiene la frase de arranque, donde usualmente se encierra la idea menor que da pie al texto, y que lo determina argumentativa y estéticamente. El autor de *Madrid 1940* entiende que todo texto queda regido por su comienzo, que es el que marca el tono de la columna, y que debe sorprender al lector; la fórmula está en recurrir a un primer párrafo breve, que, en opinión de Umbral, tiene que ser contundente o *epatante*. La frase de inicio, eficaz herramienta persuasiva, ha de subyugar al lector, llevándolo al territorio que el columnista desea, ganándolo para su causa antes incluso de iniciar la argumentación.

Asimismo, mantiene Umbral que «el buen articulismo ha de luchar contra el sonetismo, contra el lirismo (...) para no caer en la estampa, el cuadro de costumbres, el cromó» (1982b: 9). Quiere decirse que el componente formal es importante, pero si la columna no posee un basamento ideológico firme, verbalizado o sugerido, un nexo legítimo con la actualidad, carece por completo de valor. Aquí se aparta el canon umbraliano del que postulaban sus maestros, propendentes al lirismo desaforado; no acostumbra a haber excesos de este tipo en la escritura de Umbral, a pesar de que el «hecho de estilo» es marca indeleble de su columnismo y constituye, de acuerdo con algunos críticos, su seña de identidad más acusada.

Resumiendo, de acuerdo con Francisco Umbral, la verdadera columna resultaría de la suma de los siguientes elementos: información, subjetividad, «verdad momentánea» y lirismo. Todo ello ha de combinarse respetando unas proporciones equilibradas –cualquier exceso entraña el riesgo de arruinar la composición– y siempre de modo sencillo, como el propio autor no se cansa de avisar:

El artículo es una manera fulminante de llegar al fondo de la cuestión con los menos elementos posibles, prescindiendo de la erudición, de pensamientos y emociones más complicados. (Martínez Rico, 2001d: 280)

Pero aún nos quedaría por añadir algún rasgo más. En primer lugar, Umbral salpica sus columnas con multitud de referencias culturales en forma de citas, nombres propios y secuencias titulares, nota algo pedante y de ribetes esnobistas que se ha convertido en característica de su prosa diaria, y que lo singulariza frente a la «generación de los contemporáneos», bastante más parcos en el recurso a la intertextualidad. El autor defiende la inclusión de motivos culturales en sus artículos, avisando de que nunca deben parecer superficiales o forzados para no abrumar al lector, aunque esto se antoja complicado si atendemos al laconismo propio del género. Lo cierto es que la tentación culturalista acecha siempre tras la escritura de Umbral, y éste no puede evitar caer a veces en ella, lo que en cualquier caso ha de ser tomado como una manifestación más de su talento exhibicionista. A ello cabría añadir, asimismo, la ironía como instrumento

preferente de *re-presentación* de la realidad. Sobre su utilización se ha pronunciado Umbral en términos excluyentes:

En la vida pública sólo hay dos lenguajes. El del Poder y el del intelectual. El hieratismo y la ironía. El Estado no es irónico. Ningún poder puede serlo. Pero al enemigo no se le combate con el mismo lenguaje, sino que hace falta otro alternativo: la ironía. (EM, 28-II-1997)

La oposición extrema que plantea entre discurso intelectual y discurso del poder convierte a la ironía en verdadera piedra de toque de su articulismo; por otro lado, al combinarla con elementos líricos, Umbral obtiene una de sus fórmulas predilectas, la de «la rosa y el látigo», el halago y el zarpazo, con la que ejerce su función opinadora de modo persuasivo, y a la vez, demuestra su dominio del estilo.

Ahora bien, a pesar de la unicidad conceptual que atribuimos al columnismo umbraliano, su ejercicio diario conlleva una insoslayable (y beneficiosa) apariencia de heterogeneidad, fruto de las distintas opciones técnicas y formales que el autor escoge para pergeñar cada una de sus piezas. Subjetividad y estilo constituyen la matriz básica, pero a partir de ella, Umbral procede cada día a actualizar la norma mediante distintas materializaciones prácticas, según las épocas e, incluso, según los estados de ánimo por los que atraviese, lo cual dota a sus artículos de una notable diversidad formal y le permite presentar su obra periodística, que en esencia constituyen un *corpus* unitario merced a la voz propia del autor, como un conjunto de textos variado y multiforme.

Según propia confesión, Umbral alterna en sus columnas media docena de fórmulas: el artículo lírico, en el que predominan las imágenes metafóricas y las alegorías (en el *summun* poético, Umbral construye ocasionalmente sus textos a base de endecasílabos blancos); la columna irónica, que basa su fuerza argumentativa en la adopción por parte del autor de planteamientos contrarios a los que realmente defiende; la columna dialogada, en la que Umbral llega a entablar conversación con interlocutores ficticios o fallecidos –normalmente escritores–, que sirven de contrapunto a su exposición... En otros casos, sus artículos siguen un esquema más próximo al del ensayo, desarrollando la tesis principal a

través de argumentos racionales, probatorios; el ingenio y el artificio verbal ceden entonces su lugar preeminente a la exposición persuasiva tradicional, aunque nunca desaparezcán por completo: así ocurre, principalmente, en la serie «Los placeres y los días».

Nos hallamos, en definitiva, ante un concepto de columna muy preciso, unívoco en sus planteamientos, que el autor actualiza a diario bajo diversas modalidades prácticas, lo cual no obsta para que el programa creativo de fondo mantenga siempre su firme coherencia interna.

Sobre la eventual evolución de la preceptiva umbraliana

La concepción articulística de Umbral, que percibimos tan asentada, no siempre pudo manifestarse con rotundidad. Debido a la situación política que le tocó vivir durante su primera etapa como columnista, la de Colpisa, Francisco Umbral se vio obligado a negar, en un principio, la cualidad subjetiva de sus «crónicas» (así las denominaba él, al modo tradicional, durante aquel periodo), definiendo la tarea que desempeñaba en la prensa de manera diametralmente opuesta a la que, ya en un contexto de libertades públicas, asumiría algún tiempo después:

El escritor de periódicos, que tiene que escribir todos los días de lo que pasa, no encuentra tiempo para contar lo que le pasa. Así, su inmolación consiste en una clausura de la intimidad, que, en compensación, le ahorra masturbaciones literarias. (1973e: 9)

Se trata, a nuestro entender, de una claudicación sólo aparente: la inmolación del escritor en aras del interés colectivo es cualidad que difícilmente casa con el carácter de Francisco Umbral. No podemos descartar que el cronista, por supuestas motivaciones ideológicas, decidiera renunciar al «yo» en beneficio de la masa —ese «yo» que es piedra angular de su columnismo—, para actuar como vocero de una colectividad sojuzgada, la española. Pero todo apunta a que en esa negación de la subjetividad tiene más que ver la labor coercitiva de los poderes públicos (especialmente represivos en todo lo relacionado con la prensa a pesar de la tímida apertura que supuso la Ley Fraga) que una verdadera

transformación de las convicciones periodístico-literarias del autor, inalterables desde los lejanos tiempos de la provincia.

El régimen franquista, censor estricto de la libertad de expresión, consiguió enterrar durante años la voz del autor y se convirtió en el factor decisivo de la «deshumanización» de sus artículos. Difícilmente podía Umbral airear sus ideas en la prensa de la época y quedar indemne: de ahí la dolorosa «clausura de la intimidad» que se vio forzado a propugnar. Pero como tantos otros articulistas de aquel periodo, Umbral recurría a los más variados subterfugios para expresar su desacuerdo con la Dictadura, y el más hábil era la elección de los motivos de las columnas, que no tenían nada de inocentes a pesar de su tono neutro, irónico o festivo. Especialmente intencionadas resultan las crónicas de orientación costumbrista que el autor produjo de manera tan abundante entre 1969 y 1975, y cuyo propósito no era otro que el de minar la imagen del Régimen.

El costumbrismo renovador fue una de las señas de identidad de Umbral durante los primeros años de su carrera, lo cual propiciaba elogiosos paralelismos con Larra, y en la serie «Crónica de Madrid» eran frecuentes los análisis sociológicos a vuelapluma sobre tipos y costumbres del momento, ejecutados principalmente en clave humorística y con matices críticos nada desdeñables. Sin embargo, hoy podemos afirmar, a la vista de su producción articulística posterior, que lo que Umbral pretendía con el recurso al costumbrismo era ante todo ejercer la crítica política, que no podía expresar de manera más abierta¹³.

El análisis de la realidad circundante le servía como excusa para manifestar su disgusto con la Dictadura, y de paso, dar cauce de expresión a ese «yo» que la censura silenciaba; no en vano, el propio Umbral aparece como observador o interlocutor en buena parte de las crónicas de este periodo. Ya en democracia, pudo ejercer el periodismo con total libertad y su modelo articulístico, agazapado durante años, quedó definitivamente establecido.

En los últimos tiempos, el columnismo de Umbral parece experimentar una transformación de naturaleza diferente. Sus textos se han convertido en el escenario donde el autor abraza con pasión las grandes causas, demostrando que la ideología se ha instalado definitivamente en su producción periodística. El artículo diario le sirve al autor para tomar partido por todo aquello que considera valioso, en política, en arte, en

literatura, a la vez que crítica los aspectos de la realidad con los que no comulga. Pero está claro que su técnica y sus principios (más o menos ideologizados, más o menos lúdicos) siguen siendo los mismos.

Otro de los equívocos que pueden llevar a pensar que el articulismo de Francisco Umbral ha atravesado diversos estadios conceptuales, es el derivado de la denominación de sus trabajos en prensa. Los textos del autor que hoy conocemos por columnas recibieron previamente la etiqueta de «crónicas», incluso por parte del propio Umbral, que así se refirió a ellas hasta, al menos, finales de los años setenta. Pensamos que ello responde a la confusión terminológica que durante décadas ha acompañado a los géneros no encuadrados en el estilo informativo puro, y no a razones textuales, por lo demás difusas en cuanto al periodismo de opinión. Cuando Umbral se inició en el articulismo diario, el término columna aún no estaba definido, y la crónica servía para designar manifestaciones periodísticas diversas que iban de la interpretación a la opinión, algunas de ellas de marcado carácter literario; tiene sentido que su obra, a falta de una clasificación genérica depurada, quedara englobada en esta categoría de límites imprecisos. Pero en la actualidad no cabe incluir los primeros artículos de Umbral en el grupo de los géneros interpretativos, ya que por más que ofrezcan información exclusiva —característica de la crónica—, están siempre supeditados al subjetivismo y a la voluntad de estilo del autor. El hecho de que la serie «Crónica de Madrid» presentara una acusada continuidad espacio-temporal, al realizarse diariamente desde la capital, contribuía al equívoco; pero esto también se produce en el columnismo actual, por lo que hemos de concluir que la denominación de «crónica» que acompañó a los textos de Umbral durante años responde sólo al influjo del contexto periodístico español del momento, y no cabe inferir de él ninguna característica discursiva.

¿Ha habido, en suma, evolución de la preceptiva umbraliana? Creemos que no. Las razones que mueven al autor a postular en sus inicios un modelo de artículo alejado de los dos pilares básicos de su columnística, esto es, la exhibición del «yo» y el estilismo a ultranza, bajo el ambiguo membrete de «crónica», son de carácter epocal. Las variaciones que han podido producirse en su prosa diaria hemos de considerarlas, simplemente, como una forma de peaje impuesto a Umbral por los condicionantes externos.

Notas

1. Véanse López Pan (1996), León Gross (1996) y Chillón (1999).
2. De la importancia de Ruano en el periodismo de su tiempo da buena muestra una crítica publicada por el propio Umbral en *El Norte de Castilla*, a finales de los años cincuenta, en la que elogia el carácter renovador de su prosa diaria: «Trajo al periodismo español algo que no existía antes de él. La crónica asonantada, lírica, personal, cautivadora y superflua. Superflua lo era entonces, que hoy el género se ha hecho necesario, imprescindible» (ENDC, 29-XI-1959). Más adelante, muerto ya el maestro, el juicio de Umbral se vuelve algo menos complaciente: «Casi todos los escritores de mi generación hemos tenido la adolescencia contagiada de C. G.-R. —comienza declarando en 1966—. Todos hemos aprendido de él [...] a hacer el artículo de periódico. Pero uno cree que de los escritores que gustan demasiado hay que defenderse», y tras este amago de defección, desmonta algunos de los prejuicios sobre la trascendencia del cronista («C. G.-R. suplía profundidad con intuición»), salvando su obra con reservas: «Lo que escribía Ruano últimamente podía escribirlo cualquiera, sorpresas literarias aparte. Pero nadie como él podía potenciar una prosa sencilla con tan singular entidad humana» (ENDC, 16-I-1966).
3. Sobre el papel de la «generación de los contemporáneos» en la literatura española, véanse Palomo (1997: 467-468) y Trapiello (1994). Este último concluye, de modo inapelable, que los escritores adscritos al nuevo régimen «ganaron la guerra pero perdieron la historia de la literatura». El propio Ruano se ocupa de ello en sus *Memorias*, reconociendo que su promoción «se resiente en general de falta de obra en libro o de aciertos grandes en otros géneros. No ha sido [...] una generación de grandes novelistas. No ha sido una generación que haya dado filósofos [...]. es cierto. Dio poetas y cronistas o articulistas, esto es, cazadores de lo cotidiano» (2004: 316).
4. Véase «Periodismo de arte» (EM, 21-X-2000), donde Umbral plantea la existencia de una modalidad de escritura en prensa, practicada por algunos columnistas actuales, que constituiría la única instancia renovadora de la literatura española contemporánea, frente a la anquilosada producción de los escritores insertos en el *establishment*.
5. El autor ha reconocido que esta frase contradice el supuesto sonetismo del artículo, es decir, la existencia de normas rígidas para su composición, aunque «es más exacto lo del soneto y más gracioso lo de la morcilla» (Martínez Rico, 2001d: 256).
6. Umbral no considera a Feijoo precursor del articulismo, sino más bien ensayista, y hace nacer el género en Mariano José de Larra (1982b: 10). Sin embargo, señala dos ilustres cultivadores de la columna *avant la lettre*, aunque creemos que en este

caso hila demasiado fino: se trata de Quevedo y de Voltaire. «Quevedo con sus pandectas –apunta Umbral–, con unos sueltos suyos que van de mano en mano por Madrid, está haciendo periodismo. Esos escritos de Quevedo, rápidos, feroces, raudos, que él sacaba como el que saca una espada, hoy hubieran sido columnas fabulosas». En cuanto a Voltaire, considera sus escritos breves y satíricos en los que arremete contra la cultura establecida como verdaderas columnas, «y columnas de firma» (AA. VV., 1996a: 85-86).

7. Años atrás, también Ruano le había dedicado un ensayo, titulado, algo inmodestamente, *Larra visto por González Ruano* (1924).

8. A propósito de las similitudes entre la obra de Larra y el periodismo de Umbral, véanse, entre otros, Palomo (1997) y Gutiérrez Carbajo (1999).

9. Los diálogos son habituales en las columnas de Umbral hasta el final de «Spleen de Madrid». A partir de «Diario con guantes» (1988), el estilo del autor se vuelve más discursivo, recurriendo a ellos sólo en contadas ocasiones.

10. Otros, como Rafael de Penagos o Salvador Jiménez, no han desarrollado de modo tan persistente la veta ruanista de sus artículos.

11. Umbral siempre se ha referido con admiración –lacónica, eso sí– a Manuel Alcántara. En su *Diccionario de Literatura*, elogia su dominio de la prosa diaria, y destaca el hecho de que, después de haber triunfado en los años sesenta y setenta, se haya convertido en «un raro por propia voluntad» (1995b: 17-18).

12. Alguno de sus libros puede adscribirse al Nuevo Periodismo con todo merecimiento, caso de *A la sombra de las muchachas rojas* (1981), serie de crónicas noveladas que evocan los alucinados reportajes de Hunter S. Thompson y Tom Wolfe (de este último, especialmente, *La banda de la casa de la bomba* –1975– y *Los años del desmadre* –1983–) y algunos de los textos publicados en la revista norteamericana *Rolling Stone*, una de las abanderadas de la renovación periodística de los años setenta (véase Scanlon, 1979). También *Y Tierno Galván ascendió a los cielos*, revisitación novelada de los primeros años de la Transición, se sitúa en la línea del *New Journalism*; no en vano, el propio autor la ha definido como «novela de no-ficción», categoría aplicada por Truman Capote a su magistral *In Cold Blood* (Umbral, en cualquier caso, prefiere emparentar con Norman Mailer, quien no renuncia a ser protagonista de sus obras, siquiera utilizando la tercera persona). Por otro lado, «Mis monstruos sagrados», la serie de entrevistas publicadas por Umbral en *El País* a lo largo de 1984 y recopiladas más tarde en formato libro, presentan múltiples similitudes con el estilo cultivado por los entrevistadores del Nuevo Periodismo, como Oriana Falacci o Barbara Goldsmith.

13. Umbral ha renegado públicamente del costumbrismo, considerándolo una visión superficial y complaciente de la realidad que poco o nada tiene que ver con lo que él practicó durante aquel periodo (Mactas, 1984: 79).

3. LA *INVENTIO* EN EL COLUMNISMO DE UMBRAL

Los pensamientos sin contenidos son vacíos; las
intuiciones sin conceptos son ciegas.
(Immanuel Kant, *Crítica de la razón pura*, 1781)

No pertenecen las columnas de Francisco Umbral al grupo de textos que, en el ámbito de la prensa, podamos considerar respetuosos con el legado de la retórica tradicional, al menos en lo referido a la *inventio*: son otros géneros que él no cultiva, aunque agrupados también bajo el membrete de la opinión, los que entroncan de manera directa con ella, caso del editorial o el artículo ensayístico, manifestaciones ambas de aliento cercano al de las añejas composiciones oratorias. Frente a esto, las piezas de nuestro autor, adscritas al columnismo personal, gozan de una discrecionalidad absoluta por lo que a la selección de motivos y recursos se refiere; su heterogeneidad argumentativa es, en consecuencia, muy pronunciada.

El territorio de la *inventio*, entendido como conjunto de pruebas y argumentos que apuntalan las tesis del orador, ofrece a Francisco Umbral un ramillete de artificios de los que éste se sirve con desinhibición, sin atender por lo general a sus propiedades lógicas –algo natural tratándose de articulismo ingenioso, más proclive a lo verosímil que a lo necesario–, e incluso prescindiendo de toda verosimilitud, para armar piezas que sólo adquieren legitimidad merced a la exuberancia de la prosa o la prestancia de su firma.

El oficio, sin embargo, está de su parte. Si convenimos con Albaladejo en que «para la adecuada realización de la operación de la *inventio* han de concurrir el *ars* y el *ingenium*, la técnica y las cualidades personales que posea el orador» (1989: 74), hay que decir que, en el caso de Umbral, ambas exigencias se ven sobradamente satisfechas. El autor de *Mortal y rosa* maneja a la perfección el arsenal inventivo de los articulistas literarios,

y con él, el de la *Rhetorica recepta*; posee creatividad suficiente para actualizarlo en el marco de la moderna columna, y atesora cuatro décadas de ejercicio profesional ininterrumpido. Son razones más que suficientes para avalar su solvencia argumentativa; pero esta habilidad no siempre queda de manifiesto, debido, creemos, a la multiplicidad de artificios elocutivos que pueblan sus textos, y que oscurecen sin pretenderlo el rico armazón ideológico subyacente.

Cierto que en el articulismo de Francisco Umbral suele carecer de una verdadera superestructura argumentativa, un entramado de razones lógicamente expuestas que conduzcan a la aceptación de las tesis por parte del auditorio; antes bien, su eficacia persuasiva está supeditada al empleo de recursos ingeniosos, de los que las pruebas retóricas y las diferentes falacias serían sólo un primer estadio, correspondiente a la *inventio*, a las que habría que sumar toda una gama de artificios, desde las figuras del lenguaje hasta la intertextualidad, englobadas en la parcela de la *elocutio* y de fuerza considerable.

No cabe minusvalorar, pese a ello, la función que desempeñan los procedimientos inventivos en las columnas del autor, aunque carezcan de la rutilancia de otros componentes de naturaleza microestructural, sin duda más atractivos para la crítica¹. Incluso el propio Umbral parece no valorarlos en exceso, y en las ocasiones en que trata de definir las claves de su escritura, evita cualquier referencia a ellos, escamoteándolos en beneficio de la voz propia.

Opiniones al margen, parece obvio que, por más que los artículos del autor hagan gala de ingenio y brillantez estilística, buena parte de su eficacia descansa sobre los mecanismos de la *inventio*. Sin este apoyo firme, carecerían por completo de entidad argumentativa y compondrían sólo bellas miniaturas huérfanas de significado.

TÉCNICAS ARGUMENTATIVAS

El secreto último del artículo constituye, a decir de Umbral, una cualidad inefable que, simplemente, «se tiene o no se tiene». Pero abordar el análisis del género de acuerdo con las reglas de la *inventio* permite conocer mejor el modo en que sus cultivadores encajan cada día las piezas, hasta dar

como fruto ese artilugio perfecto que conocemos por columna periodística.

En este capítulo nos ocuparemos de las técnicas argumentativas. Se expondrán, en primer lugar, las pruebas definidas por Aristóteles como «propias del arte», concretamente las que recurren al orador (*ethos*) y las que se encuentran en el propio discurso (*logos*, con especial atención a los entimemas), por ser las que se dan con mayor frecuencia en los textos de Umbral²; y en segundo lugar, las falacias o refutaciones aparentes, argumentos que se presentan como válidos pese a ser inadmisibles desde el punto de vista de la lógica³. La abundancia y variedad de estas falacias nos obliga a restringir nuestra exposición y dejar al margen algunas de ellas, como la de falsa causalidad o la falacia por el ejemplo, en beneficio de otros argumentos de mayor interés.

Claro está que una inmersión exhaustiva en el territorio de la *inventio* habría de contemplar ciertas propiedades que, por razones de espacio, no se incluirán aquí. Así, prescindimos de estudiar los objetos de acuerdo tal y como los recogen Perelman y Olbrechts-Tyteca (1989) –hechos, verdades, presunciones, valores, jerarquías y lugares–, a sabiendas de que resultarían interesantes para establecer el marco ideológico de referencia en el que Umbral desarrolla su obra periodística.

Cada una de las pruebas y falacias que se tratan a continuación aparecen, habitualmente, interrelacionadas. Y es que los argumentos forman, en realidad, un todo; están en constante interacción, entre ellos y con respecto al conjunto de la situación argumentativa. Lo lógico es pensar que el número de argumentos que interviene en cada texto es inversamente proporcional a la fuerza persuasiva de éstos: por ello, en los artículos analizados, aquel que se presenta en solitario con mayor frecuencia es la ironía, seguido de la generalización y el *ethos*, todos ellos de efectividad contrastada.

a) Las pruebas retóricas: *ethos*, o el «yo» como aval

Hemos visto cómo la manifestación de la subjetividad constituye una de las propiedades esenciales del columnismo umbraliano. La presencia del «yo» en sus textos, sean literarios o periodísticos, no puede obviarse por más que exhiban, como complemento y refuerzo, una singular calidad

estilística. En términos argumentativos, la inclusión del autor y todo lo relacionado con él en el discurso recibe el nombre de *ethos*, y supone uno de los procedimientos retóricos de mayor protagonismo en el proceso persuasivo.

La utilidad y conveniencia del *ethos* se encuentra ya planteada en Aristóteles, que abre el segundo libro de su *Retórica* avisando de que «tiene mucha importancia para la persuasión [...] la actitud que muestra el que habla» (II, 1). Esta premisa sigue siendo válida hoy día en el ámbito de la comunicación de masas. Para Aristóteles, la actitud mostrada en el discurso debe responder a determinadas virtudes del orador como son la discreción, la integridad y la buena voluntad, pero aun careciendo de tales excelencias, es posible que se dé la prueba *ethica*, creada estratégicamente por el emisor con el propósito de seducir a la audiencia.

Su relevancia en la doctrina clásica no evitó, sin embargo, que el *ethos* quedara relegado durante siglos y fuera finalmente suprimido por unos sistemas retóricos de preeminencia elocutiva, donde se prestaba muy poca atención a la *inventio*. Habría que esperar hasta la segunda mitad del siglo XX para que, merced a las disciplinas relacionadas con el análisis del discurso, cobrara nuevo vigor como instrumento heurístico. Los estudios sobre comunicación de masas, al ocuparse de los factores que intervienen en el proceso de cambio de actitudes, vuelven a llamar la atención sobre la importancia de la imagen del emisor en el propio texto, concluyendo que «una fuente que se considera prestigiosa en el terreno acerca del que está hablando tendrá un efecto actitudinal mayor que otra de poco prestigio» (Schramm, 1982: 250). Cuando el emisor goza de crédito entre su audiencia, la influencia de los mensajes no descansa tanto en la aceptación de un argumento como en la reputación de la fuente de que procede. Su efecto, a pesar de todo, es incierto: los estudios que sobre el particular han venido sucediéndose desde principios de los años cincuenta no han llegado a una conclusión determinante sobre el verdadero alcance de la imagen del emisor en el proceso persuasivo inherente a los mensajes *massmediáticos*: sin duda influye, pero no parece que sea el factor crucial⁴.

También la moderna Teoría de la Argumentación se ha ocupado de la figura del emisor, concediéndole una relevancia discursiva considerable, aunque en modo alguno decisiva. Perelman destaca que «el orador [...] ha de inspirar confianza: sin ella, el discurso no merece crédito», aunque «la

influencia que se le reconoce al prestigio y al poder de sugestión que ejerce se manifiesta de forma menos irracional y simplista de lo que se hubiera creído» (1989: 489); luego habrá que tener en cuenta el resto de factores implicados en el discurso para explicar el fenómeno persuasivo en su conjunto. Theresa Enos, por su parte, redefine la idea de *ethos*, haciéndolo nacer del estilo del texto (1990); su concepto de estilo, claro está, no engloba sólo el modo en que el emisor ordena los elementos léxicos del discurso, sino también los temas que aborda y el modo en que se presenta a sí mismo.

Esta propuesta, convenientemente remozada, se ha incorporado al ámbito de la Periodística española de la mano de Fernando López Pan, quien postula la utilidad del *ethos* como herramienta de delimitación del género columnístico, y lo define como «el conjunto de cualidades intratextuales del orador que le convierten en persona digna de confianza» (1996: 112); constituiría la clave del efecto persuasivo de todo discurso.

Puede afirmarse que el *ethos* es la técnica predilecta de Umbral para la validación argumentativa de sus tesis, si bien por lo general en combinación con otros argumentos, como el de generalización o el del ridículo. Las formas en que se manifiesta el *ethos* umbraliano son muy variadas, aunque a efectos expositivos interesan principalmente aquellas que consisten en la representación intratextual del columnista, lo que López Pan denomina *ethos* poético, de entre las cuales destacan:

1) El uso de pronombres personales que lo asocian directamente con sujetos de reconocido prestigio, escritores y periodistas en su mayoría:

Ya en el feo barrio está el caserón de las Apuestas Mutuas Deportivas Benéficas [...], de las que muy bien dice mi admirado José María García que no son ninguna de las cuatro cosas. (EP, 12-VII-1978)

La verdad es que con Franco vivíamos mejor. Y no lo digo por mi admirado Vizcaíno Casas. (EP, 3-X-1978)

Don Enrique Múgica le dice a mi querida y admirada Pilar Urbano: «Ya no pongo la mano en el fuego ni por Felipe». (EM, 21-III-1995)

2) Los comentarios autorreferenciales de carácter personal, con los que Umbral da cuenta de acciones cotidianas y circunstancias privadas, y que suponen una forma de acercamiento a los lectores, al mostrar la faceta más humana del autor:

Cuando uno cree que todo le va más o menos bien en la vida, resulta que le va mal el frío. Yo soy un enfermo de frío. Cuando no es una cosa es otra. (*ENDC*, 23-XII-1977)

Resulta que ando buscando un tresillo para mi casa y no lo encuentro. Antes o después, en la vida, acabas necesitando un tresillo. (*ENDC*, 27-IX-1978)

Gracias a Almansa por enviarme el catálogo de los zapatos del Rey. Ya ha elegido para mí un modelo de ante marrón con cadenita, como los de Juan Carlos. Tengo que llamar a Inca, Mallorca, para encargarlos. (*EM*, 31-XII-1994)

Distinto es el caso de las referencias a actos sociales que de modo tan frecuente se deslizan en las columnas de Umbral. La intención de estos apuntes no es otra que la de refrendar su condición de personaje público:

El otro día –mejor la otra noche– en otra cueva flamenca, descubríamos a Dolores la Hebrea, gitanilla de Barcelona, dieciocho años... (*ENDC*, 13-III-1971)

El cóctel fue en el domicilio de «Cambio 16». A la entrada encuentro a Carmen Tamames, que viene sola porque Ramón está en Bruselas... (*ENDC*, 18-XI-1976)

En la gran orgía/Almodóvar de la otra noche, en la Gran Vía, pudimos apreciar un fenómeno significativo para ese hecho social que es ya el caso Almodóvar... (*EM*, 23-IX-1995)

Y como muestra de exhibicionismo cultural, da cuenta a veces de sus lecturas, tengan o no que ver con el motivo central de los artículos:

Relería yo a Juan Ramón Jiménez, recientemente, una página emocionante sobre Antonio Machado, al que llama «res mayor

en el rebaño del exilio». Cruda y certera metáfora... (ENDC, 19-II-1977)

Sesenta días/noches de consolidación de la democracia, que es como llama ahora la derecha a la consolidación de sí misma, mientras yo leo *La Virginia Woolf desconocida*, de Poole, y el esclarecido ensayo de Castellet sobre el viejo Pla. (EP, 1-IX-1982)

3) Los comentarios autorreferenciales de carácter profesional, o las alusiones al propio proceso de escritura, de los que no está excluida la autocrítica:

Yo escribía y escribo como si no hubiera censura. No sé si la hay o no, ni me importa. Ya dicen los filósofos que no existe lo que no miramos. (ENDC, 13-I-1977)

Cuando escribo esta columna, de madrugada, en una orgía laboral de jotabé [...], pantomicina y whisky, pasión y sobreinformación, puede que [...] Sadam Husein, haya soltado ya su bomba bacteriológica... (EM, 17-I-1991)

Uno ha hecho demasiada literatura sobre sí mismo, y ese pecado de vanidad, o de lo que sea, se paga con la incomprensión de los amigos más queridos... (EM, 31-XII-1994)

4) Las referencias autobiográficas, que refuerzan el vínculo de Umbral con los lectores de su generación:

Yo, entonces, viajaba de polizón montado al paso en los gasógenos de los coches. Ya dijo Maura que España siempre se sube a la trasera de las carrozas. Yo, entonces, era España. (ENDC, 2-II-1974)

Yo llegaba a la redacción de una de aquellas revistas triunfalistas de los años sesenta:

—¿Usted no sabe que esto no se puede poner? —me decía el redactor-jefe, tirando mi artículo al borde de la mesa.

—Bueno, pues quítelo. (ENDC, 13-I-1977)

Se lo decía yo, cuando entonces, a los escritores secretos del café, cuando no publicaban ni escribían por la censura: ¿Y cuándo en España se ha escrito sin censura? (*EM*, 10-XII-1989)

5) Las alusiones a pensamientos, sentimientos e intuiciones que suscitan en el autor los acontecimientos que narra:

Mientras los mismos fotógrafos de siempre me hacen las mismas fotos de siempre, mientras charlo con las mismas señoras de siempre, pienso que no va a haber más remedio que escribir novelas de amor o libros de caballerías. (*ENDC*, 18-XI-1976)

Ahora veo el día de la nevada y el día de la pena de muerte como un solo día, aunque fueran sucesivos, y pienso que como un solo día debieron, pudieron pasar a la Historia. (*EP*, 3-I-1978)

6) Las expresiones de modestia y de desconocimiento, que son formas tradicionales de inserción del orador en el discurso e incrementan la sensación de confianza y sinceridad ante los lectores. Umbral recurre a ellas sólo en contadas ocasiones:

La toma de La Bastilla nunca existió, como sostienen los últimos historiadores alemanes, y quizá en la pequeña historia de Madrid tampoco se va a producir, aunque, escribiendo como escribe uno a horas de deshora, no sé en este momento por dónde van las cosas. (*D16*, 23-VI-1989)

Susana era un poco puta en sí misma, sin saberlo, pero no hija de puta, aunque ahora no recuerdo ni me voy a levantar a mirarlo. (*EM*, 8-V-1994)

7) Por último, es también parte del *ethos* poético el procedimiento denominado *laudari a laudaro viro*, que consiste en la reproducción por parte del orador de los elogios que le dedican sus interlocutores. Hay que decir que este recurso sólo se desliza en las columnas del autor de manera esporádica, y que con frecuencia se halla matizado:

Muy metido en sintaxis viene Martín Descalzo a traerme una novela [...] y unas cuantas anotaciones estilísticas sobre mis libros:
 –Tienes hallazgos admirables, Paco, pero caes en los mismos descuidos que reprochas a Baroja. (*EP*, 3-VI, 1978)

Me dice Ymelda Navajo, hablando del tema, que el padre del nuevo periodismo español he sido yo, pero eso es porque me ve con ojos de editora. Y de editora amiga y cordial. (*EM*, 10-IV-1995)

Todas estas manifestaciones textuales contribuyen a cimentar una imagen positiva del autor y a dotarlo de credibilidad ante la audiencia. Sobre su distribución cronológica, llama la atención el hecho de que la prueba *ethica* se dé con mayor frecuencia durante la década de los setenta; con el transcurrir de los años, la presencia del «yo», sin dejar de resultar evidente, cede protagonismo en los artículos de Umbral. Hoy parece que el ánimo impúdico de «Diario de un snob» ha dejado paso a un ego mucho más comedido, y en «Los placeres y los días» cada vez se registran menos datos sobre la vida privada del autor, aunque la subjetividad siga siendo característica ineludible (e inalienable) de su prosa.

Los entimemas

El entimema constituye una prueba de carácter paralógico, asociada desde la antigüedad a los discursos forenses. Aristóteles, en su *Retórica* (II, 24) lo define como un silogismo cuyas premisas son verosímiles, aceptadas por el auditorio, pero no verdaderas, por oposición al silogismo lógico, que parte de premisas necesarias; es decir, es un «silogismo retórico o aparente», que consiste en llegar a una conclusión sin haber seguido un razonamiento previo. Esto puede lograrse por distintas vías, tal y como enumera el estagirita: expresando la tesis de forma concisa, afirmando de un conjunto lo que es válido para las partes, apoyándose en indicios o en lo accidental, presentando como causa lo que no lo es, omitiendo las circunstancias de un suceso o tomando lo particular como general (y viceversa).

Mientras que el silogismo demuestra, el entimema tan sólo argumenta. Umbral hace un uso mesurado de esta prueba, más apta para textos de

carácter doctrinal que de naturaleza ingeniosa, aunque algunos de sus artículos se fundamentan en ella, así éste de enero de 1976:

La huelga del «Metro» [...] es o ha sido, me parece a mí, el más importante enfrentamiento dialéctico de clases que se registra en España desde la guerra civil. Y no se ha oído ni una bofetada. O sea que estamos maduros. (ENDC, 11-I-1976)

Aquí se toma un suceso anecdótico, la jornada de huelga en el Metro (interpretado además de manera discrecional: «el más importante enfrentamiento...»), como base para la validación de una conclusión general, la supuesta madurez democrática del pueblo español. En el siguiente ejemplo, Umbral recurre de nuevo al entimema, al plantear como necesaria una premisa que no lo es en absoluto: la identidad nominal entre un estado y su lengua oficial. De este modo, afirma:

Si han acuñado la jurispollez de *Estado español*, a ese Estado han de tolerarle un idioma, que naturalmente será el que lleva dicho nombre. (EP, 20-V-1978)

Otro tanto ocurre cuando, para descalificar una futura norma del Gobierno socialista (que, dicho sea de paso, no prosperó), el autor parte de un prejuicio sobre la naturaleza del Derecho:

La Ley de Prensa [...] es naturalmente restrictiva, pues que nadie hace una ley [...] para dar más libertad. (EM, 9-VI-1991)

La capacidad persuasiva del entimema, como se ve, es poderosa; desmontarlo puede resultar una tarea complicada en la medida en que se fundamenta en cláusulas verosímiles que, una vez aceptadas, dotan de perfecta validez a las conclusiones resultantes. Una modalidad de silogismo retórico a la que recurre ocasionalmente Umbral es el entimema irónico, utilizado como soporte de artículos en los que el peso de la *inventio* recae sobre la argumentación por el ridículo, como en el ejemplo que sigue:

Quedan todavía muchos españoles que quieren una religión beligerante, agresiva y proselitista. Quisieran que el Concordato

fuese una especie de declaración de guerra contra los países laicos [...]. Por eso está decayendo la fe en el país. Porque hemos entrado en una época de creencias interiorizadas y pacíficas, y eso a los nacionales no nos va. (ENDC, 31-X-1973)

b) Falacias materiales inductivas: la argumentación por generalización

El procedimiento de generalización, basado en la elevación de anécdotas al rango de categorías, constituye la falacia inductiva más frecuente en los artículos de Umbral. La propia naturaleza de los textos de sollicitación de opinión conduce a ello, por su desarrollo forzosamente breve: habida cuenta de que es imposible desarrollar un razonamiento completo en pocas líneas, la generalización se presenta como un recurso lícito para exponer al lector determinadas tesis, y pese a que a nadie se le oculta la carencia de lógica que se esconde tras el salto de lo particular a lo general, nos hallamos ante una técnica de notable vigor argumentativo.

El procedimiento de generalización ya aparece recogido en los *Primeros analíticos* de Aristóteles, donde se lo considera una forma de silogismo invertido⁶. Los datos que sirven de pretexto y punto de partida al falso razonamiento universal pueden ser de cualquier tipo: acontecimientos de actualidad o hechos ficticios, analogías, intertextos, efemérides... «De ahí se sigue una argumentación que derivará necesariamente en una conclusión que sobrepasa lo particular del principio para establecer unos criterios aplicables a situaciones más importantes y trascendentes» (Santamaría y Casals, 2000: 137-138). Se trata, en cualquier caso, de un procedimiento que suele despertar el interés de los receptores, pues en su desarrollo interviene, de manera decisiva, el ingenio del autor, que ha de esforzarse por establecer conexiones que trasciendan la obviedad y el lugar común, originales y atractivas.

Durante el franquismo, la generalización sirve a Umbral como vehículo para la crítica costumbrista, tras la que late una intención política clara: así, la noticia de que cientos de muñecas de goma están llegando a España procedentes del norte de Europa, le lleva a plantearse el grado de represión sexual que sufren sus conciudadanos. Tras la consabida (y previsible) glosa humorística, remata el artículo del siguiente modo:

La invasión de Madrid por las hermosas muñecas de goma, Anitas Eckberg y Brigitte manufacturadas, nos descubren que no andan tan bien las cosas del corazón y del sexo, entre nosotros, como quiere hacernos creer una propaganda de curso legal. Dicen que en España, como no hay divorcio y las costumbres son más sanas, nos estamos librando de las aberraciones sexuales de la corrompida Europa, pero la inerradicable prostitución y ahora las «poupés», son males claros que nos afligen. (ENDC, 4-VI-1972)

Ya en democracia, un dato irrelevante como es la venta de dos bellas armas del siglo XVIII en una casa de subastas madrileña, da origen a una reflexión nada superficial sobre el carácter atrabiliario del pueblo español y su hondo «guerracivilismo», según feliz acuñación del propio autor:

¿Qué dos españoles atroces se han llevado a casa estos puñales, o quién se ha llevado ambos, uno en cada mano, para aparcar caiga quien caiga? [...] La espectacular puja por estos dos puñales, uno romántico y otro ilustrado (ambos letales), se nos antoja un símbolo, una imagen damasquinada por la memoria, de lo que son entre nosotros las controversias de matiz [...]. Aquí nos rearmamos uno a uno, individualmente, para la guerra civil. Siempre ha sido un poco así en la Historia de España. (EP, 7-I-1982)

También se sirve de la generalización para arremeter contra el *establishment*, como en el siguiente caso. La anécdota con que arranca el artículo aparece recogida en el libro de Fernando Vizcaíno Casas *La España de la posguerra* (1975); ahí se cuenta cómo, tras la Guerra Civil, un sombrerero madrileño ideó el eslogan «Los rojos no usaban sombrero» para incrementar las ventas de sus productos, provocando verdadero pánico entre la población, que se apresuró a adquirirlos por temor a ser considerada «desafecta al Régimen». El dato, por supuesto, era falso, y Umbral se recrea en desmontarlo, para acabar denunciando, en una pirueta lógica, la supervivencia de ciertos privilegios de clase:

Ahora [...] el señorito ha dejado el sombrero en la percha, pero conserva la prerrogativa de usarlo cuando le dé la gana,

mientras que el obrero, sin que nadie le haya dicho nada ni nada se haya escrito al respecto, sabe que en la sociedad en que vive no tiene derecho a usar sombrero. Y lo que pasa con el sombrero pasa con todo. Que hay privilegios no escritos, que son los más graves, y privanzas no dichas, que son las más intocables. (*ENDC*, 29-VI-1975)

La crítica política es el terreno predilecto en el que se mueve el articulismo de Umbral durante la década de los noventa, y muchas de las columnas de este periodo recurren al argumento por generalización: así, el autor denuncia la falta de conexión entre el Gobierno socialista y la sociedad española tomando como punto de partida un desliz del ministro de Industria, Claudio Aranzadi, que se ha negado a recibir a una delegación de mineros leoneses en huelga. El panorama que dibuja resulta completamente desalentador:

El problema y la alegría de España es que el Poder está siempre reunido, lleva años reunido, cerrado sobre sí mismo, como algunas flores de mi dacha, y cuando se asoma un ujier a la ventana es para decir al gentío que la Prensa es culpable y difamatoria, la opinión, además de ser tonta, no existe, y la corrupción es una campaña de los periódicos bancarios contra el socialismo, (*EM*, 27-III-1992)

Y «el látigo» restalla con más fuerza poco tiempo después, a propósito de una denuncia de la UGT de Cádiz, que ha descubierto en la provincia a un niño de 13 años, «Paquito», a quien el dueño de una finca tiene empleado como espantapájaros:

En quince años de democracia, o los que sean, hemos levantado rascacielos, puesto satélites en órbita [...], paseado España por el mundo y vuelto a descubrir América, pero no hemos sido capaces de evitar tragedias mínimas y punzantes como la de Paquito. (*EM*, 12-II-1993)

Otros juicios sobre la situación política española logrados por medio de este recurso no resultan tan severos, aunque hagan gala de una notable mordacidad. En un artículo publicado en 1996, Umbral pretende

demostrar el escaso entusiasmo con que se ha recibido el triunfo del PP en las últimas elecciones generales refiriendo una anécdota reveladora: a sólo cuatro meses de formar gobierno, el partido se ha visto obligado a traer autocares de provincias, repletos de entusiastas a la fuerza, para completar el aforo del Palacio de Deportes de la Comunidad de Madrid, donde José María Aznar ha celebrado un mitin. Después de pasar revista a los múltiples errores que «la derechona» ha cometido en el breve lapso de tiempo que lleva gobernando, el autor sentencia:

Lo del mitin ha sido una pasada franquista. [...] Cuando el pueblo está contento, las cosas se hacen bien y el país prospera o vive en justicia, entonces no hacen falta autocares ni palabras tópicas. (EM, 23-IX-1996)

c) Falacias de pertinencia

Las falacias de pertinencia son aquellas que no pueden ser admitidas desde el punto de vista de la lógica puesto que las premisas en que se basan no aportan la información necesaria para deducir conclusiones válidas. Representan un grupo nutrido de argumentos, conocidos (y criticados) desde antiguo, que la moderna Retórica suele abordar con ánimo censor, pese a lo cual su empleo es habitual en todas las manifestaciones del discurso, y muy especialmente en el articulismo de opinión. Es forzoso hacer referencia aquí a Chaïm Perelman y Loucie Olbrechts-Tyteca, pues dedican la mayor parte del *Tratado de la argumentación* a analizar las diversas formas en que las falacias se presentan en los textos argumentativos, componiendo la más valiosa normalización neorretórica en este terreno, con una única salvedad: los ejemplos y modelos que ilustran su exposición rara vez corresponden a obras contemporáneas, lo cual les resta actualidad (que no acierto). Otros autores, procedentes del campo de la Lógica y de la Periodística, se han encargado de completar la tarea, destacando las aportaciones de Irving Copi (1978), Christian Metz (1985) y Olivier Nocetti (1990), así como la de Luisa Santamaría y María Jesús Casals (2000), que han abordado el estudio de los géneros persuasivos en prensa tomando como punto de partida las teorías de Perelman. Siguiendo a estas autoras, procedemos a ocuparnos de las falacias más comunes en el

articulismo de Umbral, a saber: la argumentación por el ridículo, la argumentación *petitio principii*, la argumentación *ad hominem*, la argumentación por analogía, la argumentación por tropos, el argumento de autoridad y la argumentación por autofagia⁷. La descripción detallada de todos estos recursos desvelará, creemos, el modo en que Umbral urde la materia inventiva de sus textos, todo lo a-lógica que se quiera, pero de una eficacia indudable.

c.1) La argumentación por el ridículo: ironía e hipérbole

Según vimos en el capítulo dedicado a la preceptiva articulística, Francisco Umbral tiene un concepto militante del uso de la ironía, y suele utilizarla en su enfrentamiento –manifiesto o larvado– con las estructuras de poder. No ha de extrañar, por tanto, que de todas las técnicas inventivas que pone en juego en sus columnas, sea ésta la más frecuente. Su eficacia persuasiva, en realidad, la convierte en la mejor y más habitual ballesta de buena parte de los articulistas españoles, que se sirven del discurso irónico para postular las tesis más diversas; pero es probablemente en Umbral, y así lo reconocen Santamaría y Casals (2000: 251), donde con mayor agudeza se manifiesta la vigencia de ese «lenguaje alternativo» con el que la opinión periodística afronta los asuntos de actualidad.

La ironía puede ser hilarante, crítica, deslegitimadora o ridiculizante; puede manifestarse con fuerza en la expresión o, más vagamente, en el punto de vista con que se enjuicia la realidad; puede ser amable o inmisericorde (aunque en este caso roza el sarcasmo, argucia diferente); puede servir, en definitiva, a las más variadas causas, pero, sea cual sea su grado y propósito, la ironía no pierde jamás su condición de recurso basado en la inteligencia, sólo posible gracias a la perspicacia intelectual de los actores implicados en el proceso comunicativo; no puede darse donde no hay agudeza ni capacidad de crítica.

De acuerdo con Perelman y Olbrechts-Tyteca, la ironía se engloba dentro de las figuras que sirven para desarrollar la denominada «argumentación por el ridículo», de intención humorística. El ridículo «es lo que merece ser sancionado por la risa» (1989: 321), debido a que entra en conflicto con la lógica o con una opinión generalmente admitida; la argumentación por el ridículo busca poner de manifiesto esa contradicción, deslegitimando

al oponente, sea éste individual o colectivo, abstracto o concreto, y moviendo a la hilaridad. Ya Aristóteles reconocía en su *Retórica* que la risa «parece tener cierta utilidad» en los procesos persuasivos (III, 18); y de los mecanismos para provocarla, destacaba la ironía, que se utiliza frecuentemente en combinación con otro tipo de recursos igualmente ridiculizadores, como el argumento por autofagia o el *ad hominem*. En el caso concreto de Umbral, su empleo suele llevar aparejado el recurso a la hipérbole.

La eficacia del argumento basado en la ironía depende de ciertos factores. Por un lado, exige un acuerdo previo entre emisor y destinatario: éste debe poseer conocimientos complementarios sobre hechos y normas relativos al asunto que se está exponiendo, pues de otra forma puede no estar seguro de si ha de aceptar los enunciados en sentido literal o irónico, y el recurso pierde efectividad. Asimismo, el receptor debe conocer previamente la opinión del autor, por lo que no es recomendable ironizar sobre cuestiones en las que su posición no esté definida de antemano. En tercer lugar, el enunciado irónico necesita de un público cuanto más delimitado mejor, puesto que, en la medida en que el emisor conozca a fondo a sus destinatarios, la aceptación del recurso será más fácil y el grado de acuerdo, mayor. El periodismo ofrece al moderno orador, transmutado en columnista, una audiencia de perfil definido, cuyo pensamiento está generalmente en consonancia con la línea editorial del medio, y ello facilita la producción de mensajes irónicos.

Por otra parte, estos enunciados no siempre presentan la misma estructura, lo cual contribuye a incrementar y enriquecer su alcance persuasivo. En un estudio sobre el humor en el columnismo de opinión, Morales Castillo diferencia tres tipos de procedimientos irónicos: las simulaciones afectivas, consistentes en falsos juicios apreciativos basados en referencias hiperbólicas a los rasgos negativos del adversario; las simulaciones intelectivas, valoraciones apócrifas que se apoyan en antítesis o en sinécdoques; y las simulaciones de actitud, en las que el autor defiende posturas absurdas o abiertamente opuestas a su ideario, aparentando ingenuidad (1991: 148 y ss.).

La argumentación por la ironía es el recurso predominante en los artículos *políticos* de Umbral, aunque su empleo se hace más intenso en dos periodos históricos concretos: el tardofranquismo y los últimos años de gobierno

socialista. Durante la Dictadura, las severas restricciones que sufre la libertad de expresión hacen de la ironía el único vehículo posible de crítica al sistema, y cualquier anécdota sirve al cronista madrileño para arremeter contra las autoridades. Los ejemplos son innumerables: así, un dato intrascendente como es la inexistencia de perros aquejados de hidrofobia en España, da pie a una aguda reflexión sobre el tradicional reaccionarismo patrio (todos los ejemplos a continuación corresponden a simulaciones de actitud, salvo que se especifique lo contrario):

Las grandes epidemias de rabia europea, esas grandes epidemias que se llaman Revolución Francesa, siglo XVIII e incluso Romanticismo, no han conseguido nunca extenderse a España, porque nuestra veterinaria espiritual es muy eficiente y vigilante. Los grandes rabiosos del mundo moderno, como Voltaire, Sartre, Engels, Descartes [...] no han conseguido nunca morder a un español, y cuando un español ha sido mordido por uno de esos temibles perros pensantes, en seguida lo hemos sometido a la cuarentena y el lazareto por si acaso y para que no contagie. (ENDC, 27-V-1972)

Los amagos aperturistas del Régimen son recibidos con sorna manifiesta por Umbral, y de este modo, cuando comienza a hablarse de «tendencias políticas», se muestra alarmado por lo avanzado del concepto y propone otras alternativas menos drásticas:

Yo, personalmente, propongo lo de las afinidades electivas, de Goethe, pero quitándole «electivas», que viene de elección, y las elecciones tampoco son cosa grata. [...]. Los españoles podemos agruparnos por afinidades como los ingleses, los franceses, los alemanes y otros pueblos bárbaros del norte se agrupan por partidos políticos, con la ventaja de que las afinidades no votan, y los partidos sí. [...] Acabaremos descubriendo que «tendencias» es una palabra excesiva y peligrosa, cruda, porque somos nosotros, el pueblo español, quienes le ponemos dinamita a las palabras. Así nos pasó con «asociaciones». (ENDC, 12-XI-1972)

Los primeros años de la Transición, con las instituciones aún sujetas a la inercia del franquismo, las personalidades del Régimen metamorfoseadas

sin pudor en líderes democráticos y los ocasionales ramalazos autoritarios del Gobierno de Suárez, son campo abonado para la ironía umbraliana. Sus críticas siguen tomando como pretexto hechos anecdóticos que el autor dota de significación trascendente; en el siguiente caso, la venta del crucero «Canarias», empleado por los rebeldes durante la Guerra Civil, le sirve para entonar un sentido lamento por el «tiempo perdido»:

A mí me parece que la subasta del Canarias es casi tan grave como la desaparición de otros símbolos. Si la derecha empieza a arriar sus símbolos, razón tiene Fraga cuando se encrespa por la *tele* y se pone levantisco y le insinúa a Martín Villa que lo que tiene que hacer es pegar duro y al paladar. (EP, 18-IX-1977)

Más adelante, el anuncio de un posible canon eclesiástico lleva a Umbral a arremeter contra la recién estrenada democracia, por las imposiciones económicas que acarrea:

La democracia es cara. [...] Hay que pagar por la tele y hasta por la misa. Entre el canon eclesiástico, el canon televisual y la aceleración histórica de los Papas, la feligresía está en un grito. [...] Cuándo se ha visto esto en España. [...] Si paga uno por ver la Capilla Sixtina, ¿cómo no va a pagar por quedarse de inquilino en ella toda la eternidad? Aquí hemos sido malos católicos porque no éramos católicos de pago [...]. La verdad es que con Franco vivíamos mejor. (EP, 3-X-1978)

Las dos últimas legislaturas socialistas (1989-1993 y 1993-1996) ofrecen a Francisco Umbral material inagotable para esgrimir su prosa lacerante; la ironía sustenta buena parte de los artículos de este periodo en que el autor se muestra muy crítico con la labor del Gobierno. Los ataques son ahora más crudos y, por lo general, personalizados; así, al enjuiciar la labor del ministro del Interior, José Luis Corcuera, no escatima sarcásticos elogios hacia sus medidas más polémicas:

El ministro señor Corcuera, a quien los periodistas hemos publicado de rudo y tosco, con el apresuramiento tolondrón que nos caracteriza, está dando, por el contrario, pruebas de

muy fina sensibilidad metafísica al distinguir entre «detenido» y «retenido» [...] la pasma, a partir de la ley Corcuera, te detiene el cuerpo, pero tú, con el alma te vas a comprarte unos zapatos a El Corte Inglés, a echar un caliqueño, [...] a ver *Tacones lejanos*, a pegarte un homenaje con la novia. [...] En cualquier caso, nos quejamos de vicio. (EM, 31-X-1991)

Las críticas hacia el Partido Socialista no se ceban sólo en actuaciones individuales, pese a que son las que más juego argumentativo dan: en el momento de mayor impopularidad del gabinete de Felipe González, el autor plantea la incoherencia de fondo que preside sus actos, tan alejados de los postulados de la izquierda como pudieran estarlos los del cualquier líder conservador:

Al PSOE, gran partido obrero, ocurre que le sobran los obreros [...]. Ni a Felipe González ni a Solchaga le salen las cuentas por culpa de los obreros. En España es que hay demasiados obreros, [...] y eso que matamos muchos cuando la guerra. [...] El señor González, siendo el líder de un partido/ Gobierno obrero, en lo único que no ha pensado, hombre, es en los obreros, que ahora le están jodiendo la década y sus fastos, se la están dejando como una braga. [...] El PSOE sería un partido obrero perfecto, modélico, si en España no hubiese obreros. (EM, 28-X-1992)

La propia actitud del presidente se revela una y otra vez, en las columnas de Umbral, autocrática y megalómana. Cuando los escándalos de corrupción llegan a afectarle personalmente, el columnista de *El Mundo* hace mofa despiadada de ellos:

El pollo que ha montado este periódico con el búnker de Felipe González, en la Moncloa, búnker electrificado por su cuñado Palomino, mediante empresa interpuesta, a mí me parece gratuito. Cuando uno quiere hacerse un búnker, un panteón o un chalet adosado, lo natural es que se recurra a la familia, que siempre te lo hacen más barato. (EM, 8-XI-1994)

Basten estos ejemplos para dar una idea del partido que Umbral sabe extraer de la ironía en su artículo diario. La impresión de ridículo que

transmite con ella se ve a veces reforzada merced al uso de la hipérbole, introducida junto a los argumentos irónicos con propósito humorístico. Su concurrencia al servicio de la crítica política pone al descubierto, mejor que cualquier razonamiento exhaustivo, las habituales contradicciones en que incurre la clase dirigente española.

También aquí el recurso se convierte en habitual a partir de la entrada de Umbral en *El Mundo*, cuando se exagera la acidez de sus comentarios. Por ejemplo, el anuncio de que el Gobierno pretende enviar a los secretarios de Estado para que se sometan a las sesiones de control del Congreso, le lleva a trazar un futurible entre desesperanzado y cómico, en el que el poder ejecutivo se habrá vuelto completamente opaco:

Vamos a estar gobernados por fantasmas, por ectoplasmas, por espectros, por muertos, como los egipcios. [...] Ahora, si esto prospera, el ministro pone el piloto automático (secretario de Estado) y se va al limpiabotas, a la manicura, a llevar los niños al colegio, a que le miren el colesterol, a comprar tabaco o desenfriol, al dominó con otros ministros o a una boda en Los Jerónimos. Van a vivir, ya digo, como faraones. Unos faraones con el pelo a navaja. (*EM*, 23-XI-1991)

La hipérbole permite al autor recrear situaciones cercanas al esperpento: de esta forma, la realidad se devalúa y adquiere tonos grotescos en los que se mezclan lo humorístico y lo patético. El ejemplo que sigue ilustra a la perfección este extremo: tomando como base la posibilidad de que Narcís Serra suceda a Felipe González al frente del Gobierno, plantea escenarios por completo inverosímiles:

A mí no me parece mal Serra, o sea que me cae, y estoy seguro de que haría una España pianísima, llena de cuarteles y garitas, una España decente y aburrida, la que ven sus gafitas de primero de los maristas. En los atardeceres tocaría «La leyenda del beso», de Soutullo y Vert, con todos los balcones de la Moncloa abiertos. (*EM*, 12-IX-1994)

c. 2) La argumentación por analogía

La analogía constituye uno de los recursos característicos del articulismo de opinión, y de los discursos persuasivos en general, en la medida en que representa «un estimable apoyo para la búsqueda de las causas, para la especulación sobre las consecuencias y [...] como recurso [...] para justificar que la opinión que se sostiene está cargada de razón» (Santamaría y Casals, 2000: 236). Las relaciones analógicas entre aspectos diversos de la realidad suponen una forma sucinta y atractiva de levantar el armazón argumentativo de los textos adscritos al estilo editorializante. Su elaboración descansa en el ingenio del autor: por ello, Francisco Umbral, columnista especialmente dotado para la invención y la sorpresa, recurre con frecuencia a ella cuando plantea sus tesis.

De acuerdo con la Teoría de la Argumentación, la analogía se basa en una similitud de estructuras: «A es a B lo que C es a D». Los términos A y B –denominados «tema»– constituyen el motivo referencial sobre el que se opina o argumenta; C y D –«foro»– son los términos que apuntalan el razonamiento, aclarando la relación que se establece entre los componentes del primer par. A nuestro entender, la eficacia de la analogía en el ámbito del columnismo se debe a dos razones: su aparente autosuficiencia y el carácter restrictivo con que habitualmente se plantea. En efecto, el establecimiento de una analogía como base de la argumentación suele hacer innecesario el recurso a pruebas suplementarias, pues si resulta suficientemente atractiva, basta por sí sola para validar un razonamiento. Y el hecho de que los paralelismos entre tema y foro nunca se establezcan con afán de generalidad, pudiendo obviarse aquellos rasgos que no refrenden la relación analógica propuesta, amplía notablemente la efectividad de su uso. Por otro lado, la falta de lógica de una semejanza de relación mal utilizada no siempre es perceptible a simple vista, con lo que aun cuando la analogía está deficientemente construida, cuesta sustraerse a su influjo persuasivo.

En la obra en prensa de Umbral abundan las columnas que tienen en la analogía su fundamento argumentativo; aquí extractamos algunas de las más ingeniosas, basadas en el tipo de asociación que Perelman denomina «rica», compuesta por cuatro términos. Todas están relacionadas con el mundo de la política: en la primera, se establece una doble similitud entre

las formas de gobierno y los diversos procedimientos con que los municipios regulan o penalizan el estacionamiento de vehículos en sus calles; la segunda, menos prosaica, equipara la invención de la democracia con la de la rueda, y la última incluye un símil político-deportivo (entre paréntesis, tema y foro):

Al fin y al cabo, ¿qué se ha hecho con cada español durante cuarenta años, sino ponerle un cepo? Al que estaba mal aparcado ideológicamente, se le aplicaba el cepo, se le dejaba congelado, destituido, depurado [...] o encarcelado. Y se acabó lo que se daba. Te congelaban las ideas o el empleo, la vida o el sueldo. [...] El parquímetro, que hemos visto en muchas capitales europeas, supone la democracia. El cepo supone la dictadura. (EP, 5-X-1976) (*Tema: la dictadura [A] es al hombre [B]; Foro: lo que el cepo [C] al automóvil [D]; Tema': la dictadura [A] es a la democracia [B]; Foro': lo que el cepo [C] al parquímetro [D]*)

La humanidad ha inventado dos cosas: la democracia y la rueda. [...] En realidad son la misma cosa. La democracia, como la rueda, supone movimiento continuo, posibilidad de avance, progreso, renovación, marcha. La rueda, como la democracia, hace camino al rodar. (ENDC, 15-VI-1977) (*Tema: la democracia [A] es a la política [B]; Foro: lo que la rueda [C] a la locomoción [D]*)

El águila bicéfala Calvo-Sotelo/Landelino ha preferido los cien metros lisos a la triste soledad del corredor de fondo desfondado, que era lo que le esperaba al presidente. La cosa saltó a la Prensa el 28/agosto y es para el 28/octubre. (EP, 1-IX-1982) (*Tema: la convocatoria de elecciones [A] es al Presidente [B]; Foro: lo que la prueba de cien metros lisos [C] al atleta [D]*)

En el siguiente ejemplo, especialmente logrado, la analogía, de inspiración bíblica y a propósito de las consecuencias penales del «caso GAL», se prolonga más allá de lo habitual, dando lugar a una sucesión de paralelismos que bordean la irreverencia:

A Barrionuevo le querían dar una cena sus amigos políticos cuando ha iniciado las tenebrosas comparecencias judiciales [...]. A mí eso [...] me parece un cruce de despedida de soltero

[...] con *La última cena* de Leonardo, por no decir de Cristo. [...] La cosa, sí, tenía mucho de última cena, con apóstoles socialistas que le negaban tres veces y otros metían la mano en su plato para llevarse una tajada de fondos reservados. Barrionuevo partiría el pan para todos, la pastizara, la pela [...]. La última cena y el milagro de los panes y los peces ha sido esto de la corrupción. Si es que son evangélicos. Y Damborenea en plan Judas. (EM, 15-XII-1995) (*Tema: los socialistas [A] son a Barrionuevo [B]; Foro: lo que los Doce Apóstoles [C] a Jesucristo [D]*)

La interacción entre tema y foro puede llevar a una devaluación del primer término, contagiado por las cualidades negativas del segundo. Así ocurre en los dos casos siguientes: en uno se equipara a los ultraderechistas españoles con los osos del Cantábrico, una propuesta ridiculizadora nada sutil que busca evidenciar lo trasnochado de sus postulados políticos; el segundo enfatiza la impiedad del Gobierno mediante la asociación con una fiera salvaje. Se trata, como puede apreciarse, de dos correspondencias nada favorecedoras:

Ahora que las ideologías se han reducido a la condición de siglas y los españoles a la condición de votantes, quizá el único y último español racial que va quedando sea el oso que se pasea por la cornisa de la cordillera cantábrica. El oso sí que es un integrista, el tío. [...] Pero, como todos los partidos integristas, tiene poca base: no son más que cien. Me parece que no les van a dar opción en el ventanuco televisivo. (EP, 22-II-1979) (*Tema: los ultraderechistas [A] son a la política [B]; Foro: lo que el oso [C] a las especies naturales españolas [D]*)

Hay tres leyes inminentes, o ya expresadas por el Gobierno, que sobrevuelan nuestro cielo democrático y de oro primaveral [...]. Nos siguen como el puma sigue al explorador en el desierto, esperando el momento del desplome y la deshidratación. (EM, 9-VI-1991) (*Tema: el Gobierno [A] es a los ciudadanos [B]; Foro: lo que el puma [C] al explorador [D]*)

En determinadas ocasiones, y para lograr un mayor efecto persuasivo, Umbral llega a modificar los términos del foro: es la operación que E. Bréhier denomina *correction d'images*. La analogía que sigue –por cierto,

notablemente irónica— presenta una operación de este tipo, culminada con la remotivación de un cliché idiomático (nos referimos a la frase que cierra la cita):

Lo tengo escrito alguna vez: lo que más me gusta del Evangelio es esa parte demagógica en que compara al rico con un camello y encima le hace pasar por el ojo de una aguja, para llegar al reino de los cielos. [...] El ojo de la aguja que tienen que pasar hoy los ricos nacionales, con todas sus talegas de billetes, es la aduana, camino de Suiza. La mayoría son lobos con piel de camello. (EP, 20-II-1977) (*Tema: la aduana [A] es a los ricos [B]; Foro: lo que la aguja [C] al lobo/camello [D]*)

De acuerdo con Perelman, para que haya analogía los campos relacionados tienen que ser diferentes, pues de lo contrario se entraría en el terreno de la ilustración o el ejemplo, al suministrar casos particulares de una misma regla; pero el propio autor reconoce que esa percepción varía dependiendo de la disposición del oyente (1989: 569). En la prosa diaria de Umbral se dan abundantes asociaciones en las que los dos términos pertenecen al mismo ámbito de significación: es lo que ocurre con las semejanzas entre políticos del momento y personajes históricos o literarios que el autor suele deslizar en sus textos. Así, Fraga y Arias Navarro se equiparan con Cánovas y Sagasta, debido al carácter más aparente que real de su enfrentamiento; Suárez, con Hamlet, por la actitud dubitativa de ambos; Felipe González, con Mata-Hari; el golpista Ynestrillas, con Dreyfus, con quien comparte una personalidad mediocre; Alberto Ruiz-Gallardón, con Cara de Plata, el «hermoso segundón» de las *Comedias bárbaras* de Valle-Inclán, etcétera. Se trata de analogías ingeniosas que, pese a no adecuarse a la doctrina retórica, merecen ser consignadas aquí por la importancia que revisten para el desarrollo argumentativo de muchas de las piezas umbralianas.

c. 3) La argumentación *petitio principii*

La argumentación de petición de principio constituye una de las falacias más eficaces en términos persuasivos, por la contundencia con que suelen enunciarse sus premisas y la perfección formal de su desarrollo. En sentido

general, puede definirse como «aquel razonamiento en que se introducen proposiciones no verificadas o inverificables como si fueran verdaderas para [...] llegar a conclusiones aparentemente lógicas y razonadas» (Santamaría y Casals, 2000: 210-211); o, más sencillamente, como el hecho de postular lo que se quiere probar. Al menos una de las premisas del argumento *petitio principii* es indemostrable y el razonamiento se construye, por tanto, a partir de meras suposiciones, aunque adopte aspecto de silogismo. La naturaleza de este procedimiento tiene carácter excluyente y dogmático, y Umbral se sirve de él, bien para expresar opiniones ideológicas de modo irrefutable, bien para atacar a sus adversarios políticos o literarios. Así opera, por ejemplo, cuando menosprecia a Vicente Blasco Ibáñez —una de sus bestias negras—, dando por sentado que el retorno del autor valenciano al primer plano de la actualidad literaria no tiene nada que ver con el valor de su obra:

La vuelta de Blasco Ibáñez, a los cincuenta años de su muerte, tiene un carácter meramente popular, y no creo que entre los escritores y lectores más o menos profesionalizados arraigue el rancio magisterio de este viejo naturalista. (ENDC, 9-V-1978)

Del mismo modo, arremete contra Ángel Suquía, a raíz de unas declaraciones en las que el ex presidente de la Conferencia Episcopal descalificaba determinadas corrientes ideológicas, partiendo de una premisa poco firme, la no correspondencia entre esas ideologías y su praxis tal y como la conocemos:

Lo cual que monseñor Suquía ha vuelto a enseñar la oreja por entre la púrpura. Dice que «el liberalismo es tan sofocante como el marxismo». Está por ver que el marxismo (nunca aplicado en ninguna parte, y menos en Rusia) sea sofocante. Está por ver que el liberalismo (Azaña, Marañón, Ortega, Laín) sea sofocante. (EM, 24-IV-1991)

Y más adelante, Umbral certifica el escaso futuro político del recién elegido presidente del Gobierno, José María Aznar, por medio de una *petitio principii* múltiple: considera, en primer lugar, que su principal sostén electoral lo constituyen las clases medias; en segundo lugar, que el grueso

de esas clases está formado por funcionarios; y en tercer lugar, que éstas dejarán de votarle a tenor de las iniciativas que está adoptando:

Quienes votaron a Aznar, aparte la derechona de toda la vida, fueron las clases medias. [...] Pero hoy Aznar se ha echado encima a las clases medias españolas [...] con la congelación de los funcionarios. [...] Un gobernante que no tiene claro lo que son las clases medias, en su inmensa minoría funcionarios, [...] es un gobernante que lo tiene crudelísimo para ganar y conservar mayorías. (*EM*, 6-XII-1996)

También en el apartado propagandístico sabe extraer partido el autor de la *petitio principii*. A continuación, postula la idoneidad de Tierno Galván como alcalde de Madrid, acusa a los Estados Unidos del enrocamiento político del régimen de Fidel Castro, y defiende el federalismo como opción natural del Estado español, tomando como base premisas simplemente verosímiles, y en algún caso más que discutibles:

Lo que Madrid necesita es un clásico, y el único clásico vivo que nos queda es Tierno Galván [...]. Lo mejor va a ser Tierno Galván, que está entre Homero y Montesquieu, tan imbuido de ilustración y enciclopedia como la carolina Puerta de Alcalá. (*EP*, 5-II-1978)

Lo que hay que decir es que quien hace de Cuba una dictadura militarista son los Estados Unidos. USA, con su torpor político, ha cerrado y encerrado a Cuba en sí misma, hasta la exasperación y el error político, que era lo que se pretendía (para denunciarlo). (*D16*, 8-I-1989)

España es un federalismo natural, geográfico, y sobre todo este soporte de la cartografía se han hecho varios y variados intentos –Pi y Margall– por federalizar nuestra convivencia. (*D16*, 21-III-1989)

En ninguno de estos pasajes el columnista se ocupa de argumentar su razonamiento: se limita a enunciarlo con aplomo, a aseverar, algo mucho más cómodo desde el punto de vista de la persuasión.

c. 4) La argumentación *ad hominem*

Nos hallamos ante la falacia más vistosa de cuantas emplea Umbral en la *invenio* de sus artículos, y sobre la que descansa su consideración de crítico implacable y algo arbitrario, aunque hemos de decir que no con toda justicia, pues el saldo de ataques *ad hominem* esgrimidos por el autor en sus columnas no resulta en absoluto desmesurado. Este argumento, denominado *ad personam* por Perelman, puede tener carácter circunstancial o bien ofensivo; en el primer caso, no se insulta al oponente, sino que se le desacredita apelando a cualidades accesorias: origen, ideología, religión, etnia...; el segundo tipo se apoya en la descalificación directa. Ambas modalidades suponen, en cualquier caso, un razonamiento falaz.

El procedimiento *ad hominem* representa un subterfugio argumentativo o, mejor dicho, una ausencia completa de argumentación en que las razones se suplen con alusiones personales; así el orador evita desarrollar la refutación. Su uso puede estar justificado por la falta de pruebas con que invalidar los postulados del adversario, aunque, en ocasiones, se utiliza simplemente por el efecto desarmante que produce. Umbral hace un uso mesurado del *ad hominem*, como ya hemos señalado; sólo cuando los personajes a los que critica le suscitan verdadera antipatía, prescinde de razonamientos y pone en entredicho su aptitud profesional, como en los ejemplos que siguen (entre paréntesis, adscripción del recurso):

El ruso Solyenitsin sigue dando la vuelta al mundo en ochenta días, o en los días que haga falta, y haciendo declaraciones. Ahora ha dicho que los intelectuales comen la sopa boba. Cuando a uno le dan el Nobel y vende millones de ejemplares de sus libros en todo el mundo, por razones políticas y no literarias, no necesita comer la sopa boba, claro, pues come la sopa riquísima de los grandes restaurantes internacionales. (ENDC, 12-IV-1974) (*ad hominem circunstancial*)

Lo mejor que debe hacer Bertín [Osborne] es pagar lo que defrauda, porque, si le empiezan a hacer comparaciones, va a salir lo que ya se sabía, que canta mal, o sea que no canta, y que para Venus de Milo le sobran manos, y por eso no sabe qué hacer con ellas, cuando actúa. (EM, 13-IX-1993) (*ad hominem ofensivo*)

No argumenta: simplemente, descalifica. Si la animadversión es más aguda, los ataques pueden hacer referencia a determinados rasgos de la personalidad de los adversarios, como en esta diatriba contra el ex secretario de Estado norteamericano Henry Kissinger, en la que no falta ni siquiera la alusión injuriosa a la esposa del interpelado:

Kissinger [...]. Este avieso personaje ha estado siempre en todo. Incluso estaba en Madrid el día en que voló Carrero. Luego, el soltero de oro decidió casarse con un caballo enjorado, un caballo Cartier, digamos, y parece que el caballo le retiró de la política. Pero debe andar siempre trapicheando en la sombra, y de pronto sale, en la ocasión crucial, a decir algo más inteligente y peligroso que los demás. (EM, 5-XII-1990) (ad hominem *circunstancial*)

Pero cuando más eficaz resulta el *ad hominem* es en aquellos casos en que adopta un tono humorístico y se apoya en la comparación o la analogía con realidades cómicas. De este modo, Umbral desacredita de manera definitiva a los sufridos personajes de sus columnas:

La señora Thatcher es un afortunado/desafortunado cruce de Juana de Arco, Lady Macbeth, Charles de Gaulle, una tía mía de provincias y Winston Churchill, pero en más hombre. [...] La Thatcher no es doncella (y no nos lo explicamos) ni completa su uniforme con férreo cinturón de castidad, ya que no corre ningún peligro de agravio fáctico por las partes bajas [...], un ejemplo de injerencia inadmisibile es que la vieja postmenopáusica nos riña a los escolandos españoles. Si será bollacón, la jai. (D16, 19-IX-1988) (ad hominem *ofensivo*)

Serra está ahí, es un personaje que hemos creado entre todos [...]. Es un Coby con barba y piano, una criatura de diseño, pueril y fugaz, muñida por la colectividad y el Acontecimiento. [...] Don Narcís es un hombre y un nombre en diminutivo. En su operación de ir enmorteciendo el PSOE, uno comprende que FG sustituya a los descamisados por yuppies. Pero no por cobis. (EM, 8-V-1991) (ad hominem *ofensivo*)

c. 5) La argumentación por tropos: metáforas y prosas ritmadas

La *inventio* basada en el empleo de figuras retóricas supone una práctica habitual en aquellos textos cuya capacidad persuasiva viene definida no sólo por lo que dice el autor, sino también por la libertad literaria que éste se arroga, como ocurre en el caso de las columnas personales. El impacto de los tropos en la argumentación es superior al de otras técnicas inventivas, aunque sus efectos sean primordialmente emocionales y carezcan de consistencia temporal.

La metáfora y la alegoría han de entenderse, en términos argumentativos, como variantes de la analogía; no en vano, suelen actuar como complemento de ésta en la exposición de las tesis. La combinación de ambos recursos confiere al texto una entidad persuasiva que nada tiene que ver con la lógica, una efectividad apoyada en el deleite y en el *pathos*, que persigue la inoculación de determinados juicios mediante la apelación a la sensibilidad del lector. Poco ortodoxo, quizá, pero lícito en el marco del columnismo personal y, desde luego, sugestivo.

Como se verá en el capítulo correspondiente, la metáfora constituye un artificio clave en la prosa de Francisco Umbral, casi el recurso por excelencia de su lenguaje figurado. Pero aquí nos interesa en tanto que vehículo prioritario de validación de las tesis que el autor postula en sus artículos; esto sucede cuando apela al lirismo en el desarrollo de la argumentación. El resultado son textos poemáticos de singular belleza, que trasladan con sutileza los planteamientos y, sobre todo, los estados de ánimo del columnista, verbigracia:

Están ardiendo las últimas hogueras del verano, las últimas fogatas del estío, y a lo lejos se ven venir las luces tristes de un otoño que apenas si se abre paso entre el sol y el estroncio. La ciudad está triste. [...] ¿Y los montes del tiempo, los bosques del futuro, las arboledas perdidas de la esperanza, quién los quema? [...] Hacemos el crucigrama del país y no nos sale, siempre nos falta una palabra, en los cafés de la tristeza. (ENDC, 6-IX-1975)

Llego al periódico y Angelito Harguindey me sube a la planta cuarta para ver la muerte en casa, la habitación del crimen, ese

espacio interior de sangre y ruina [...]. Desde que he visto el cuarto, estoy lleno por dentro, estoy vacío por dentro de ese cuarto, soy un cuarto interior con sangre, cal destruida y una callada mujer que friega el crimen. (*EP*, 1-XI-1978)

El empleo de tropos se vuelve más frecuente durante el último periodo que Umbral pasa en *El País*. Cualquier asunto resulta entonces susceptible de ser abordado desde una perspectiva lírica, no importa cuál sea su trascendencia, la visita a un municipio del extrarradio madrileño o un intento de magnicidio al otro lado del Atlántico:

El colegio, una callada hoguera de cultura entre el campo y la noche. El público, una humanísima aleación de niños, adolescentes, profesores, padres de estudiantes y cultos de los alrededores, del mapa amarillo, industrial y perdido de este ex/Madrid o pos/Madrid o línea secante del círculo central y centralista que es Madrid. (*EP*, 13-XII-1980)

La detonación viene retumbando de periodista en periodista: Agustín Tena, Harguindey, Casado. A Reagan acaban de pegarle un tiro en Washington. Otra vez el sueño roto, los espejos ciegos, la música desnuda, el whisky como un ojo revuelto que nos mira. (*EP*, 1-IV-1981)

Claro está que no todos los artículos metafóricos con que el autor obsequia periódicamente a sus lectores recurren al *pathos*, como en los ejemplos precedentes; así, durante la segunda mitad de los años setenta, se registran algunas alegorías de corte humorístico e intencionalidad política, que dotan de heterogeneidad al recurso:

España es una nave, efectivamente, y a pesar de que lo digan los discursos oficiales. En cubierta va la oligarquía haciendo sus adulterios y repartiéndose la pasta de la Lockheed. Y en la bodega va la oposición remando y sufriendo. En lo alto, la vela hinchada al viento de la historia. (*ENDC*, 30-VII-1976)

Sin embargo, la manifestación más depurada del lirismo empleado con fines argumentativos la constituye la inserción de versos endecasílabos y

alejandrinos que Umbral practica ocasionalmente en sus columnas. Suele tratarse de composiciones carentes de rima, intercaladas sin marcas tipográficas en párrafos de carácter discursivo, que certifican, mejor que ningún otro rasgo, la absoluta libertad estilística del género. A continuación se recogen dos ejemplos, espigados de la serie «Los placeres y los días», donde el recurso se ha hecho más frecuente:

Sáhara, media luna, la estrella y la pistola, Sáhara independiente, Polisario libre, ¿fin de una guerra? [...] Relaciones peligrosas, escorpiones y bajás. Barcos de sombra encallan en la arena. La alfabetización y la justicia, el pan y el alfabeto [...]. Lo más profundo es el desierto, lo más alpino es el desierto, lo más vertical es el desierto. (EM, 20-XII-1991)

Derruido personaje, noble de pelo y pluma, ah don Mariano Rubio, caballero galante de la pasta canalla. Nada digáis de él, gentil y tonto, que una alegoría de toreros y muchachas, de síndicos y contrapariantes, alegra hoy la hora fúnebre y la paloma lenta de su pelo. [...] Viejo gaucho cansado, afanador sin gracia, torre destituida, el señor Rubio, todo un caballero... (EM, 9-IV-1994)

c. 6) El argumento de autoridad

El aprovechamiento de actos o juicios ajenos como medio de prueba a favor de una tesis (argumento de autoridad) supone un procedimiento reconocido desde antiguo como apoyo válido para la persuasión. Sin embargo, tal y como apuntan Santamaría y Casals, sólo es «admisible y lógico cuando no se fuerza o cuando no se utiliza de modo absoluto, taxativo [o] interesado» (2000: 240). No parece ser este el caso de Francisco Umbral, que apela a la *auctoritas* siempre con prudencia pese a que muchos de sus artículos abundan en referencias intertextuales; como más adelante nos ocupamos del fenómeno citativo, aquí lo abordaremos sólo en la medida en que desempeñe un papel argumentativo destacado.

El recurso a otros autores encierra, claro está, ciertos riesgos, pues las referencias, al darse descontextualizadas, pueden no responder a las intenciones originales del enunciador y servir a intereses espurios, al margen

de que, como el Análisis del Discurso ha puesto de manifiesto, ningún fragmento de un texto ajeno trasplantado al propio conserva su significado original completo. Por otro lado, dado que su efectividad se basa en la competencia atribuida a la autoridad invocada y ésta habrá de ser por fuerza opinable, existe siempre la posibilidad de rebatirlo. Se trata de una prueba circunstancial, cuya eficacia depende de que «el orador tenga el acierto de evocar en el momento oportuno una razón proveniente de alguien que realmente tenga prestigio o desprestigio entre el auditorio del discurso» (Berrio, 1983: 230). Precisamente por ello, lo más habitual es que se utilice en combinación con otros argumentos.

En el caso de Umbral, el culturalismo de su prosa lleva aparejada una buena porción de enunciados ajenos, convocados a modo de aval con los que apuntalar las tesis de sus artículos, si bien rara vez ocupan una posición preeminente: no hay que olvidar que el *ethos* del autor se halla muy desarrollado, y eso hace del propio Umbral una *auctoritas* en sí mismo, que sólo en determinadas ocasiones precisa de refrendo externo. El argumento de autoridad se detecta de modo más frecuente en las primeras etapas de Colpisa, así como en los artículos de *El Mundo*, y su fuente habitual la constituyen escritores y pensadores, sobre todo españoles, como en los ejemplos que siguen:

El hombre debe tener una lengua materna, única, fundida con su sangre, y luego, ya adulto, debe aprender todos los idiomas que pueda, por aquello que dijo el emperador de que un hombre vale por tantos hombres como lenguas habla [...]. Ortega —que no era sospechoso de no saber idiomas— decía que hay que hacerse un poco tonto para hablar una lengua que no es la nuestra, y tenía razón. (ENDC, 18-III-1973)

Me parece que fue Marías quien dijo que la libertad, en España, suele durar un trienio. Y no caemos en la cuenta de que se está acabando el trienio, desde que matamos a Franco de muerte natural. (EP, 11-II-1979)

Lo ha dicho García Márquez el otro día:

—Si de verdad queremos saber cómo está Cuba, no hay más que ir allí y preguntar a la gente por la calle. Aquello es un socialismo de izquierdas. (D16, 3-I-1989)

También recurre Umbral, en sus artículos de mayor contenido dogmático, a pensadores extranjeros, de talante eminentemente progresista:

Noam Chomsky, quizá hoy la mayor autoridad intelectual y moral de los Estados Unidos, ha denunciado el belicismo de Bush, y no sólo el fáctico, sino, lo que es más profundo y revelador, el belicismo retórico: Bush no ha salido a poner orden, sino a conmemorar y repetir las gestas de Corea y Vietnam. (*EM*, 2-X-1990)

Dice Jean Baudrillard en su último libro, «La transparencia del mal» (Anagrama), que «todo poder está hecho de la Hegemonía del Príncipe y el Holocausto del pueblo». Estas dos palabras, Hegemonía y Holocausto, pueden resumir el debate sobre el estado de la nación. (*EM*, 21-III-1991)

E incluso los propios compañeros de tribuna periodística respaldan a veces las argumentaciones del autor, verbigracia:

Mi querido y admirado amigo y compañero Manuel Vicent sostiene –sostenía anoche en una cena surrealista de las que a veces nos damos– que el verano es fascista y el otoño de izquierdas, y que todos los grandes acontecimientos fascistas han ocurrido entre junio, julio y agosto, si ustedes se fijan, mientras que la historia de la izquierda está llena de revoluciones de octubre. (*ENDC*, 25-IV-1976)

En su columna de ayer, Gabriel Albiac enunciaba una verdad elemental y profunda, sencilla y estupefaciente: lo que Felipe González le compra a Pujol es tiempo, sólo tiempo, una mercadería cara. Efectivamente, González está necesitado de tiempo. (*EM*, 20-XII-1994)

Los autores invocados suelen estar próximos a la sensibilidad política, ideológica, social, incluso cultural, de Umbral. Hay que tener en cuenta que la *auctoritas* debe ejercer su influjo sobre la audiencia, y si convenimos en que ésta se identifica total o parcialmente con el *ethos* del columnista, sólo las opiniones de aquellos que compartan sus puntos de vista serán dignos de crédito para el lector.

c. 7) La argumentación por autofagia

Como última falacia de pertinencia, nos ocupamos de la retorsión (también denominada «autofagia»), cuyo empleo «tiende a mostrar que el acto por el cual se ataca una regla es incompatible con el principio que sostiene ese ataque» (Perelman y Olbrechts-Tyteca, 1989: 319). En el articulismo de opinión, aparece cuando se desacredita al adversario demostrando que no aplica a sí mismo las doctrinas que defiende con carácter general, o bien que las tiene en cuenta sólo para casos determinados. Su objetivo, en definitiva, es evidenciar una contradicción, algo que conlleva siempre notables réditos persuasivos.

Umbral, agudo analista y censor incómodo, detecta con prontitud las faltas en que incurren los protagonistas de la actualidad —en especial los políticos, tan proclives a desdecirse y contradecirse—, y con ellas arma artículos que, en muchos casos, resultan demoledores. Así sucede con esta pieza en la que critica la hipocresía con que el segundo gobierno de Adolfo Suárez se afana en liquidar los restos de la dictadura franquista:

Han quitado la Sección Femenina, [...] y han quitado los Coros y Danzas [...], y ahora están todo el rato por la pantallita dando recias danzas regionales y añosos aires agrarios. ¿De dónde se han sacado ese material sino de las filmaciones de los Coros y Danzas? O sea, que estamos viviendo estéticamente de las rentas del franquismo [...]. Y si hay que depurar a un locutor se le depura, aunque, puestos a depurar señores con connotación de la cosa, se nos iban a quedar las Cortes, por ejemplo, en una escena de sofá entre Carrillo y Felipe. (*EP*, 26-X-1977)

La frase final, punzante y hasta malintencionada, pero no por ello menos cierta, pone en tela de juicio todo el proceso de transición a la democracia llevado a cabo en España, construido sobre voluntarios (y voluntariosos) olvidos políticos. Igualmente irónico se muestra el autor al enjuiciar la actitud del Gobierno norteamericano ante el golpe de Estado del coronel Tejero, justamente en vísperas de la entrada de España en la OTAN:

Los patrulleros universales y galácticos de la democracia guardan silencio y sombra la noche 23/F, esperando que gane

el mejor, como los obispos. Finalmente se pronuncian por el que ha ganado. [...] Con unos aliados así le va quedando a uno poco fervor atlantista. (EP, 25-III-1981)

Aunque son las declaraciones de los políticos, cuando bordean el despropósito, las que más y mejor se prestan al linchamiento verbal que permite la retorsión, como en estas dos réplicas extraídas del diario *El Mundo*, especialmente sañuda la segunda:

No es la primera vez que don Alfonso Guerra se jacta de no leer los periódicos. Pero en el debate sobre el tráfico de influencias, sus alusiones a la Prensa fueron mortificantes y múltiples. Vino a decir que él no necesita leer los periódicos porque le basta con las filtraciones, los recados, los chismes, el espionaje a otros partidos [...]. No sé si el señor Guerra se ha dado cuenta de que ese sistema de nutrición informativa es pura y elegantemente dictatorial. Franco tampoco necesitaba leer periódicos... (EM, 7-II-1990)

Aznar [...] dice que González le debe el ser presidente al dinero de Filesa. Demasiado, cuerpo. [...] Si ocurre que las elecciones se ganan sólo con dinero, como parece insinuar Aznar, el PP no ha carecido de dinero (es el partido de los ricos), y sin embargo no ha ganado, o sea que lo que le falla es otra cosa. (EM, 15-IV-1993)

Y un último recurso al argumento por autofagia, en esta ocasión dirigido contra Gabriel García Márquez, quien acababa de sorprender a todos, en el Congreso de la Lengua Española celebrado en Zacatecas, con una encendida apología del agrafismo:

Jarzia Marques [...] Lo escribo así, a ver si le gusta al gran prosista colombiano, que ahora maldice de la hache y de todo lo demás. Cuando le dieron el Nobel, él ponía todas las haches en su sitio. *Cien años de soledad* es novela que tiene unas haches cojonudas. ¿Por qué la ha tomado ahora con la hache? (EM, 10-IV-1997)

Notas

1. Muy pocos trabajos publicados hasta la fecha hacen referencia a la parcela estrictamente argumentativa de los textos de Umbral. Véase, en este sentido, Casals Carro (1998).

2. Por su empleo sólo esporádico, prescindimos de las que tratan de mover las pasiones del auditorio (*pathos*).

3. Las falacias constituyen un nutrido grupo de argumentos recogidos ya por Aristóteles en sus *Refutaciones sofísticas* bajo el membrete de «argumentos erísticos». Se dividen en dos grandes grupos: falacias de ambigüedad y falacias materiales o de inferencia. En el primero se incluyen la tautología, el equívoco, el eufemismo, la anfibología y la dicotomía. En cuanto a las falacias de inferencia, pueden darse por datos insuficientes, en cuyo caso se subdividen en inductivas (falacia por generalización) y deductivas (siendo la más destacada la falacia por falsa causalidad); o por ignorancia del argumento, recibiendo en este caso la denominación de «falacias de pertinencia».

4. Para una exposición detallada de las diversas investigaciones que se han llevado a cabo en torno a la figura del emisor, véase K. K. Reardon (1981).

5. Los artículos publicados *El Norte de Castilla* corresponden a la serie «Crónica de Madrid».

6. Su tratamiento por parte de la Nueva Retórica resulta, sin embargo, muy pobre. Perelman no se ocupa de él en su tratado, y sólo Anthony Weston (1998: 124) lo ha abordado recientemente, con ánimo más descriptivo que teórico.

7. Existen otras de mayor fuste, como la argumentación por el ejemplo (de la que el propio Aristóteles se ocupa pormenorizadamente), la falacia de anfibología o la apelación *ad populum*, pero tienen escasa incidencia en los textos del autor, por lo que no nos ocupamos de ellas en este trabajo.

4. LA *DISPOSITIO* EN EL COLUMNISMO DE UMBRAL

Pues es imposible decir algo sin demostrarlo
o demostrar algo sin haberlo enunciado previamente.
(Aristóteles, *Retórica*)

A tenor de lo que se ha escrito hasta la fecha sobre la disposición estructural de las columnas de Francisco Umbral, puede pensarse que éstas se reducen a un mero divagar del pensamiento, flanqueado, a comienzo y fin, por dos frases brillantes (o, en su defecto, contundentes): así queda simplificada en algunos trabajos, para mayor comodidad de la crítica, la escritura diaria del autor. Pero aceptar ese molde simplísimos, que más allá de la *dispositio* abarca toda la argumentación en su conjunto, supone no atender al proceso de creación del discurso (de cualquier discurso y, muy especialmente, del discurso persuasivo), inhibirse de estudiar con atención su «desarrollo sintagmático», como lo denomina Albaladejo (1989: 77), y de este modo, la aproximación al columnismo umbraliano queda reducida a mera obviedad. Creemos que la práctica del cronista madrileño resulta notablemente más rica en lo referido a la disposición de los artículos, y que, teorías al margen, la urgencia con que pueda arrancar y rematar sus piezas tiene más que ver con la propia naturaleza de la columna personal que con un esquema individual preestablecido. La analogía ruanista de la morcilla, que Umbral finge hacer suya en un alarde de sencillez, no se sostiene a poco que aceptemos la pertenencia del artículo de opinión al conjunto de los textos retóricos: muy al contrario, existen itinerarios diversos a través de los cuales el autor puede organizar, y de hecho organiza, los elementos de su discurso.

El columnismo de Umbral, pese a la unicidad de fondo que le es propia, se actualiza cada día sobre estructuras diferentes que lo dotan de una saludable variedad dispositiva. Así, si en un artículo la tesis no aparece hasta el párrafo final, habiendo nacido de un suceso nimio previamente

descrito, en otros se verbaliza nada más echar a andar el texto, para luego ratificarse en tal o cual *exemplum* que la mirada del autor ha sabido dotar de significado trascendente; cuando no queda enmarcada por el desarrollo de la anécdota que la valida y que se distribuye entre el comienzo y el final del artículo. Todas estas maneras de componer una columna personal, habituales en el terreno del articulismo literario y que Umbral, perfecto conocedor de la tradición periodística española, ha procedido a adoptar discrecionalmente, entran dentro del ámbito de la *dispositio*. El análisis de esta parcela se revela aun más interesante si consideramos que cada una de las fórmulas descritas admite un buen número de variantes en su desarrollo, por lo que respecta a la presentación de los argumentos y la ordenación de los elementos microestructurales.

Sin embargo, antes de abordar el apartado descriptivo se hace necesario establecer algunas premisas teóricas. La rigidez de los postulados retóricos tradicionales sobre la *dispositio* se nos antoja insostenible ante la mayor parte de las manifestaciones textuales que se dan en la actualidad, particularmente en los medios de comunicación, y la doctrina clásica establecida por Aristóteles, centrada primordialmente en las partes del discurso (preámbulo, proposición, argumentación y peroración), carece de operatividad frente al artículo de opinión, de estructura considerablemente más simple.

Tampoco los estudios neoretóricos consiguen actualizar debidamente los principios sobre los que descansa la estructura del texto: como acertadamente apunta García Berrio, «los esquemas estructural-argumentativos de la *dispositio* textual no suelen quedar consignados en los manuales y síntesis modernos de Retórica, que se centran más bien en seguir sus fuentes clásicas en la exclusiva vertiente de las modalidades de membración del periodo o como mucho del párrafo» (1994: 235). En efecto, Lausberg apenas le dedica unas páginas de su *Manual*, y el Grupo μ , preocupado sobre todo por ofrecer una teoría general de las licencias del lenguaje, prescinde por completo de ella. En consecuencia, será necesario atender a otras disciplinas relacionadas con la producción del discurso para analizar la disposición de los textos de Umbral: en este sentido, resultan útiles algunas aportaciones procedentes de la lingüística del texto, especialmente las debidas a Teun Van Dijk. Considera el lingüista holandés que las argumentaciones pueden adoptar múltiples estructuras,

dependiendo de la intención y la competencia discursiva del emisor: «Determinados puntos de partida pueden quedar implícitos (dependiendo del contexto), y una justificación también puede seguir a una aseveración expresada anteriormente» (1983: 161). Las normas que rigen la distribución de los componentes textuales se mistifican y transgreden en la práctica cotidiana del discurso. La obra de Francisco Umbral, poco respetuosa con los cánones de la escritura pese a asumirlos (o quizá por ello mismo), muestra también aquí su condición multiforme.

MACROESTRUCTURAS ARGUMENTATIVAS

El primer estadio de la *dispositio* corresponde a las denominadas «macroestructuras argumentativas», moldes genéricos a los que se adapta el desarrollo de la tesis de todo texto concreto. Son fundamentalmente dos: la deductiva y la inductiva, a la que es preciso sumar, en el caso de Umbral, una tercera, la macroestructura circular. Pese a que estos esquemas se encuadran en el apartado dispositivo, su aplicación está indisolublemente unida al proceso general de la *inventio*, y por eso será inevitable hacer de nuevo referencia a ella en el cuerpo de este capítulo.

a) Macroestructura deductiva o analítica

La estructura deductiva es aquella que hace arrancar el texto de una premisa ideológica general, abstracta, que se aplica a razonamientos de los que emana un juicio concreto relativo a casos particulares; es lo que Marcos Marín denomina estructura analítica (1983: 18). En sentido amplio, podemos adscribir a este grupo los textos que presentan al comienzo la tesis postulada por el autor. La deducción constituye una operación lógica más intelectual que la inducción, y su técnica es simple: «Se parte de una idea o teoría más o menos aceptada y se va aplicando argumentativamente a los diferentes casos que se quieran examinar» (Santamaría y Casals, 2000: 138). Constituye un modelo característico de los editoriales y otros artículos próximos al ensayo, no así de las columnas personales.

Umbral hace, sin embargo, un uso recurrente de este esquema, y saca partido del procedimiento deductivo especialmente en sus textos de

orientación costumbrista. Así, en un artículo correspondiente a su primera etapa en Colpisa, comienza con una constatación histórico-cultural:

Después de lo ye-yé y lo «hippy», ya un tanto quemados como estilos de vida, los snobs madrileños tienen otras dos variantes donde elegir: lo «underground» y lo «camp». Una vez más, la derecha y la izquierda. (ENDC, 18-IV-1970)

Y a continuación pasa a ilustrar cada uno de los términos de la oposición, con el aplomo que le da su condición *mondaine*:

Es «underground» cierta pintura, cierto cine, cierto tipo de reuniones con drogas o sin drogas, con Ho Chi-Minh o sin Ho Chi-Minh. [...] En Velázquez, esquina a Juan Bravo, se encuentra «Bonnie Sunset», un restaurante completamente «camp». [...] Y luego, andan por la calle las señoritas «camp», con sombreros de fieltro de enorme ala, pañuelos y collares, maxiabrigos... (ENDC, 18-IV-1970)

En otra aguda columna, Umbral se ocupa de caracterizar a las sociedades desarrolladas por vía deductiva –con no poca retranca–, y hace alarde incluso de sus cualidades como reportero de investigación:

Si algo caracteriza a la sociedad de consumo es que ahora la gente huele mejor y todos somos ya como sepulcros blanqueados y perfumados. [...] Antes sólo se ponían colonia los ricos, los peluqueros y los cómicos. Ahora se la pone todo el mundo [...]. En Madrid se consumen sobre todo colonias francesas, según nuestros informes, y después van [...] los perfumes ingleses. (ENDC, 22-XII-1971)

También al abordar la crítica política gusta el autor de comenzar sus artículos con apreciaciones generales, que luego aplica a *exempla* particulares en el cuerpo de la argumentación, verbigracia:

Los alcaldes franquistas no dimiten. El alcalde de Madrid, señor Arespacochaga, ha dicho ayer que no está dispuesto a dimitir. Lo malo de los alcaldes franquistas no es que no dimitan, sino las cosas que dicen para no dimitir. (ENDC, 9-VII-1977)

Más adelante, ya con el PSOE en el poder, denuncia siguiendo el molde analítico lo que comienza a perfilarse como una vuelta a la política de la Restauración y su fraudulento sistema de alternancia, esta vez con socialistas y populares como protagonistas:

Parece que el sagastacanovismo vuelve a ser el «proyecto sugestivo de vida en común» que algunos están muñendo para España. Por la caja nos echaron el otro día, en *Memoria de España*, un canto en sepia y fucsia a la época Cánovas/Sagasta. [...] El almuerzo Fraga/Felipe se ha *leído* por algunos canovistas como un ensayo de sagastacanovismo. (*EP*, 24-IV-1983)

Y un último caso en el que el autor utiliza con acierto la técnica deductiva, acumulando ejemplos cargados de acidez. El artículo lleva por título «Vagos y parados», y lo motivan unas declaraciones extemporáneas de Felipe González:

El presidente González ha dicho en Barcelona que hay que distinguir entre «vagos y parados». A uno le parece que la distinción está clara: parado es el que además de no tener trabajo se muere de hambre. Vago es el que además de no trabajar, porque no quiere, cobra un gran sueldo. Así, son vagos los diputados que no van nunca al Congreso (se les está oxidando la llavecita del voto) [...]. Vagos son los abogados que eternizan las causas [...]. Vagos son los jurados del premio Cervantes, que no se molestan en leer a los buenos escritores [...]. Vagos son los programadores cinematográficos de televisión, que nos echan siempre el mismo western de John Wayne [...]. Vago, perezoso y remolón o ramoneador es el propio Felipe, que ha tardado diez años en *no* arreglar el paro, la sanidad, la justicia, la corrupción... (*EM*, 10-XI-1992)

En la disyuntiva entre concentrar el ingenio en una hipótesis brillante o desplegar la agudeza en el capítulo anecdótico, la macroestructura analítica se decanta por esta segunda opción. Su eficacia depende del grado de pertinencia de los motivos expuestos, y Umbral, está de más señalarlo, se muestra siempre hábil en la elección: de ahí que los artículos regidos por este modelo resulten tan sugestivos.

b) Macroestructura inductiva o sintética

El texto de estructura inductiva o sintética, al contrario que el deductivo, parte de un suceso aislado con objeto de alcanzar juicios de validez universal. Su arranque puede constituirlo una anécdota, un ejemplo o analogía, un pensamiento o idea, elementos que no están en la base del razonamiento posterior, sino que son referidos a modo de ilustración o preludio del aserto conclusivo al que se pretende llegar (la tesis sostenida por el autor). Y ni siquiera es necesario que tengan que ver con el resto del artículo, pues –y recurrimos a la actualísima *Retórica* aristotélica, en su teoría del exordio– «puede elegirse para estos pasajes iniciales asuntos relacionados o no relacionados con el tema» (III, 14).

El modelo inductivo constituye la macroestructura más habitual de los artículos del autor, bajo la forma «anécdota – proceso de trascendencia – remate cohesionador». Los ejemplos son abundantes, y aquí recogemos sólo algunos que consideramos particularmente acertados o ingeniosos (de cada uno de ellos se ofrece el motivo que da pie al artículo y la conclusión que Umbral extrae de él). En el primero, la actuación de los diputados del PSOE en un pleno del Congreso en que se debatía un caso de corrupción del Gobierno de Suárez, le sirve para reflexionar sobre la complejidad de la política en democracia, por oposición al funcionamiento de los regímenes dictatoriales:

Los socialistas [...] han conseguido un pleno polémico en las Cortes, para poner al Gobierno contra la tapia. [...] Con motivo del caso Blanco, el PSOE ha hecho un verdadero alarde de independencia y agresividad. [...] Quizá unos iban a hacer de socialistas y otros de liberales, sin creerse unos ni otros el papel, hasta que el papel ha sido más fuerte que ellos. [...]

La criatura humana, y sobre todo la criatura política, es tan complicada que necesita llegar a sí misma dando el rodeo de fingir que es quien es. Pero ésta es la riqueza humana y psicológica de la democracia. La dictadura es siempre igual. (*ENDC*, 19-IX-1977)

Cualquier anécdota puede suscitar una reflexión profunda, como en el siguiente pasaje, donde el autor expone una original interpretación del

devenir histórico de la Humanidad, motivada por el visionado de *La noche oscura*, el filme de Carlos Saura sobre San Juan de la Cruz:

El proceso al fraile fundador y poeta, tira mucho de la cámara y pesa inevitablemente sobre el guión, haciéndonos presentísima una Inquisición católica y española que Saura retrata con [...] mirada de hombre actual. [...]

Todo siglo principia siendo el Siglo de las Luces. Hasta que [...] la pedrada de la ignorancia, el fanatismo y la violencia por la violencia, apaga la primera farola. (*D16*, 21-II-1989)

Más previsibles resultan otras inducciones, como ésta sobre el destino trágico de los ancianos en la sociedad contemporánea. El artículo nace de un breve publicado en la prensa madrileña:

Cuenta *El Independiente* que hay un hombre sin piernas en un banco de la Cuesta de San Vicente, al costado del Palacio Real. [...] La civilización del desperdicio humano y la jubilación anticipada ha creado unas reservas de premuertos a quienes ya no visitan, en la residencia cara y siniestra, ni la hija, ni el ministro, ni los nietos, ni Dios. (*EM*, 10-I-1990)

Umbral, dotado de una fina habilidad para instrumentalizar a efectos persuasivos detalles que en apariencia resultan intrascendentes, se sirve también de la inducción para enjuiciar el pasado político inmediato, como en el caso que sigue:

Ha dicho el otro día Adolfo Suárez, aludiendo al acoso y derribo de los tardofranquistas: «Me negaron hasta la paz en misa». Quizá lo que tenía que haber hecho mi querido presidente era no ir tanto a misa. Y digo esto porque la misa, la derecha, el Ejército, el Trono y el Altar, etc., empezaron a gravitar sobre él de una manera insoportable. [...]

La misa (me avergüenza aclararlo) es aquí la metáfora de todas las concesiones que Suárez iría haciendo al postfranquismo vindicativo. (*EM*, 20-XI-1995)

En todos estos casos, el desarrollo de la *inventio* responde al procedimiento de generalización; sin embargo, los textos de estructura

sintética no tienen por qué ceñirse a una sola modalidad argumentativa, y otras piezas del autor así lo ponen de manifiesto.

c) Estructura circular

La denominada estructura circular es uno de los rasgos característicos del columnismo de Francisco Umbral, hasta el punto de haber sido considerada en alguna ocasión su única fórmula dispositiva¹. Es cierto que el autor de *Travesía de Madrid* recurre con frecuencia a ella, pero nunca de manera exclusiva; es más, su empleo es inferior al de otros modelos, como el analítico o el sintético.

La estructura circular se construye a partir de un dato menor, ya sea anécdota, sentencia, intertexto o estribillo, que se reitera al principio y al final del texto y que sirve de marco a la tesis del autor. Su utilización confiere a la columna una apariencia de artificio perfecto, de producto completo en sí mismo, muy sugerente desde el punto de vista argumentativo. Supone, en cierta medida, la acumulación de los procedimientos inductivo y deductivo, puesto que permite pasar de lo particular a lo general y de nuevo a lo particular en una sola pieza. Umbral utiliza el esquema circular con mesura, aunque hay periodos en los que predomina claramente sobre otras macroestructuras, como en la primera etapa de *El País*. También abunda entre 1979 y 1983, y durante su estancia en *El Mundo*, hasta 1993.

A veces, el autor repite la frase de arranque al final de la columna, logrando de este modo una circularidad formal completa, que sin embargo no tiene por qué traducirse en términos argumentativos. Así ocurre en los dos casos siguientes, de los que ofrecemos los párrafos primero y último:

Ludmilo la Ludmila se lo monta de *camellear popper* y chulear carrozas. María se lo monta de loquear en los loqueríos y *camellear* adrenalina. [...] El personal reciente crea y encuentra sus paraísos artificiales a partir de una aspirina. Ludmilo la Ludmila va de *camellear popper*, etcétera. (*EP*, 29-XI, 1979)

«El metal amanece clarín», en ucedé, como decía Rimbaud (no a propósito de ucedé) y comienza la caza de Suárez. [...]

Suárez, hoy, no es sino la metáfora de cómo [...] el mínimamente rebelde, lo haga bien o mal, pone en seguida en pie a las cien familias. «Hay que cazar a Suárez». Y el metal amaneció clarín. (*EP*, 13-I-1981)

Esta iteración rara vez es idéntica; el cronista, simplemente, vuelve al final del artículo sobre el enunciado de partida. Obsérvese cómo, en un alarde de autosuficiencia, se permite incluso emplear el socorrido «etcétera» a modo de remate, pese a que confiere a los textos un aire de impostura nada beneficioso; se trata de un recurso habitual en su obra narrativa².

ASPECTOS MICROESTRUCTURALES DE LA *DISPOSITIO* UMBRALIANA

a) Frase textual o cita indirecta en el párrafo inicial

El primer párrafo de una columna no puede ser nunca demorado o elusivo, debido a la naturaleza lacónica del género; cuanto más directamente aborde el motivo central de la argumentación, mayor será su impacto persuasivo: «Hay que empezar fuerte, con los claros clarines», ha dicho Umbral (Martínez Rico, 2003b: 109). Por ello, el autor suele arrancar con citas literales o indirectas, que propician la inmediata ubicación del lector; su empleo, no obstante, se hace más frecuente durante la estancia del autor en *El Mundo*, cuando los textos presentan una conexión más estrecha con la actualidad diaria. Las declaraciones utilizadas proceden en su mayoría de personalidades del mundo de la política:

Lo dijo Joaquín Leguina, tal que ayer, en el Congreso de UGT: «Todavía suena bien *La Internacional*». (*EM*, 13-IV-1990)

Se lo dijo el otro día Ramón Tamames a Rafael Torres, en este periódico:

–La URSS era un gran invento. (*EM*, 16-XII-1997)

Las relaciones que Umbral mantiene con las élites del país permiten que algunas de estas referencias sean de carácter exclusivo:

Me dice García Moreno, el brillante director teatral, que en teatro vuelve a llevarse Tennessee Williams. (*ENDC*, 1-IV-1977)

Me lo dijo Miguel Delibes en su último viaje a Madrid:
 –Verás, Paco, de aquellas notas que yo tenía de un viaje que hicimos a Extremadura, con Ángeles, hace tantos años, me ha salido una novela que estaba ahí, se conoce, latente. (*EP*, 10-IX-1981)

Ocasionalmente, el autor recurre a su vasta cultura e inserta citas literarias al comienzo de las columnas, algo que, si bien no redundaría en una mayor efectividad argumentativa, al menos confiere variedad a su prosa diaria:

Decía una criada de Proust: «Ya no va a nevar más porque el Ayuntamiento ha echado sal en las calles». (*EM*, 14-I-1973)

b) Frase corta final o coda

El final del artículo de opinión, una vez desarrollado –o no– su esquema argumentativo, debe dar impresión de contundencia; para ello, el mejor recurso es la frase corta. En el caso de Umbral, que utiliza con profusión este artificio dispositivo, se alternan dos modalidades de coda: la predicativa y la nominal. La primera es más común, mientras que las frases cortas nominales predominan sólo a partir de 1979. Lo habitual es que la coda tenga carácter conclusivo, y resuma el sentido último del texto; en esto sigue Umbral los postulados de la Retórica clásica, pues Aristóteles, en relación con el epílogo de los discursos oratorios, establecía que en ellos «lo único que queda es refrescar la memoria sobre lo que se ha dicho» (III, 19), como en los ejemplos a continuación:

Nadie cree verdaderamente en nuestros triunfos, pero eso sería lo de menos. Lo desolador es que tampoco creen en nuestros fracasos [...]. O sea que en el fondo no importamos nada. (*ENDC*, 23-XII-1977)

No fueron la libertad ni la verdad lo que nos quitó aquel señor del bigotito [se refiere al general Franco]. Lo que nos quitó aquel señor fue nuestra juventud. (*EP*, 18-VII-1978)

En un intento por evitar cualquier desliz grandilocuente –algo que el autor de *Las gigantes* siempre ha censurado–, la frase corta con que Umbral cierra sus columnas presenta en ocasiones un tono irónico que, aparentemente, resta alcance a sus reflexiones, pero que de hecho suele contener la crítica más ácida de todo el texto:

El rico español, siempre es partidario de dar a Dios lo que es de Dios, y al César lo que es del César. Pero al inspector de Hacienda, ni un duro. Y es que en el Evangelio no dice nada del inspector. (*EP*, 20-II-1977)

Tratándose de un autor sobradamente ingenioso, no ha de extrañar que remate a veces sus piezas con expresiones chocantes, que sirven de broche idóneo tras el desarrollo de argumentaciones humorísticas, verbigracia:

A nuestra derecha inerte ya no le queda nada, salvo la pastizara. O sea, que le sigue quedando todo. (*EP*, 18-IX-1977)

Al PSOE le ha costado diez años dejar España como estaba con Franco. (*EM*, 22-X-1992)

De nuevo asoma la vasta cultura del autor en este apartado de la *dispositio*, cuando cierra sus artículos con citas encubiertas o parafraseadas:

Aparte ingenuidades y folklore tecnológico, la sexología moderna [...] está dando lugar a un hecho nuevo [...]: la mujer como dueña de su cuerpo. Adiós a las armas, tíos. (*EP*, 3-VI-1982) (*obra de Ernest Hemingway –1929–*)

Rubén lo hubiera puesto en verso: ínclitas pollas ubérrimas. (*EM*, 9-III-1996) (*paráfrasis del verso inicial de «Salutación del optimista», incluida en Cantos de vida y esperanza –1905–*)

c) Coda exenta final

Tanto las codas nominales como las predicativas pueden adquirir mayor realce dispositivo al presentarse desgajadas del último párrafo, como ocurre con cierta frecuencia en los artículos de Francisco Umbral, sobre todo en

los correspondientes a la serie «Crónica de Madrid». Según la orientación de las codas, cabe distinguir varios tipos; predominan aquellas que concentran el sentido último de la argumentación:

Barral quizá va pasando, con los años, de Nemo a Julio Verne. (ENDC, 5-V-1979)

Almodóvar es lo que en música alguien llamó un «Capricho español». (EM, 32-IX-1995)

También resultan habituales las conclusiones irónicas o hiperbólicas, como en los ejemplos que siguen:

Pero la familia va a salvarse, por fin, con música de órgano. (ENDC, 9-I-1973)

El próximo artículo lo recibirán dentro de una botella, con las olas del mar. (ENDC, 5-X-1975)

Y pueden, por último, no ser más que fórmulas ingeniosas con las que Umbral busca mofarse de los protagonistas de la actualidad, e incluso de sí mismo:

Cuando el planeta haya volado, me habré curado para siempre la faringitis. (ENDC, 20-X-1977)

Notas

1. Véase Gracia Armendáriz (1995: 18).
2. Véase, en especial, *Madrid 650* (1995).

5. LA *ELOCUTIO* EN EL COLUMNISMO DE UMBRAL (I). FIGURAS RETÓRICAS

La verdad ha de darse al hombre envuelta en mieles.

(José Martí, *Sección constante*, 1955)

El recurso al lenguaje figurado escapa a la estricta codificación de los géneros periodísticos, y son muchos los autores que recomiendan hacer de él un uso mesurado¹; quizá por esta razón, su estudio hasta ahora ha sido fragmentario, reducido por lo general a un conjunto de apuntes marginales sin validez preceptiva alguna². Desde luego, el carácter frívolo o gratuito que suele atribuirse a las licencias en el ámbito de la prensa anima bien poco a su análisis detallado. Sin embargo, de acuerdo con Albaladejo, «la ornamentación lingüística es el componente más importante de la operación de la elocución» (1989: 129-130), y en la medida en que se acepta la condición retórica de los textos periodísticos, parece forzoso ocuparse pormenorizadamente de ella, más aún en relación con el articulismo ingenioso –el que practica Francisco Umbral–, donde desempeña una función primordial como herramienta argumentativa.

La bibliografía española es parca en consideraciones teóricas sobre el lenguaje figurado en prensa³; merece destacarse, sin embargo, la aportación de Bernardino Martínez Hernando, para quien su utilización puede responder a cuatro causas:

1) Economía expresiva y administración del espacio periodístico. Según Hernando, las redundancias a que obliga el relato de acontecimientos o la exposición de ideas sólo pueden soslayarse «con elegancia» por medio de figuras como la elipsis, la metonimia o la sinécdoque.

2) Captación del interés del receptor, que pasa por hacer un uso del lenguaje «anómalo, distinto, inesperado», en el que los cambios de sentido despliegan todo su potencial persuasivo.

3) Contagio sociocontextual de jergas o modas lingüísticas, que se manifiesta en la imitación voluntaria o involuntaria de usos habituales en

determinados ambientes de actualidad y en la transposición de campos léxicos.

4) Psicología del emisor (1990: 173-179).

Claro está que la propuesta de Hernando se circunscribe al ámbito del lenguaje informativo, pero su aplicación –con reservas– a la prosa diaria de Francisco Umbral no deja de resultar esclarecedora del modo en que éste construye su discurso. De las cuatro razones aducidas, sólo una no haya reflejo en sus artículos, la de la influencia del contexto, por derivar directamente de la actualidad periodística y ser, en este sentido, la cualidad más impersonal; el resto sí se detecta, aunque con variaciones de intensidad y grado. Parece obvio que los límites físicos impuestos por el medio (periódico) y el género (columna) empujan a Umbral a servirse de las licencias, pues son un modo de conferir laconismo a su prosa, que de otro modo se haría demorada. Asimismo, éstas le sirven para conmovir a la audiencia, o lo que es lo mismo, para persuadirla, de acuerdo con el cometido de todo texto retórico: no debe olvidarse que, según Vignaux, la captación del interés es el motivo prioritario del empleo de figuras desde el punto de vista argumentativo (1986: 183). Su inclusión confiere amenidad al mensaje y estimula la sensibilidad del lector; Albaladejo, abundando en esta idea, advierte de que «la elaboración artística elocutiva [representada por las figuras retóricas] produce un deleite estético en el receptor, que lleva a éste a vencer el *taedium* y a seguir con atención, interés y fruición el discurso» (1989: 129).

Pero por encima de todo se alza, en el baremo etiológico de la figuración umbraliana, esa psicología de que habla Hernando, que no es otra cosa que la «voluntad de estilo», verdadero *leitmotiv* de la escritura del autor. El deseo de singularizarse lleva a Umbral a servirse con profusión de los recursos retóricos; puede argüirse que tal abundancia nace del carácter literario de su prosa; pero las licencias no son patrimonio exclusivo de la lengua de los escritores. La búsqueda de una voz propia ha obsesionado a Umbral desde el inicio de su carrera, y el recurso al lenguaje figurado contribuye decisivamente a armarla.

Por otra parte, en su vistoso discurso late un deseo intenso (casi una necesidad) de ficcionalizar la realidad, de trasmutar todo cuanto ve y siente en materia literaria, y las licencias constituyen el vehículo idóneo para alcanzar tal propósito. No hay en este artificio enmascaramiento

alguno, antes bien, se trata de un modo certero de alcanzar la verdad, pues según el autor, «metaforizar el mundo es la manera más luminosa de explicarlo» (2001a: 66). De ahí que el valor de la escritura umbraliana descansa en gran medida sobre la abundancia y multiplicidad de sus figuras. Como cualidad general, puede reseñarse el lirismo de la mayor parte de ellas, pues mediante su utilización, Umbral aspira a materializar, siquiera en parte, el ideal poético que lo ha acompañado desde los tiempos de la provincia. Por otro lado, de acuerdo con la dialéctica que parece presidir toda la obra del autor, las licencias de sus textos se mueven siempre entre la contención y el barroquismo, compensándose y neutralizándose mutuamente, en una pugna sugerente y provechosa, como queda expuesto en las páginas que siguen.

CASUÍSTICA DEL LENGUAJE FIGURADO EN UMBRAL

Para el comentario de las licencias umbralianas adoptamos, de acuerdo con un criterio extendido en el ámbito de los estudios retóricos, la clasificación propuesta por el Grupo μ (1987)⁴. Evitaremos extendernos en consideraciones teóricas sobre cada uno de los recursos analizados, dado lo elevado de su número, y sólo cuando alguno de ellos presente vacilaciones desde el punto de vista conceptual o taxonómico, procederemos a especificar el autor o manual cuya propuesta consideremos más apropiada.

a) Figuras gráfico-fónicas: los metaplasmos

Constituye el grupo de licencias más exiguo, y también el de menor incidencia en la prosa de Umbral. Del conjunto de los metaplasmos sólo se expondrán aquellos verdaderamente relevantes, a saber: la aliteración, el homeóptoton, el paromeon y los juegos de palabras. Los tres primeros tienen una clara dimensión gráfico-fónica; los últimos encierran connotaciones lógicas que los emparentan con las figuras de pensamiento, pero la tradición retórica, que los estudia en el plano de la dición, y el criterio del propio Grupo μ , nos inducen a ocuparnos de ellos en este epígrafe.

a. 1) Las **aliteraciones** de un solo fonema suelen albergar un propósito enfático o eufónico, y algunas, las más afortunadas, refuerzan incluso el sentido de las frases sugiriendo imágenes visuales y auditivas. La mayor parte de los casos identificados en los textos de Umbral se apoyan en consonantes oclusivas:

Nos preguntamos [...] en qué incansables y oscuras casas de la moneda se acuñan [...] las medallas. (*ENDC*, 17-XII-1972)

El contraste cobrizo de la casta palidez paya. (*EP*, 26-IV-1978)

Una izquierda pura y dura para puntos precisos. (*EM*, 21-III-1995)

Turba atroz y culta. (*EM*, 1-V-1996)

Ocasionalmente, se detectan aliteraciones a partir de consonantes líquidas, como la erre o la ele, y fricativas –sobre todo, la ese–, así en:

Nuestra cultura oficial puede estremecerse de rubores reprimidos cuando el taco restalla en sus oídos... (*ENDC*, 11-I-1975)

La honda y leve cala. (*EP*, 16-V-1979)

Las personalidades públicas [...], sustancia que hará soluble al PSOE en la sociedad... (*EP*, 31-X-1982)

Fueron la ronca revolucionaria de un reporterismo que rompía las costuras de papel de los periódicos franquistas... (*EM*, 27-IX-1994)

a. 2) Al margen de evocaciones lógicas o sensitivas, la aliteración sirve al autor para comunicar ritmo y musicalidad a su prosa, y en este sentido, el **homeóptoton** se presenta como una licencia igualmente eficaz, pues transmite cadencia a las frases mediante la presencia de varios términos que comparten morfemas flexivos. El recurso al homeóptoton es

abundante en las columnas umbralianas, sin que su presencia acuse disminución o incremento desde 1961 hasta hoy; suele construirse a partir de sustantivos, adjetivos, participios y adverbios terminados en «-mente», formando sintagmas de dos o tres miembros (las características gramaticales de los ejemplos seleccionados se detallan a continuación de éstos, en letra cursiva):

Ya no se trata tanto de enriquecer al enriquecido obrero europeo (aunque esto sea muy relativo) como de mejorarle moralmente, socialmente, estéticamente. (*ENDC*, 27-V-1977) (*adverbial, trimembre*)

El tresillo, mamut del hogar, acabará extinguiéndose por imposibilidad de evolución, reproducción y adaptación al medio. (*ENDC*, 28-IX-1978) (*nominal, trimembre*)

Las culturas nocturnas nunca pasarán de la resistencia a la existencia. (*EP*, 2-IV-1980) (*nominal, bímembre*)

60 días/noches itinerantes, extenuantes, estragantes [...] para elucidar lo que ya sabíamos: que España, a sesenta días vista, será medio socialista. (*EP*, 1-IX-1982) (*adjetival, trimembre*)

En algunos pasajes de especial barroquismo, los homeóptotos pueden extenderse indefinidamente, sin más propósito que el de multiplicar el efecto homofónico de las frases, al tiempo que refuerzan su sentido:

Al que estaba mal aparcado ideológicamente [...], se le dejaba congelado, destituido, depurado, suspenso de empleo y sueldo, censurado o encarcelado. (*EP*, 5-X-1976)

España sigue hipotecada bélicamente por las bases, pero bélicamente quiere decir también socialmente, humanamente, históricamente, podridamente. (*D16*, 9-XII-1988)

Rara vez incurre el autor en cacofonías, que no son sino homeóptotos defectuosos, aunque no dejan de identificarse algunos casos. Da la impresión de que, cuando desea sorprender, Umbral busca el efecto

cacofónico de manera deliberada, utilizándolo incluso como pretexto para insertar comentarios metaliterarios:

El señor con medalla orífica y honorífica [...], ¿qué hace con su medalla? (*ENDC*, 17-XII-1972)

La hermética helvética (y dejemos así esta curiosa cacofonía [...]) ha contribuido a que nuestros ricos se hicieran ricos. (*EP*, 4-IV-1977)

a. 3) Del mismo modo que recurre a la iteración de morfemas finales, el autor de *Madrid 1940* no duda en servirse del artificio inverso, el **paromeon**, basado en la repetición del radical de los vocablos, para procurar aliento lírico a su escritura, aunque en este caso el efecto rítmico sea más tenue. El paromeon umbraliano suele construirse a partir de dos voces que presentan identidad total o parcial en su raíz léxica o bien comparten prefijo, como puede apreciarse en los casos que siguen:

Uno no cree, por supuesto, que el pluralismo y el pluripartidismo y el pluriempleo erótico de don Juan sea un signo de poca virilidad. (*ENDC*, 11-X-1972) (*identidad en el prefijo*)

Ese chico de los recados, entregitano y enterrojo... (*EP*, 11-III-1980) (*identidad en el prefijo*)

Europa estaba en ellos y ellos eran europeos sin proponérselo, sin proclamarlo. (*ENDC*, 4-X-1974) (*identidad parcial en la raíz*)

La puja y pugna por los puñales. (*EP*, 7-I-1982) (*identidad parcial en la raíz*)

a. 4) Por último, destacamos los **juegos de palabras** como metaplasmos relevantes, más por el ingenio que encierran que por lo habitual de su uso. Frente a las licencias anteriores, de inspiración poética, los juegos de palabras no tienen un propósito cadencioso y responden sólo a la voluntad lúdica de Umbral. De entre ellos, la paronomasia es el artificio más frecuente; a partir de la identidad formal entre dos vocablos, de su similitud

fónica, da lugar a combinaciones generalmente humorísticas, que enriquecen el discurso y lo hacen más ameno. Sirvan como muestra de su carácter ocurrente estos ejemplos:

Me consta que algunos maridos no alineados, pero alienados por sus santas esposas... (ENDC, 7-X-1973)

El socialismo americano ha tomado cuerpo en la anatomía esbelta de Jane Fonda o en la anatomía ya fondona de Marlon Brando. (ENDC, 8-VI-1976)

Las cartas [...] me vienen de un calabozo donde bullen Bueros, quedan Quevedos, o cervales Cervantes, mean Migueles... (EP, 22-VII-1980)

Una España seria, triste, contable, pero ya no cantable, ay. (EM, 12-IX-1994)

Otro juego de palabras de cierta incidencia en los artículos del autor es el calembur, que consiste en variar la articulación de los elementos de la cadena sonora para obtener distintas unidades léxicas, esto es, distintos significantes, con lo que se pretenden conseguir determinados efectos líricos, así en:

Blas de Otero [...], honda majada humana en Majadahonda. (EP, 30-VI-1979)

Generación socialdemócrata que de social tenía el estandarte y de demócrata la televisión. (EM, 9-IV-1994)

Incluimos, a modo de colofón, algunas *traducciones* inclasificables que, por su agudeza, refrendan la capacidad de Francisco Umbral para experimentar con el lenguaje y establecer asociaciones insólitas (las cursivas son nuestras):

Los chicos se arremolinan en torno a algunos profesores. Otros profesores, en cambio, deambulan como *muertos docentes* por los pasillos. (ENDC, 2-V-1975)

Podéis hacer una democracia ilustrada de lo que fue durante muchos años un *despotismo iletrado*. (EP, 17-VI-1977)

Tendríamos realquilada [...] la autonomía barcelonesa dentro de una hucha madrileña de *oro y madroño*. (EP, 2-IV-1980)

No hay un Goya que acuda con criado y farol a inmortalizar en *cal y espanto* la masacre caliente. (EM, 1-V-1996)

b) Figuras sintácticas: las metataxis

Francisco Umbral mantiene desde sus primeras obras una relación peculiar con la sintaxis, y buena parte de la singularidad que es marca indeleble de su prosa descansa sobre la distribución de los elementos oracionales, de ordinario magistral. Si esta pericia constituye una «facultad del alma», como sostenía Valéry, no se nos alcanza; pero del estudio de las metataxis o figuras sintácticas cabe extraer algunos datos significativos.

Las metataxis constituyen uno de los grupos de licencias más comunes en la producción umbraliana, dándose con mayor frecuencia entre 1973 y 1976, así como en las columnas procedentes de *El País*. Dado que su número es muy abultado, en este epígrafe sólo se expondrán aquellas que, siendo habituales en el discurso del autor, revisten algún interés desde el punto de vista argumentativo, caso de la bimembración, la trimembración o el paralelismo. Quedan al margen artificios tradicionales como la hipóstrofe o el zeugma, pues, aunque abundantes en manifestaciones, no creemos que respondan a voluntad estilística alguna.

b. 1) La **bimembración** puede considerarse el recurso sintáctico predilecto de Francisco Umbral, al menos durante los primeros años de su carrera (aproximadamente, entre 1969 y 1976). El empleo de construcciones binarias confiere a su prosa una cadencia rítmica, no exenta de gravedad, que la emparenta con la poesía. Lo más frecuente es la bimembración adjetival en la que se combinan un epíteto real y otro insólito:

El gamberro [...]vuelve a atravesar la ciudad, candeal y ruidoso, ni delincuente ni activista político. (ENDC, 4-XI-1971)

Con estos elementos, [...] con una camisa azul y solitaria, con un flequillo rubio y principesco, [...] no puede componerse el jeroglífico del futuro. (*ENDC*, 26-XI-1975)

El convento burgalés, inmenso sepulcro romántico y lampasado del tal don Alfonso... (*D16*, 6-VI-1988)

Este libro tan pulcro yo lo veo como una urgente y actualísima pintada subversiva en las traseras de un sistema monumental y putrefacto. (*EM*, 24-X-1994)

Esta abundancia de calificativos imprime a la escritura umbraliana un carácter marcadamente descriptivo, reforzando su vocación estética, pero no la hace demorada, pues la inclusión de elementos metafóricos mantiene vivo el interés de sintagma en sintagma. También es habitual la bimembración sustantiva, a veces doble, para reforzar el sentido de las frases o completarlas:

El descubrimiento y la conquista, la colonización y la evangelización, no son una cosa histórica. (*ENDC*, 10-III-1970)

¿Qué tienes contra los desnudistas, Pilar? El desnudo es pecado y escándalo, pero para eso está la Guardia Civil, Pilar. (*ENDC*, 20-XII-1973)

Todavía el personal tenía como un aroma de pluriempleo y descontento. (*ENDC*, 11-II-1978)

A veces, las bimembraciones se encadenan, dando lugar a periodos extensos y eventualmente alegóricos, que llevan casi al límite el gusto del autor por las construcciones pareadas:

Es este un barrio de galerías de arte y anticuarios, de pacífico comercio con los retablos antiguos y la pintura moderna. Viejas librerías y tiendas de muebles. Los turistas del Palace compran sillas isabelinas del Siglo de Oro. (*ENDC*, 20-II-1970)

Los pactos que la derecha y la falsa izquierda le proponen una y otra vez a IU no son sino anuncios de pizzas para

incorporarla al mercado y el mercadeo del neoliberalismo monetarista y glotón. (*EM*, 6-XII-1997)

Se trata, en cualquier caso, de una figura de uso variable: abundante en la década de los setenta, disminuye durante la estancia del autor en *El País* y se reduce de modo ostensible en las últimas series del autor. Ello es indicativo de la barroquización gradual de su prosa, pues el abandono parcial de las bímembraciones coincide con un incremento en la utilización de recursos sintácticos más complejos.

b. 2) Otro de los pilares de la sintaxis umbraliana, la **trimembración**, presenta diversas manifestaciones, todas de singular riqueza, y en combinación con las fórmulas binarias anteriores, confiere variedad de matices al discurso del autor. La forma más usual es la trimembración sustantiva o adjetiva de enumeración completa, a veces acompañada de adverbios modificadores. El recurso produce expresiones contundentes, verbigracia:

El haber triunfado es para él tan triste, tan desalentador y tan pueril como para cualquier triunfador que no sea absolutamente tonto. (*ENDC*, 10-VI-1971)

Una derecha feudal, paleocristiana e inmovilista. (*ENDC*, 13-IV-1976)

Nada más obstinado, más fijo ni más firme que la oposición española. (*ENDC*, 30-VII-1976)

El «coño» de Tejero fue racial, temperamental y militar. (*EM*, 28-III-1990)

Agustín de Foxá, genial, malapartiano y cornudo. (*EM*, 7-III-1993)

Por cierto que este tipo de sintagmas evocan las conocidas tríadas de Valle-Inclán, el «feo, católico y sentimental» aplicado al marqués de Bradomín, o el Madrid «absurdo, brillante y hambriento» en que se desarrolla *Luces de Bohemia*. Pero casi con idéntica frecuencia, Umbral

recurre a las trimembraciones asindéticas, perdiendo su estilo en rotundidad lo que gana en cadencia rítmica, y enlazando con otras licencias sintácticas por adición:

El vendedor de lotería, sesentón, desdentado, apresurado.
(EP, 7-VII-1981)

Las censuras inconsútiles, monetarias, partidistas. (EM, 10-XII-1989)

La vejez, el cansancio, el muermo, asoman por el fin de semana. (EM, 25-I-1992)

El Mundo [...] le ha dado un cariz nuevo a la democracia española, la ha hecho más viva, más peleona, más esquinera.
(EM, 17-I-1996)

Una manifestación más del fenómeno son las trimembraciones de verbos y complementos oracionales, en cuyo caso las fórmulas resultantes tienden al paralelismo. Los componentes de cada periodo se sitúan siempre en idéntico orden y cumplen funciones sintácticas similares, como en los ejemplos que siguen:

Yo invito [a Pilar Urbano a que] aprenda de una maldita vez lo que es un alejandrino, cosa que parece que no le han explicado nunca en la escuela de Periodismo del Opus (si la hay), en la escuela de Periodismo de la Iglesia (si ha ido) ni en la Escuela Oficial de Periodismo (si aún funciona eso). (EP, 6-X-1980)

Carmen Romero [...] ha estado siempre a la izquierda de su marido, a la izquierda de Ferraz y a la izquierda del matrimonio.
(EM, 28-X-1989)

Mariano Rubio [...], tundidor de sombras en los calabozos de su soledad, en los exilios de su mala conducta, en los silencios confortables de su destitución... (EM, 9-IV-1994)

La trimembración alcanza en ocasiones mayor envergadura, y se extiende a lo largo de párrafos completos, dando como resultado tríadas

de frases que suelen presentar una disposición paralela o anafórica. Aquí, la prosa adquiere un aliento poético muy cercano al de las composiciones líricas populares:

Al país entero le han echado un spray democrático para que huelga menos a Tercer Mundo y subdesarrollo. Al país entero le han echado un spray de laca para peinarle la melena revolucionaria. Al país entero le han echado un ambientador de spray... (EM, 11-II-1978)

Incluso los políticos [...] deberían volver a Archena, donde Suárez se curaría muchos humores melancólicos; Abril, muchas iras divinas; y Felipe tendría hasta tiempo de releer un poco a Marx, siguiera para negarlo. (EM, 29-VII-1979)

A veces, se presenta en combinación con estructuras bimembres o bien se construye a partir de ellas, con lo que las frases cobran vigor y exhiben de modo definitivo su inspiración poética, como puede apreciarse en los ejemplos que siguen:

Ancianos prematuros, dopados de soledad y televisión, de bienestar o malestar, de valium y abandono. (EM, 10-I-1990)

Miller [...], padre de la cerveza y de los beatniks, abuelo de Kerouac y los ferrocarriles, tío de los hippies y las amapolas. (EM, 13-III-1994)

Periodismo viejo y malo, antiguo y nicotinado, chismoso y mentiroso. (EM, 13-VI-1995)

b. 3) Nos ocupamos a continuación de un grupo nutrido de metataxis, aquellas basadas en el incremento de elementos oracionales con propósito enumerativo o simplemente enfático. La más frecuente es la **acumulación**, o aglomeración de términos correlativos por su significado, forma o función gramatical. Supone una inflación oracional poco relevante desde el punto de vista semántico; sin embargo, su utilización nos parece significativa en tanto en cuanto pone de manifiesto la espontaneidad de la escritura diaria de Umbral, a la que ya nos hemos referido en otro lugar

como puntal de su preceptiva articulística. Por medio de la acumulación, el autor matiza, amplía y completa sus ideas, a veces con un toque lúdico. La acumulación se construye por lo general a partir de sustantivos y adjetivos, pudiendo presentar formaciones sindéticas o asindéticas:

Andan satisfechos o ilusionados, fogosos, con esta lucha, esta guerra, esta aventura, este follón. (ENDC, 10-V-1975) (*acum. sustantiva asindética*)

Aquí entramos en la metafísica, la patafísica, la *otredad* sartriana, la «teoría y realidad del otro» de Laín y el desdoblamiento lírico de Rimbaud. (EM, 31-X-1991) (*acum. sustantiva sindética*)

La Prensa escrita, que los tecnólogos tienden a considerar decimonónica [...] está renovando, purificando, modernizando, regenerando y clarificando la democracia española. (EM, 17-I-1996) (*acum. verbal sindética*)

La tendencia de Umbral al barroquismo acecha tras cada línea que escribe; por eso a veces sus acumulaciones se extienden más allá de lo esperable en el marco de un texto periodístico. En tales casos, parece que desbocara su prosa por mero «placer textual», adunando términos y alargando los periodos sin aportar apenas nada a la idea original:

¿Se han traído aparatos purificadores, descontaminadores, extrañas máquinas suecas, artefactos higiénicos de la higiénica Alemania, ingenios ingleses, depuradores norteamericanos de reacción atómica? (ENDC, 6-IV-1972)

Te suelta que es demócrata y es que ya te lo ha soltado todo de golpe, hala, allá va: quiere decirse que es liberada, progre, culta, intelectual, política, inquieta, lista... (ENDC, 17-III-1976)

A los viejos [...] los depuramos en una residencia, una enfermera, una soledad, una indiferencia, un Ministerio, un asco que nos dan. (EM, 28-II-1992)

La década que empezó pletórica, reventona de votos, revolucionaria y verbenera, se ha vuelto neoliberal, monetarista

y estuartmilleriana, trincona y cínica. Nuestra musa ya no es Susana Estrada sino Matilde Fernández... (EM, 22-X-1992)

La acumulación lleva aparejada, precisamente en aquellas ocasiones en que mayor carga semántica comporta, gradaciones de tipo ascendente, que suponen una amplificación progresiva de las ideas y suelen rematarse con términos hiperbólicos:

Era aceite de coche, era gasolina con coñac, era bencina de oro... (EM, 13-XI-1989)

En el arte, en la política, en la cultura, en la vida, uno diría que lo que falta hoy en España es una producción continua. (EM, 13-II-1995)

Como expresión máxima del incremento oracional gratuito se presenta el **pleonasm**, entendido como licencia retórica y no como infracción gramatical. Esta figura pone de manifiesto la espontaneidad de Umbral, que no se detiene a condensar su pensamiento sino que lo fragua al tiempo que escribe. Su utilización, empero, no resulta demasiado abundante. La estructura pleonástica puede ser bímembre, trimembre o polímembre:

No se puede aspirar a ser líder de una moderna democracia europea si no se ha visto a Pavlovski reencarnado de loca, carrozona, principona... (EP, 20-III-1977)

Si los parados se retiran, se apartan, se van o la arman, la reforma/transición/ruptura se desmorona. (EP, 17-IV-1979)

Lo que me jode, hombre, no es que [Rubio] sise, no es que se lleve, sino que lo hace mal, que se le nota. (EM, 9-IV-1994)

En ocasiones, el recurso se justifica por un cambio de registro lingüístico (del estándar al cheli, por ejemplo) o por una modificación en el plano de la enunciación, cuando el autor introduce alguna cita en su discurso, así en:

El pícaro es la versión maleada del villano, del buen pueblo español, del sufrido pueblo, del vulgo necio... (EP, 23-VI-1976)

(donde el sintagma final constituye una paráfrasis de la conocida expresión de Lope de Vega)

El hombre sin su oficio, sin su tarea, sin su tajo, sin su dignidad manual se queda en espantapájaros de la cosecha de Solchaga. (EM, 12-II-1993) *(donde se inserta un vocablo argótico)*

b. 4) Corresponde referirse ahora a las figuras basadas en la iteración de elementos oracionales, procedimiento característico de las composiciones poéticas al que Umbral recurre con soltura para reforzar la consistencia literaria de sus artículos. La más común de estas licencias es la **anáfora** o repetición de términos al comienzo de enunciados sucesivos. Aunque la tradición retórica no exige que la iteración sea exacta, admitiendo variaciones por políptoton, paronomasia y sinonimia, aquí contemplamos sólo los casos que se atienen a la literalidad. La estructura de las anáforas umbralianas se ha complicado con el paso del tiempo: al comienzo de su carrera abundaban las de dos periodos, pero desde su entrada en *El Mundo* se han hecho más frecuentes las de tres e incluso cuatro miembros. Suelen emplearse en oraciones de estructura paralelística:

Frente a la cultura bruguesa de los perfumes, frente al desarrollo olfativo del español medio... (ENDC, 22-XII-1971)

14 tomas del Palacio de Invierno, 14 tomas de la Bastilla madriles, 14 duelos a pistola, espada y primera sangre... (EP, 13-X-1979)

Azaña, una pasión española. Azaña no era un hombre apasionado. Azaña no es una pasión... (D16, 4-VII-1988)

La verdad de Blas Piñar es una verdad agresiva [...]. La verdad de Tierno Galván es una verdad dialéctica [...]. La verdad de Santiago Carrillo es una verdad pornográfica [...]. La verdad de Girón es una verdad que veraneó en Fuengirola... (ENDC, 13-II-1975)

Ciertas licencias poéticas emparentadas con la anáfora se dan también en los artículos de Umbral, como la **anadíplosis**, la concatenación y la

epífora. La anadíplosis o *reduplicatio*, que consiste en la repetición del último segmento de una frase al comienzo de la siguiente, emparenta con el énfasis en la medida en que fija mediante la insistencia una idea ya formulada. Pese a su valor estilístico, no es un recurso abundante en la producción del autor:

Del tanque se sabe que lo lleva un hombre, y un hombre siempre conserva un resto de racionalidad. (ENDC, 2-V-1975)

A lo que no vamos a renunciar es a la sangre. La sangre ha sido el único bolígrafo que ha utilizado la humanidad para escribir su historia. (ENDC, 20-X-1977)

Somos un galpón militar de los USA, y los USA, que, con la visita de Gorbachev a Estados Unidos, no tienen contra quién luchar... (D16, 9-XII-1988)

Algo más habituales resultan la **concatenación** y la epífora. La primera constituye una modalidad de clímax, y tiene estructura de anadíplosis continuada, en la que cada elemento final de un periodo se repite al comienzo del siguiente, como ocurre en el plano lógico con el encadenamiento de silogismos denominado sorites. En cuanto a la **epífora**, representa el artificio especular de la anáfora, y se basa en la iteración de elementos al final de varios enunciados. Algunos ejemplos de ambos recursos:

Por eso nos preocupa tanto que a Johnson le siga Ford (el que no podía caminar y mascar chicle al mismo tiempo), que a Ford le siga Carter (una mala imitación «cartier» de Kennedy), que a Carter le siga Reagan y que a Reagan le siga Bush. (D16, 3-I-1989) (*concatenación*)

La ortografía es la armadura de la palabra, la palabra es la avena loca del idioma, el idioma es la panoplia del pueblo sin panoplias. (EM, 10-IV-1997) (*concatenación*)

Pero cuando llega la hora de leer a Jaime Balmes y al padre Venancio Marcos, eso se llama rearme ideológico. Ahora, ya

digo, estamos en el rearme ideológico. (ENDC, 26-XI-1974)
(*epífora*)

O sea que, según Aznar, el PSOE no existe. Un siglo de luchas socialistas en que el pueblo se reconoce no existe. La hasta ahora bien trabada estructura del partido gobernante, no existe. (EM, 15-IV-1993) (*epífora*)

b. 5) Existen ciertas figuras isotópicas identificadas en los textos de Umbral que, al contrario que las anteriores, no provienen de la lírica y cifran su eficacia en otros procedimientos. Nos referimos a la derivación y el políptoton, ambos basados en la manipulación de morfemas, derivativos en un caso y flexivos en el otro. La **derivación** o inserción de varias voces formadas a partir del mismo radical en una o más secuencias, produce una intensificación del significado en sentido muy parecido al del pleonismo, pero también da lugar a juegos de palabras, y esta dimensión conceptual la vincula con ciertos metalogismos de naturaleza ingeniosa, como la dilogía (véanse ejemplos a continuación). Los casos de derivación registrados en las piezas de Umbral alternan frecuentemente la cualidad sintáctica que les es propia con *traducciones* de diverso signo:

Price es el pozo redondo y profundo, enguirnaldado y revuelto, del Madrid más madrileño... (ENDC, 1-V-1970).

Los argots canallas de Valle, que él torna de oro para denunciar la canallada de la Villa... (EP, 8-XI-1982)

Yo estoy de acuerdo con el señor Guerrero en que España necesita un inmenso perfeccionamiento, lo que viene a querer decir que es inmensamente imperfecta. (ENDC, 7-X-1973)
(*paralogismo*)

El parado impecable [...], correcto como un jefe de negociado que ha decidido negociar su pobreza... (EP, 11-III-1980) (*dilogía*)

En cuanto al **políptoton**, consistente en la iteración de un elemento oracional –habitualmente, sustantivo o verbo– en distintas formas flexivas o desempeñando funciones sintácticas diferentes dentro de un enunciado,

sin que se produzcan en él alteraciones semánticas, constituye un recurso de incidencia relativa en la prosa umbraliana, aunque algunas de sus manifestaciones sí que abundan, como la combinación de distintos tiempos de un mismo verbo (así: *digo/decía*), debido a la tendencia del autor a romper los periodos largos por medio de incisos:

El oficio de escribir es la frustración de no decir lo que hay que decir, de decir lo que ni siquiera habría que decir. (*ENDC*, 5-X-1975)

Rumasa ha sido reprivatizada y al señor Boyer lo ha reprivatizado una oriental. (*EM*, 22-X-1992)

Toda monarquía (incluso una monarquía tan oportuna históricamente como la española actual, tan *necesaria*), las monarquías, digo/decía, tienden a confundir [...] legitimidad con duración. (*D16*, 6-VI-1988)

b. 6) Una figura sintáctica de especial relevancia es el **paralelismo** o isocolon, detectado con frecuencia en los textos de Umbral procedentes de Colpisa –a partir de 1973– y *El País*. La construcción paralelística suele presentar una estructura bimembre o trimembre, formándose a partir de complementos oracionales o de frases coordinadas o yuxtapuestas, así en:

Blas de Otero [...]. Patriota de los montes y la rocalla, patriota de los hombres y los clásicos. (*EP*, 30-VI-1979) (*bimembre, a partir de oraciones yuxtapuestas*)

Dos emisoras [...] confunden justicia con caridad tardogaldosiana y maloliente, y lirismo ácrata con verbalizaciones gratuitas y unisex. (*EP*, 10-I-1983) (*bimembre, a partir de oraciones coordinadas*)

Para la presidencia del Gobierno quiero un loco, y para la lucha social quiero un incendiario, pero para la alcaldía de Madrid quiero un clásico. (*EP*, 5-II-1978) (*trimembre, a partir de oraciones coordinadas*)

Es más fácil gobernar en un país donde todos sean lores, como hacen Major y la Thatcher, en un país donde todos sean ricos, como hace Kohl, o en un país donde todos sean tontos, como hace Bush. (EM, 28-X-1992) (*trimembre, a partir de oraciones subordinadas*)

A pesar de su condición eminentemente oracional, el paralelismo contiene propiedades semánticas nada desdeñables; de ahí que apunte en muchos casos comparaciones o antítesis que refuerzan la argumentación:

Cuando a la gente le da por leer a Marx, a Marcuse [...], eso se llama la funesta manía de leer [...], pero cuando llega la hora de leer a Balmes y al padre Venancio Marcos, eso se llama rearme ideológico. (ENDC, 26-XI-1974) (*paralelismo antitético*)

Lo ideal de un Ministerio de Cultura es que no exista [...]. Lo ideal de un Ministerio de la jai [...] es que no exista. (EP, 14-IX-1978) (*paralelismo comparativo*)

b. 7) Para finalizar, nos referiremos a dos licencias de naturaleza ingeniosa: la **hipálage** y el quiasmo. La primera consiste en el desplazamiento de un atributo o epíteto calificativo de un sustantivo a otro, dentro de una misma unidad oracional. Su utilización tiene, por lo general, una finalidad meramente *epátante*, aunque en ocasiones la transferencia de sentido entre sintagmas encierra sutilezas lógicas propias del campo de los metasememas, así en:

Coches antiguos [...] como las ruinas melancólicas y esbeltas de un tiempo dorado... (EP, 8-VI-1976)

El ronco discurso de la trompeta difunta de Armstrong... (EP, 29-XI-1979)

La devolución de Suárez [...] a su silencioso ducado inane, deja las tan nombradas mociones en un muñequero politiquero. (D16, 23-VI-1989)

Barea, desde su honesta covachuela, nos avisa de que hay números rojos. (EM, 22-XI-1997)

El **quiasmo** también suele propiciar juegos de palabras de trasfondo conceptual, pues sirve para invertir ideas; se trata de una construcción antitética en la que los elementos del enunciado adoptan una disposición especular. Puede enfrentar vocablos o sintagmas, en cuyo caso recibe la denominación de «pequeño quiasmo», o bien frases enteras (quiasmo complejo), y de ambas modalidades se encuentran ejemplos en los artículos de nuestro autor:

Se reparten notas a la prensa difundiendo la normalidad excepcional, o la excepcionalidad democrática. (*EM*, 17-X-1995) (*pequeño quiasmo*)

Extremadura, tan dejada de todos, donde todos parecen tan dejados. (*EP*, 19-VI-1979) (*quiasmo complejo*)

Suárez quiso inventar la política, cuando [...] la política lo había inventado a él. (*EP*, 13-XI-1981) (*quiasmo complejo*)

c) Figuras semánticas: los metasememas

La honda cualidad poética inherente a la escritura de Francisco Umbral se manifiesta de manera rotunda en el apartado de los metasememas o tropos, de entre los que sobresalen la metáfora, la metonimia, la sinécdoque, la antonomasia y el oxímoron. Su utilización, masiva o mesurada según las etapas pero siempre sostenida, eleva considerablemente el nivel creativo de los textos del autor pues, como apunta Albaladejo, este tipo de licencias constituye «una clara manifestación del ingenio», por encima del resto de artificios elocutivos (1989: 148).

c. 1) Como no podía ser de otra manera, el tropo más frecuente es la **metáfora**. Nos encontramos ante un recurso de tal proyección en la escritura umbraliana que se antoja imposible agotarlo dentro de los márgenes de este libro; estableceremos, sin embargo, algunas constantes de su uso. Las metáforas del autor resultan sorprendentes, incisivas o amables según los casos, pero siempre alejadas de los tópicos del articulismo; con frecuencia, Umbral se sirve de ellas para ofrecer la realidad mundana bajo un prisma renovador y sugerente⁵.

El arsenal de metáforas presentes en la prosa diaria del autor responde a todas las modalidades que la Retórica tradicional asigna a esta figura⁶, aunque predominan las impuras y las de estructura aposicional (*A, B*) y genitiva (*A de B* o *B de A*). Siempre exhiben el matiz extraordinario o renovador que deben portar como emblema de su excelencia literaria:

Medallas [...], como las cicatrices doradas que nos va haciendo la vida pública, los agujeros redondos que nos convierten, finalmente, en un colador de vanidades. Las medallas son la metralla incruenta con que nos ametralla la vida política, literaria, profesional. (*ENDC*, 17-XII-1972) (*impura; A, B*).

La tristeza pasea sus góndolas por entre los ciudadanos silenciosos. (*ENDC*, 6-IX-1975) (*impura; A, B*)

Ese clasicismo que asoma su seno de piedra dura por el escote de la Mariblanca y que asoma su alba de oro por las cinco puertas de la Puerta de Alcalá. (*EP*, 5-II-1978) (*impura, A de B*)

Paquito [...], espantapájaros sin pájaros que espantar, como no sea el cuervo negro y cotidiano del hambre. (*EM*, 12-II-1993) (*impura, B de A*)

La concepción lírica que tiene Umbral de cuanto le rodea alcanza no sólo a objetos e ideas, sino también a los protagonistas de sus columnas, y así, suele recurrir al tropo para definirlos con urgencia y agudeza, dotándolos de una nueva identidad textual:

Aquí tenemos la visión del académico como un señor mezcla de papel de estraza y papel de pergamino, entreverado de uremia y protocolo. (*ENDC*, 11-I-1975) (*impura; A de B*)

Marcelino Camacho [...], un hombre de mahón y sensatez. (*ENDC*, 3-XII-1975) (*impura, A de B*)

Mario Conde era el ballestazo urgente a la fortuna, Guillermo Tell de todas las manzanas de oro. (*EM*, 9-IV-1994) (*impura, A es B*)

El estatus de la metáfora en el articulismo del autor varía de unos textos a otros: a menudo se emplea como mero refuerzo lírico, pero a veces, el peso de la argumentación recae sobre un hallazgo de este tipo, que da sentido y coherencia a todo el discurso, como ya se explicó en el capítulo dedicado a la *inventio*: «La metáfora siempre esconde una idea –ha señalado el propio Umbral–, pero la transmite con más velocidad, con más vértigo, con más belleza» (Martínez Rico, 2003b: 161). Amando de Miguel lo ha expresado con admiración, al constatar cómo nuestro autor «coge una metáfora al vuelo y le va dando vueltas como un gatito a la pelota. Lejos de cansar, el espectáculo es un regalo para el oído» (1982: 74). De este modo, en sus artículos más poemáticos, hilvana párrafos enteros a base de metáforas encadenadas, poniendo de manifiesto su tendencia al barroquismo:

El artículo, a veces, es hoguera que incendia la mala hierba. A veces es faro que conduce a los barcos a buen puerto. A veces el artículo tiene que limitarse a ser señal de humo, discreta y silenciosa señal... (ENDC, 5-X-1975) (*impura*)

Dos de Mayo con sangre de sangría, acacias verdemadriles y una primavera entredudosa y feraz asomándose al interior de los balcones galdosianos, como reclamando del fondo de los espejos a ese chapinero joven y violento [...] que cuando entonces dio la cara. (EM, 1-V-1996) (*impura*)

La genealogía literaria de Umbral se deja sentir en sus construcciones metafóricas, y así, en ocasiones, éstas se contagian del estilo apotegmático de la greguería, dando lugar a fórmulas muy próximas a las que con tanto éxito cultivó Ramón. La greguería es una condensación ingeniosa de la realidad que aúna el poder evocador del tropo con rasgos de humor o ironía:

Las pintadas son [...] la guerra gramatical de las paredes. (ENDC, 4-XI-1971) (*impura, A es B*)

Los suplementos literarios, leproserías distinguidas para letraheridos de la impotencia creadora. (ENDC, 5-V-1979) (*impura; A, B*)

Los espejos son el traje de noche de la muerte. (*EP*, 13-X-1979) (*impura*, *A es B*)

Las municipales [...], bayoneta calada de la democracia. (*EM*, 13-XII-1990) (*impura*; *A, B*)

También es posible identificar en los tropos del autor el rastro inequívoco de la poética modernista, de la que éste se nutre en su juventud merced a la obra de Rubén Darío y Juan Ramón. La mejor muestra de este influjo son las denominadas «metáforas impresionistas», basadas en desplazamientos calificativos de cualidades sensitivas, particularmente de colores⁷:

El mapa amarillo, industrial y perdido de este ex/Madrid... (*EP*, 13-XII-1981)

Corazón verde de miedo. (*EP*, 18-IV-1982)

Nacimiento azul y verde de noviembre. (*EP*, 6-XI-1983)

Soberbia [...] laurel rojo y vespéral de los grandes. (*D16*, 4-VII-1989)

La metáfora puede presentarse integrada en comparaciones, que adquieren de este modo la condición de metasemas y refuerzan su eficacia retórica, además de enriquecerse en términos estilísticos⁸. El tropo puede localizarse tanto en el primer término de la comparación como en el segundo (lo más frecuente), aunque en ocasiones corresponde al verbo:

«Pinito del Oro» [...] estaba dramática [...], con el negro cabello suelto, como la bandera del miedo. (*ENDC*, 1-V-1970) (*metáfora en el segundo término*)

Diario milagro inverso de un juez o un general muerto, como un zurcido negro en el tejido igual y resignado de la vida cotidiana. (*EP*, 11-II-1979) (*metáfora en el segundo término*)

Cuando las ideologías se retiran, resulta que es peor, tío, porque entonces emergen las escarpadas realidades, como cuando se

retiran las aguas: nacionalismos de la derecha y sindicalismos de la izquierda. (EM, 13-IV-1990) (*metáfora en el primer término*)

Van a vengar una afrenta de hace 400 o 500 años talando la hache como se tala un árbol. (EM, 10-IV-1997) (*metáfora en el primer término*)

Por último, cabe destacar el uso de la alegoría que Umbral hace en muchos de sus artículos de la década de los setenta. Se trata de un recurso metafórico prácticamente desechado en épocas posteriores, pero que durante algunos años, los de actividad más febril, sirvió al autor para armar crónicas de notable acidez, en las que ponía en entredicho la evolución política del país, generalmente a través del humor:

La nave de la patria no es la nave de San Pedro, que ésa es otra nave, pero en la nave de San Pedro también hemos remado mucho los españoles, y el último en pegarse una remada ha sido don Marcelino Oreja, que con un golpe de remo se ha puesto en la Fontana de Trevi para saludar al Papa. (ENDC, 30-VII-1976)

La involución es una marea en que las aguas le suben al currante hasta las orejas, mientras el empresariado cruza el Atlántico remando en barca [...]. Es una riada de letras de cambio que se lleva por delante el trabajo y los ahorros del pobre, y algún zapato en desuso del rico [...]. Es un eclipse de sol bancario en que el dinero desaparece [...]. Es un eclipse de luna [...], con la plata, que hace más poético [...]. Es un Skylab que le puede caer a usted en el depósito de la gasolina o en la cuenta del mercado. (ENDC, 11-VII-1979)

c. 2) Corresponde referirse, en segundo lugar, a dos tropos de elevada incidencia en la prosa umbraliana, la metonimia y la sinécdoque. La conexión entre ambos es muy estrecha, hasta el punto de que algunos de los subtipos en que suelen dividirse caen del lado de la metonimia o de la sinécdoque según el autor que se ocupe de ellos⁹. De acuerdo con el Grupo μ , pertenecen al campo de la **metonimia** todas aquellas sustituciones trópicas que expresan relación de contigüidad entre el término

sustituido y el sustituyente: la causa en lugar del efecto, el continente por el contenido, lo físico por lo moral, lo concreto por lo abstracto, el autor por la obra, etcétera (1987: 190). De todos estos tipos se han registrado numerosos ejemplos en las crónicas del autor:

Los mozállones de la noche del sábado o de toda la semana, roncros de un vino que les cambiaba el corazón de sitio. (ENDC, 4-XI-1971) (*lo físico por lo moral*)

Napoleón, Carlos I, Carlomagno, Washington, son ejemplos de estados ecuestres. (ENDC, 26-XI-1975) (*lo concreto por lo abstracto*)

Que el hombre es libre y en libertad se funda, como me enseñara don Miguel de Cervantes en la escuela de párvulos. (ENDC, 15-VI-1977) (*el autor por la obra*)

Mujer que friega el crimen. (EP, 1-XI-1978) (*la causa por el efecto*)

Ya me da ardores tanto azogue. (EP, 18-II-1979) (*la materia por el producto: se refiere a los espejos*)

Patriota de los hombres y los clásicos, Blas de Otero, en un tiempo en que sólo se podía ser patriota de Alcalá, 44. (EP, 30-VI-1979) (*el lugar donde su ubica por la instancia ubicada*)

La conjura de los lacostes. (EM, 3-IX-1996) (*el continente por el contenido*)

Umbral se muestra irregular en el empleo de la metonimia, como ocurre con el resto de los metasememas, estableciendo una de las líneas que permiten discernir la evolución estilística de su prosa diaria. Tras los primeros años de Colpisa, en que los artículos del autor exhiben un *ornatus* muy comedido, su entrada en *El País* trae consigo una floración de recursos trópicos que sólo volverá a darse con igual intensidad en el periodo final de su obra. Por lo que respecta a la **sinécdoque**, aunque se trata de una figura más frecuente en los artículos de Umbral, los porcentajes de uso

son similares. La sinécdoque engloba todos los tropos de naturaleza cuantitativa, es decir, aquellos que expresan comprensión del elemento sustituyente por el sustituido y viceversa. De este grupo, en los textos umbralianos prevalecen las modalidades de la especie por el género y lo abstracto por lo concreto, más habitual esta última a partir de «Diario de un snob». Algunos ejemplos:

El taxista [...] le tiene poco amor a la máquina. (ENDC, 16-XI-1969) (*el género por la especie*)

Antagonistas de la acacia y la farola. (ENDC, 4-XI-1971) (*la especie por el género*)

Tanto la mano izquierda como la derecha utilizan el alquitrán subversivo de la eterna protesta. (ENDC, 4-XI-1971) (*la parte por el todo*)

Esta sociedad [...] no ha hecho feliz a nadie, salvo a cuatro señoritas de compañía o de escasos medios intelectuales. (ENDC, 30-IV-1975) (*número determinado por indeterminado*)

Han vuelto los poetas, Marcelino, ha vuelto la poesía. (EP, 8-VI-1976) (*lo abstracto por lo concreto*)

El franquismo ha ido cuarenta años en «haiga». (ENDC, 8-XI-1978) (*lo abstracto por lo concreto y la especie por el género*)

La involución es una riada de letras de cambio que se lleva por delante los ahorros del pobre [...], pero todos sabemos que el rico está en París. (ENDC, 11-VII-1979) (*el singular por el plural*)

Madrid lo hicieron entre Carlos III y un albañil de Jaén. (D16, 3-VI-1988) (*la especie por el género*)

Guerra [...], hombre o nombre que puede nuclear en torno todo lo que de socialismo doctrinal y pragmático puede restar en Ferraz y en las Españas. (EM, 22-VI-1992) (*el plural por el singular*)

El destino del marxismo, cuando renuncia a Marx, es acabar vendiendo pizzas... (EM, 6-XII-1997) (*lo abstracto por lo concreto y la especie por el género*)

c. 3) Un recurso trópico utilizado con asiduidad por el autor cuando caracteriza a los personajes de sus columnas es la **antonomasia**, licencia considerada por Fontanier una modalidad de sinécdoque (Beristáin, 1995: 465), que redunde en la ficcionalización de la realidad, y en la que Umbral exhibe una facilidad extraordinaria para asociar ideas y personas. Sus artículos abundan en antonomasias vossianas, aquellas que toman un nombre propio en lugar de otro común, para cuya construcción suele recurrir a términos extraídos del campo de la literatura y, por extensión, de la cultura:

Manrique ha quedado [...] como el Proust medieval y en verso de las ropas chapadas. (ENDC, 2-II-1974)

Tejero [...], una especie de don Friolera que fuese don Nicanor [...], sintetizados ambos en don Tancredo. (EP, 7-VII-1981)

Gallardón, el Cara de Plata del legitimismo joven... (D16, 23-VI-1989)

La política también sirve al autor de referente antonomásico; en este caso, su utilización suele estar presidida por un ánimo irónico o directamente ridiculizador. La fuerza de algunas de estas imágenes no puede sino incrementar la eficacia argumentativa del discurso:

Suárez, el Lute de la ucedé [...], Lucien de Rubempré [...], Luis de Baviera de la Moncloa... (EP, 13-XI-1981)

Pujol [...], De Gaulle bajito de la Barceloneta. (EM, 8-V-1991)

Joaquín Leguina, ese Trotsky municipal y bajito... (EM, 22-VI-1991)

c. 4) Como tropo final, nos ocupamos del **oxímoron**, licencia que no presenta una adscripción retórica clara: Mortara Garavelli (1988: 279) y

Albaladejo (1989: 146) la incluyen en el apartado de las figuras de pensamiento, mientras que el grupo de Dubois entiende que se trata de un metasemema por supresión-adición (1987: 194), en el que el sustituyente antitético está en lugar del término lógico; aquí nos inclinamos por este segundo criterio. No se trata de un recurso abundante en los artículos de Umbral, pero lo traemos a colación por el atractivo que encierra desde el punto de vista estilístico. El oxímoron puede adoptar diversas formas; lo más frecuente es que atribuya una cualidad imposible o paradójica a un objeto o sujeto, pero también puede construirse a partir de un complemento que contradice el significado del sustantivo o verbo al que acompaña, o bien por la unión de dos epítetos antitéticos:

Luz antigua y reciente. (ENDC, 15-VI-1977) (*oxímoron basado en epítetos antitéticos*)

Movimiento de los parados. (EP, 21-III-1978) (*el oxímoron radica en el complemento del nombre*)

Gritarlo desde el blanco de la página. (EP, 30-VI-1979) (*oxímoron en el complemento del verbo*)

Clandestinidad a cielo abierto. (EP, 13-V-1980) (*oxímoron en el complemento del nombre*)

Pintada verbal. (D16, 6-III-1989) (*oxímoron por atribución de cualidad imposible*)

Delicado exterminio. (EM, 22-III-1992) (*oxímoron por atribución de cualidad paradójica*)

La contradicción lógica que encierran todos estos ejemplos se resuelve interpretando en sentido figurado uno de los dos términos de la oposición.

d. Figuras lógicas: los metalogismos

Los metalogismos, que se corresponden en líneas generales con las figuras de pensamiento, representan el grupo de licencias más nutrido de acuerdo

con la Retórica clásica¹⁰; no ha de extrañar, por tanto, que su presencia sea masiva en los textos de Umbral. El estatuto de algunas de ellas, de acuerdo con el Grupo μ , se presta a diversas interpretaciones: es el caso del equívoco, que puede entrar dentro de la categoría de los metasememas si no precisa del contexto para su interpretación, aunque aquí preferimos acogernos al criterio mayoritario y aceptarlo como figura de pensamiento; y otro tanto ocurre con la lítote.

En cualquier caso, la abundancia de metalogismos obliga a limitar de nuevo el número de figuras comentadas, de manera que no abordaremos algunos recursos tradicionales como la catáfora, la conclusión, el ejemplo o la prodiortosis, pues a pesar de ser frecuentes, entendemos que revisten escaso interés para el establecimiento de la gramática textual del autor.

d. 1) El artificio metalógico que mejor define la prosa de Francisco Umbral es, sin lugar a dudas, la **ironía**, y por eso arranca con ella el análisis de las figuras de pensamiento. Ya mencionamos, en el capítulo dedicado a la *inventio*, la importancia que reviste para el autor de *Los amores diurnos* la codificación irónica del discurso, y el partido que sabe extraer de ella. En la ironía se produce una disociación entre el sentido literal de un enunciado y su sentido real, siempre latente; se trata de una simulación que obliga al receptor a poner en práctica su capacidad de interpretación. No hay duda de que, como señala Booth, la ironía da lugar a un tipo de construcción lingüística «que podría formularse perfectamente con una terminología clara y no irónica» (1986: 166-167).

Sin embargo, su empleo hace posibles valiosas experiencias intelectuales, tanto en el receptor (sensación de perspicacia) como en el emisor (posibilidad de distanciarse del propio discurso y adoptar distintas voces). Las claves interpretativas de la ironía las daba ya Quintiliano en *Sobre la formación del orador*: la forma en que se comunica, el carácter del que habla y la naturaleza del tema tratado (8, 6, 54); son estas mismas pistas, trasladadas al texto escrito y debidamente actualizadas, las que continúan sirviendo hoy para su descodificación¹¹.

Umbral descubrió el recurso a la ironía en fecha temprana, como narra en una de sus prematuras memorias: «La ironía, yo había descubierto la ironía, o empezaba a descubrirla, como arma, como zanja, como defensa, porque plantear las cosas en serie es ya empezar a sacralizarlas» (1973a:

186). Fiel a una práctica hondamente arraigada, el autor recurre a ella bien con ánimo suasorio, bien para reforzar el acuerdo tácito con los lectores¹². La eficacia de sus enunciados irónicos descansa en el conocimiento que el público tiene de su talante, de su *ethos*, lo cual le permite simular opiniones, fingir actitudes e impostar afectos cuando le place sin riesgo de producir malentendidos.

Todos los aspectos de la actualidad periodística son carnaza para la mirada irónica de Umbral: así, por ejemplo, las costumbres de la sociedad española, o los acontecimientos culturales, de cuya glosa se ocupa puntualmente:

La dama de Baza llega a Madrid en mal momento [...]. Tenemos que vernos las caras tostadas unos a otros y no nos queda mucho tiempo para ir a mirar a una señorita de hace tantos siglos. Que además no da cóctel. (ENDC, 18-IX-1971)

Se ha dicho muchas veces que España no reconoce a sus genios hasta después de muertos. Injusto. Si usted llega vivo a los cien años de edad, verá como el país le reconoce su talento en vida. No es cierto que sólo honremos a los muertos. También honramos a los centenarios. (ENDC, 21-III-1973)

Aquí la clase obrera tiene un sentido dinástico del oficio, yo minero como mi padre, siderúrgico como mi padre, silicótico como mi padre. (EM, 28-X-1992)

Pero es sobre todo la política el blanco predilecto de las ironías que Umbral desliza en sus artículos. De acuerdo con su objetivo de enfrentarse al poder desde posturas oblicuas –mucho más efectivas en términos persuasivos que las descalificaciones directas o las sesudas refutaciones–, el autor pasa revista, con anuencia fingida, a las frases y actuaciones de la clase dirigente española:

Parece que la capital va a tener sus propias fallas en vísperas de San Isidro [a propósito de la voladura del edificio del diario *Madrid*]. En Madrid [...] quemamos edificios de verdad [...]. Lo que en provincias en un simulacro, en Madrid se hace en vivo y en crudo. (ENDC, 25-IV-1973)

El PSOE [...] ha debido de pensarlo dos veces antes de patrocinar el aborto. Estamos en una época de políticos guapos [...] y no se puede frustrar al potencial electorado femenino, siempre un poco visceral [...] con propuestas anticonceptivas. (*ENDC*, 24-XII-1976)

Felipe González [...] principia por pegarnos una bronca a los periodistas que, en vez de comunicar, glosar y calentar de convicción lo que él dice con tan poco convencimiento, nos empleamos en opinar osadamente contra las decisiones y expresiones de un Gobierno aforrado por la soberanía del pueblo. (*EM*, 12-IX-1990)

En unas ocasiones, Umbral adopta la voz de aquellos que no comparten su postura, y en otras finge dar la razón a esos mismos antagonistas, presentando a su favor argumentos ridículos; en ambos casos, su propósito es desacreditar las opiniones del adversario. La adopción irónica de discursos ajenos puede dar lugar a artículos hilarantes en los que se agudiza el dislocamiento de la realidad, textos contruidos de principio a fin en clave humorística, verbigracia:

Al mismo tiempo que las Cortes aprobaban la amnistía política, el ministro de Justicia, señor Lavilla, nos ha anunciado otra amnistía que me parece a mí tan grave como a Torcuato Luca de Tena la citada amnistía política: desde ahora son amnistiados por la Ley española los hijos naturales y equiparados en sus derechos a los legales. [...] No es la primera vez que escribo previniendo de este peligro, porque el asunto se veía venir. Ya sé para qué hicieron la conspiración masónico-marxista, las Cortes de Cádiz, el himno de Riego [...], no para destruir este país o arrancarle su fe, no para legalizar los cementerios civiles o implantar el amor libre, no para ganar el premio Nobel o para entrar en el Mercado Común, sino para legalizar a los hijos de tal. (*EP*, 22-X-1977)

El número de ironías identificadas en las columnas de Francisco Umbral resulta muy abultado, y su uso está íntimamente relacionado, a nuestro entender, con los avatares de la política española de las últimas décadas y la propia evolución ideológica del autor. No en vano, se hace frecuente

en los artículos a partir de 1973, coincidiendo con su toma de conciencia política y la definitiva descomposición del régimen franquista; y brilla en la primera serie de *El País*, «Diario de un snob», alumbrada en pleno proceso de transición democrática. La entrada del autor en *El Mundo*, en octubre de 1989, trae consigo una nueva intensificación del recurso a la ironía, esgrimida casi siempre en contra del Gobierno.

Finalmente, Umbral puede recurrir a una forma cruel de enunciado irónico, el **sarcasmo**, si su intención es deslegitimar a algún personaje cuyas posiciones políticas o literarias no comparte o por el que se ha sentido injuriado; no hay aquí ya rasgo alguno de simpatía o misericordia. El artificio no es habitual, pese a la mordacidad que se le supone al cronista:

—¿Qué rumor le gustaría a usted lanzar? [preguntan a Umbral]

—El rumor de que somos una democracia orgánica y una unidad de destino en lo universal, a ver si alguien se lo creía. (ENDC, 24-XII-1974)

Cómo que no hay pensamiento político español [...] ¿Y los artículos de Fernández de la Mora? [...] ¿Tiene, tenía pensamiento político Carlos Arias? Tampoco le hacía falta. Él se defendía muy bien con el testamento de Franco. (EP, 15-XI-1977)

La España real *passa* de Fragarne y cree que lo tiene perdido en Andalucía: —Se nos presenta en el hondo Sur con un loden. No sólo ignora nuestra realidad sociológica, sino que ignora hasta nuestra realidad meteorológica. Pero [...] siempre hay un financiero dispuesto a financiarle sus movidas de ingeniería social. (EP, 22-XII-1981)

d. 2) El efecto de ridículo o descrédito que pretende provocar la ironía se ve reforzado, habitualmente, por otra figura característica de la prosa umbraliana, la **hipérbole**. En este caso no hay adopción fingida de opiniones contrarias ni razonamientos extemporáneos: lo que hace la hipóbole es tomar un elemento real y desfigurarlo mediante expresiones que, aunque amplifiquen o reduzcan sus límites, se corresponden en esencia con la realidad. Las hipóboles del autor proceden a dislocar la realidad, a ficcionalizarla, llevando hasta extremos ridículos las situaciones que se

pretenden criticar. El humor, obviamente, está presente en muchas de sus manifestaciones:

En los restaurantes caros de Rosales y la Castellana, junto a la carne del menú le ponen a usted, si es de confianza, una carta de ministrables. (ENDC, 20-VII-1971)

Ganar el Nobel es una cosa que sirve para que le pongan a uno una calle, pero nada más. La gloria del escritor acaba en el callejero municipal. Si has escrito mucho y bien, te conviertes en zona azul, y eso es todo. Los coches te aparcen en batería, en línea o en doble fila, pero nadie te lee. (ENDC, 3-IV-1973)

La derechona [...], en cuanto se juntan tres rojos a tomar unos vidrios, empieza a hablar de frentepopulismo y a rasgarse las vestiduras. (EM, 17-IX-1991)

Umbral recurre a la hipérbole cuando busca desacreditar a personajes de la vida pública, generalmente políticos, cuyos defectos magnifica o a los que atribuye actuaciones carentes de sentido:

Fraga [...], cualquier día va a publicar un *Manual de la pesca de trucha con cucharilla y mosca abogada*, que es lo único que le falta por publicar. (EP, 1-VII-1977)

FG, de ser el político más retórico de la *global village*, ha ido involucionando verbalmente hasta quedarse en el estornudo [...] Ahora le basta con esturonudar. (EM, 12-XI-1993)

De nuevo es posible identificar aquí el rastro de Valle-Inclán, pues algunas situaciones sometidas a formulación hiperbólica por el autor de *Trilogía de Madrid* alcanzan un grado de deformación exagerado, que entra sin duda en el terreno del esperpento:

Felipe, desafiando el *smog*, se ha abierto paso hasta la Moncloa y ha buscado entre los tresillos a Suárez, que el palacio también está lleno de *smog* [...]. Cuando bajó el *smog*, Felipe declararía a los periodistas que Suárez no ha prometido nada. (ENDC, 10-XI-1979)

El Gobierno declara puente de aquí a Reyes [...], con el país colapsado, un par de autobuses volcados, el Metro militarizado y la fuente de Cibeles en seco, ya puede hacer FG lo que le dé la gana: dimitir un rato, convocar elecciones por sorpresa... (EM, 17-X-1995)

Relacionadas con la hipérbole, aunque de menor incidencia, se presentan dos figuras de carácter humorístico: la **caricatura**, aplicada a cualidades personales, y la **ridiculización**. Ambas suelen dirigirse contra personalidades o formaciones políticas escasamente afines a la sensibilidad del autor, y se apoyan en otras licencias de pensamiento como la analogía, la reificación o la propia hipérbole, así en:

–España está perdida. Falta Fraga.

–Se retira a pescar, mientras le llaman como salvador de la patria, si es que le llaman [–dice Umbral].

–Un día tendrán que llamarle –se yergue mi vecino.

–Yo no digo que no, pero ha roto una mesa.

–¿Con la dialéctica?

–No, con el culo. Me he enterado en el periódico. Una mesa de cristal. Al sentarse. (ENDC, 4-III-1979) (*ridiculización hipérbolica*)

La señora Thatcher es [...] un cruce entre Juana de Arco, Lady Macbeth, Charles de Gaulle, una tía mía y Winston Churchill, pero en más hombre. (D16, 19-IX-1988) (*caricatura por analogía*)

Aznar es un polvito de rapé que el señor González, en su Moncloa versallesca, pellizca de vez en cuando para arrancarse un estornudo delicioso. (EM, 12-XI-1993) (*caricatura por reificación*)

Imagino que el Aznar atómico se ha traído los planos de la bomba (es a lo que ha ido), y va a empezar a fabricarla en plan chapuza, con los ingenieros del gasógeno de la posguerra y los armadores que le montaron la carabela de Colón a Yáñez, aquella que se hundía. Chirac ya le ha prometido una por reyes, si gana las elecciones. (EM, 21-VII-1995) (*ridiculización hipérbolica*)

d. 3) Dado que el número de figuras de pensamiento resulta considerablemente elevado, a partir de aquí los agruparemos, para su exposición, en metalogismos por adición y metalogismos por supresión¹³. De los primeros interesan, entre otros, la analogía, la antítesis, la écfrasis, la corrección, el inciso y la sentencia, aunque como recurso general merece destacarse la **amplificación**. Es frecuente que Umbral plantee en sus artículos una idea, y luego la desarrolle desde distintos puntos de vista con el apoyo de las más variadas figuras: metáfora, hipérbole, ironía... La extensión de estas amplificaciones depende de los casos, pudiendo abarcar desde sólo dos periodos hasta párrafos completos:

Miran hacia atrás con complacencia, sin sentido crítico, convencidos de que todo tiempo pasado fue mejor y de que aquéllas sí que eran ropas chapadas. (ENDC, 2-II-1974) *(la amplificación se construye por medio de intertextos, tomados de las Coplas a la muerte de su padre, de Jorge Manrique)*

Hemos asistido diariamente al nacimiento y granazón de unas nuevas generaciones de escritores, de creadores, hemos visto una vez más el milagro de la inteligencia en el páramo iluminado de España. (ENDC, 2-V-1975) *(amplificación metafórica)*

Vamos a estar en la punta más alejada del triángulo escaleno, en la base jodida del triángulo isósceles, en una esquina de la elipse; vamos a ser la secante y la tangente de la circunferencia, pero nunca el centro de la circunferencia, que es donde se está calentito. (EM, 27-IX-1992) *(amplificación alegórica)*

La amplificación, que casi podría definirse como una «licencia de licencias» (no en vano, muchos tratadistas la consideran un procedimiento retórico, más allá de su condición de figura)¹⁴, está en la base de la escritura umbraliana a modo de estilema fundamental; pero no nos extenderemos sobre ella pues muchas de sus manifestaciones han quedado ya recogidas en este capítulo a propósito de otros recursos. Destaquemos, no obstante, que su uso se hace más habitual a medida que avanza la carrera en prensa de Umbral.

Abundante e ingeniosa se presenta la **analogía**, figura de notables cualidades argumentativas utilizada con frecuencia para levantar el armazón

lógico de las columnas. Por medio de la analogía, el autor vuelve a hacer gala de su facilidad para encontrar paralelismos insospechados entre los aspectos más diversos de la realidad:

El rumor es a la noticia lo que el perfume a la rosa. Una sociedad democrática da noticias y rosas libremente. Una sociedad hermética [...] da rumores y nardos. (*ENDC*, 24-XII-1974)

Así como en el Museo de Franco, en El Pardo, no hay nada de Franco, ni en el Museo Dalí hay nada de Dalí [...], en el *Canarias* ya no habita el espíritu de la Cruzada. (*EP*, 5-X-1976)

Aunque nuestro patrono sea un labrador, fue el primer labrador que industrializó su tema, pues que tenía dos ángeles que le labraban el territorio, dos ángeles proletarios, mientras él se daba a sus negocios [...] rezando. (*EP*, 18-IV-1982)

Las analogías del autor suelen contener una moderada intención satírica; por lo general, se sirven del humor, y es frecuente hallarlas en combinación con la hipérbole y la ironía. Como otros metalogismos, dan mucho juego en el terreno de la política, aplicadas a situaciones y personajes de la actualidad diaria:

Antes de la Iglesia estaban los apóstoles, que eran los sindicalistas de Cristo. Detrás del culto y clero socialista está Redondo. (*EM*, 13-IV-1990)

Hay un Umbral de rebajas, de páginas amarillas y sin recuerdo, como hay un Suárez de rebajas que va con sus pesetas democráticas a ver a Carter y al cambio de la OTAN se le quedan en nada [...], como hay un Felipe de rebajas que hace liquidación de las obras de Marx en el tenderete de Santa Engracia... (*EP*, 16-I-1980) (*analogía hiperbólica y ridiculizadora*)

Ningún político lo es en realidad mientras no ha pasado por el Poder, como ningún torero puede llamarse tal mientras no ha cortado oreja en las Ventas y le han ratificado los padres procesales del tendido 7. (*EM*, 17-IX-1991)

Si por medio de la analogía y la comparación Umbral establece relaciones de semejanza, la **antítesis** le sirve para contraponer ideas y cualidades, apuntalando sus argumentaciones de modo sencillo pero eficaz. Los términos antitéticos, a pesar de oponerse, no caen en contradicción, pues suelen ofrecer elementos sémicos comunes o pertenecer al mismo campo de significación, y en ello se diferencian de los que componen el oxímoron y la paradoja. El recurso a la antítesis, pese a su efectividad, se presenta restringido; su construcción suele ser paralelística, y entre los periodos enfrentados es frecuente la coordinación o la yuxtaposición:

Así como las personas más graves conviene que demuestren de vez en cuando algún sentido del humor, también conviene que los humoristas manifiesten de tarde en tarde algún sentido de la gravedad. (*ENDC*, 8-III-1974) (*antítesis paralelística por coordinación*)

Los grandes discursos de antes, por la tele, duraban desde la sopa hasta el descafeinado. Carlos Arias, en cambio, va a poder llorar muy poco en diez minutos. (*EP*, 15-V-1977) (*antítesis no paralelística por yuxtaposición*)

Una hora de laminador vale mucho en laminaciones, mientras que una hora de tresillista no vale ni los pocos duros que pierde al tresillo. (*D16*, 1-V-1989) (*antítesis paralelística por coordinación*)

Antañazo ganaba quien movía más caciques. Ahora sale el que mueve más autocares. (*EM*, 23-IX-1996) (*antítesis paralelística por yuxtaposición*)

Nos ocupamos ahora de las licencias relacionadas con la caracterización de objetos, acciones y personajes. La naturaleza de la columna, con su imposición de brevedad, limita las posibilidades de Umbral en el apartado descriptivo; el cronista, sin embargo, hace de la necesidad virtud, y en sus artículos se esfuerza por condensar las ideas, ofreciendo retratos breves y certeros. La Retórica tradicional define la **écfrasis** o descripción como artificio genérico de este grupo; por sí sola no encierra demasiado valor estilístico, en especial si se mantiene en el plano denotativo, pero adquiere mayor interés cuando recurre a los tropos, a la acumulación de epítetos o

a desplazamientos calificativos, revelándose como auténtica pintura animada de objetos, así en:

El estilo de Máximo es naturalmente sesgado y cada frase suya suele terminar con una voluta intelectual de ironía. (ENDC, 8-III-1974) (*écfrasis por metaforización*)

La verdad de Blas Piñar es una verdad agresiva, iluminada, carismática y elocuente. Una verdad de notario. (ENDC, 13-III-1975) (*écfrasis por desplazamiento calificativo*)

Yale [...] Hizo un periodismo bronco, popular, audaz y un poco canalla. (EM, 27-IX-1994) (*écfrasis por acumulación*)

Los artículos procedentes de Colpisa son los que más abundan en descripciones de carácter general. Sin embargo, a partir de 1979, prevalecen otras modalidades de écfrasis, como la **antropografía** –retrato físico de personas– o la **etopeya** –descripción de costumbres y cualidades morales–. De nuevo los ejemplos más logrados son aquellos que combinan la enumeración de cualidades con artificios sintácticos o semánticos. El resultado son instantáneas vivísimas:

Con esa cosa que tiene Mary Santpere de mujer de circo, de fémica contorsionada y alargada, de personaje magistral visto por Toulouse-Lautrec... (ENDC, 1-V-1970) (*antropografía por analogía*)

José Hierro [...], joven calvoprusiano (esas calvas picudas que parecen un casco) [...], cara de tigre salvaje que se le ha escapado a Kipling para siempre... (EP, 6-X-1981) (*antropografía por adjetivación insólita*)

Marcelino Camacho [...], con ese pelo corto –plata y púa– de los luchadores, con la sonrisa recia y corta del pueblo, con los jerséis sobrepuestos del que viene del frío de la cárcel. (EM, 23-I-1996) (*antropografía por metaforización*)

Quevedo, español absoluto y mayúsculo, machiembrado de armas y letras. (EP, 22-VII-1980) (*etopeya por adjetivación insólita*)

Celia [Villalobos], la más zarzamora y maquiavelona... (EM, 4-IX-1995) (*etopeya por adjetivación insólita*)

A veces, la condensación del dibujo físico y moral de los sujetos aludidos origina fórmulas lacónicas que aúnan en pocas palabras no sólo las cualidades de los personajes, sino también el juicio que le merecen al autor. Son las denominadas **hipotiposis**¹⁵ :

Landelino Lavilla, el Rolling de Dios. (EP, 20-VII-1982)

Cuco Cerecedo, el dandy desplanchado del Gijón. (EM, 5-V-1995)

Marcelino Camacho, un mito con jersey. (EM, 23-I-1996)

Y menudea, por último, la descripción de comportamientos, usos y costumbres colectivos, figura conocida como **carácter**. No podía ser de otra manera tratándose de un autor para quien el costumbrismo ha sido referente obligado durante buena parte de su carrera en prensa, siquiera como contramodelo. Los retratos que ofrece Umbral no son en absoluto benevolentes: en ellos abundan las ironías, las generalizaciones y reducciones interesadas, e incluso la ridiculización. De los casos identificados, muy pocos escapan al tono entre severo y satírico con que el columnista retrata la sociedad contemporánea:

El día que se encuentra joven y deportivo, el ministrable dice que hay que hacer una política de jóvenes [...]; el día que se encuentra rondón, el ministrable habla de la gerontocracia [...]; quiere salir siempre en los periódicos [...]; a los ministros les llama por su nombre [...], va mucho a las Cortes... (ENDC, 28-V-1971)

El rico español es el más listo del mundo, porque es el único que ha conseguido pasar el camello de sus riquezas por el ojo de la aguja fiscal. (EP, 20-II-1977)

Los yankis siempre tienen algo en la boca: palomitas, chicle, caramelos, el gollete de la cocacola. América es un pueblo un

poco niñoide, y le ha quedado la inercia infantil del conocimiento bucal. (*ENDC*, 12-VI-1979)

La maruja tiene un alma de cretona que se conmueve con «Cristal», como sus madres, que tampoco eran malas marujonas, con «Ama Rosa». La maruja tiene un corazón de percal y unos sueños viajeros y exóticos que llegan a veces hasta Benidorm o Mazarrón. Mazarrón es su Marbella y las bodas, bautizos y comuniones del barrio son su jet. (*EM*, 19-VI-1990)

Ya nos referimos, en capítulos anteriores, al hecho de que la escritura de Umbral parece desarrollarse en paralelo a su pensamiento. Las ideas que expresa en sus artículos no son en muchos casos consecuencia de un razonamiento lógico, sino que la propia sucesión de frases actúa como desencadenante de la argumentación: de ahí que el autor tienda a rectificar sus manifestaciones al hilo de lo que escribe, dando lugar a la **corrección**, por medio de la cual aclara, especifica o directamente retrocede sobre sus propias palabras, todo ello sin el menor rubor.

Puede ocurrir que las correcciones sean simples argucias retóricas para dar énfasis a lo que dice y huir del dogmatismo que tan contraproducente resulta en un columnista; pero habitualmente expresan verdaderas reconducciones de su pensamiento:

Lo de Tip y Coll supone una forma de escritura humorística que viene de Groucho Marx y Buster Keaton y que no sabemos hacia dónde va. O si lo sabemos. Va hacia el absurdo. (*ENDC*, 2-VII-1974)

Miró, que está literalmente muy por encima de Blasco y que nos da ese mismo mundo, pero sin melodrama, o con melodrama interior y medido... (*ENDC*, 9-V-1978)

Lo que ha entrado en crepúsculos son los ideólogos, o más bien sus corredores de comercio, los políticos. (*EP*, 31-X-1982)

Charles Bukowski era un Miller de supermercado, o un supermercado en sí mismo, o un carrito cojo de supermercado, con muchas botellas de whisky malo y muchas cervezas. (*EM*, 13-III-1994)

Como puede apreciarse, la duda pende sobre muchas de las afirmaciones de Umbral, y esa misma indefinición, tan saludable, se percibe en el propio desarrollo argumental de sus columnas, que no en vano aparecen salpicadas de **incisos**. Se trata de uno de los estilemas básicos de la escritura del autor. El discurso umbraliano, de natural tumultuoso y abigarrado, difícilmente se conduce por un único cauce temático; con frecuencia, sus textos evolucionan al modo de «helechos arborescentes», en los que el autor salta de unas cuestiones a otras por libre asociación de ideas, multiplicando los apuntes marginales hasta casi perder el hilo conductor de su exposición. Los estrictos límites físicos de la columna no impiden a Umbral interrumpirse a cada paso, convirtiendo a veces sus artículos en un batiburrillo de anécdotas, citas, referencias contextuales y apreciaciones extemporáneas que refrendan el carácter ingenioso, no argumentativo, de su preceptiva articulística.

La mayor parte de los incisos identificados en los textos del autor remiten a cuestiones que le son ajenas, y dependen de las variadas conexiones de su pensamiento, como ocurre en la obra de otros escritores en prensa (en especial, González Ruano); su descripción nos parece innecesaria. Sólo nos detendremos en dos modalidades de inciso que, creemos, singularizan la prosa diaria de Francisco Umbral: los que hacen referencia al contexto espacio-temporal en que elabora sus artículos, y los que recogen anécdotas personales del autor. La descripción del proceso creativo forma parte del componente metaliterario –metacolumnístico habría que decir quizá– propio del discurso posmoderno, y Umbral recurre a ella sólo de modo eventual:

Cuando estoy escribiendo esta crónica, me llama la mujer de Tierno para hablarme de cosas.

–Perdona, ¿te he interrumpido?

–No lo creas. Realmente seguimos en lo mismo. (*EP*, 5-II-1978)

Me llama Álvaro Pombo:

–Quisiera verme con usted, si usted no está muy ocupado, porque últimamente le encuentro a usted triste y pesimista en sus artículos.

–Es el furrielazo, señor Pombo. (*EP*, 1-II-1980)

En cuanto a las anécdotas personales, éstas colorean más que ilustran las tesis del autor, y refuerzan su presencia en el texto. Se trata de un recurso estrechamente vinculado al *ethos*:

Una vez me lo dijo un funcionario:
 –O se comporta usted o le quito el carnet de identidad.
 –Bueno, es que yo no tengo carné. (*D16*, 8-XII-1988)

Decía Gregorio Prieto que «una pared encalada es escultura plana». Me lo dijo una vez en Valdepeñas, Gregorio, hombre de sillita baja, dibujante genial y cernudiano. (*EM*, 31-XII-1994)

Variedad del inciso forzosamente breve es la **ecfonesis**, o interrupción del discurso por la inclusión contingente de expresiones exclamativas. En los artículos de Umbral, es frecuente el uso de la interjección «ay», con la que el autor parece burlarse de sí mismo y de lo que cuenta, al tiempo que se da un respiro antes de recuperar el hilo de la exposición; otras veces, el lamento es sincero:

Pero estamos perdiendo –ay– la decencia, que vale más que la salud. (*ENDC*, 23-VI-1970)

Y es que la historia –¡ay!– es irreversible. (*ENDC*, 20-X-1976)

En el marco de esta figura, también se sirve de adverbios exclamativos, en especial «qué», para introducir asertos veraces o irónicos:

Qué pena de día se han perdido sus señorías para abolir la pena de muerte. (*EP*, 3-I-1978)

Como metalogismo final por adición, nos ocupamos de la **sentencia**. Por medio de ella, Umbral contrarresta las vacilaciones con que avanza su discurso, resumiendo en una sola frase lo fundamental de la argumentación. La sentencia es la forma más apropiada de exponer juicios en prensa, por la economía lingüística que comporta, y también la más sorprendente para el lector, pues suele presentarse bajo el aspecto de una formulación

chocante. Como el propio autor ha señalado, «reducir todo un periodo cultural a una frase es periodismo, porque es laconismo; un laconismo lleno de frases breves y reveladoras» (Bernal y Chillón, 1985: 208).

Umbral pretende deslumbrar comprimiendo en expresiones rotundas su conocimiento o su valoración sobre lo que le rodea. En las columnas del autor se identifican dos tipos de sentencias: aquellas que son expresión sucinta de la tesis central del artículo, y las que expresan verdades de tipo general que sirven para apuntalar la argumentación; ambas son más habituales en los artículos de *El País* y *El Mundo* que en el resto.

La construcción de sentencias, claro está, precisa del auxilio de otras figuras retóricas para lograr la excelencia lógica y sintáctica que las hace certeras; por ello, suelen apoyarse en metáforas, analogías, sinécdoques y paradojas:

Si algún nacionalismo existe, es el de la lengua; si alguna patria tiene el hombre, es su idioma. (*ENDC*, 18-III-1973) (*sentencia metafórica*)

El pasotismo es el folklore de la acracia. (*EP*, 23-IX-1980) (*analógica*)

El hombre dueño de su destino puede ser una catástrofe o una luz, pero no ya una mediocridad. (*EP*, 7-VII-1981) (*metafórica*)

España es un país que se suicida periódicamente. (*EM*, 17-X-1995) (*sinécdoquica*)

d. 4) El segundo grupo de figuras de pensamiento que abordamos es el de aquellas que operan por sustitución, más habituales que los metalogismos por adición. Dado que la función sustitutoria multiplica las posibilidades significativas del discurso, su análisis resulta particularmente sugerente. La ironía y la hipérbole, que por su peso en la escritura umbraliana han sido abordadas en primer lugar, formarían parte de este conjunto de licencias.

Como figura próxima al ámbito de los tropos –especialmente, a la alegoría–, se presenta un metalogismo de uso tradicional en las fábulas: la **prosopopeya** o personificación. Umbral hace de ella un uso medido,

aunque siempre revista interés por su original carga expresiva. La atribución de cualidades humanas a seres irracionales o inanimados suele darse en combinación con otras licencias, como la hipérbole o la ironía, lo cual la hace más atractiva en términos estilísticos:

Las muñecas de goma de tamaño natural, mujeres al fin, tienen una natural tendencia a engañar al capital con el cocinero. (*ENDC*, 4-VI-1972)

El gato [...] se ha hecho a la escritura antes que muchas personas, incluso directores generales. (*ENDC*, 23-X-1979)

La consigna es darle el alto al PSOE, y si es posible, matarlo de elecciones y computadoras a la puerta de Santa Engracia, (*EP*, 20-VII-1982)

En idéntica operación traslaticia se basan dos figuras que podemos considerar reverso de la prosopopeya, la **animalización** y la **reificación**. La primera tiene un marcado carácter ridiculizador, pues establece la condición irracional de determinados individuos a los que Umbral pretende desacreditar; la segunda está emparentada con la metáfora y responde a la voluntad lírica del autor:

Carrillo tiene una cosa gatuna de gato con gafas y López Rodó tiene una cosa de cordero de Dios. (*EP*, 18-II-1978)

Monseñor Suquía ha vuelto a enseñar la oreja por entre la púrpura. (*EM*, 24-IV-1991)

Lo malo de nuestra justicia social [...] es que la miseria, el cementerio de automóviles humanos a que damos lugar, la fosa de vertidos nucleares con alma, no sólo deja sin sentido nuestra abundancia, sino también nuestra vida y el universo todo. (*EM*, 10-I-1990)

A veces, Umbral interpela a sus lectores desde el texto y los hace partícipes de la argumentación recurriendo al **apóstrofe**. De este modo, individualiza el acto comunicativo, al identificar a un receptor hipotético,

intensifica la comunión con el auditorio y aporta variedad al discurso. Hay dos tipos de interlocutores en las columnas del autor: los «lectores desconocidos», cuya mención no deja de resultar convencional, y los personajes de la actualidad, amigos, literatos y políticos, a los que puede dirigirse con ánimo indulgente o censor, según los casos. Es ésta la modalidad que más interés reviste, por la carga de familiaridad, ironía y condescendencia que suele exhibir:

Pero hombre, don José María [Gil Robles], a estas alturas [...], no me sea usted don Gil de las Calzas Verdes. (*EP*, 20-III-1977)

Camilo [José Cela], macho, muy bueno lo tuyo, y un abrazo por el nombramiento. (*EP*, 17-VI-1977)

Mira, Pío [Cabanillas], la jai es una como la cultura, que te lo digo yo, que me he dedicado mucho a ello, mientras tú te dedicabas al lacón con grelos... (*EP*, 14-IX-1978)

No sabes lo que es eso, Ana [Belén], tus tacos y tus paridas, Ana [...], a ver si me entiendes... (*EP*, 9-III-1982)

Frente al apóstrofe se sitúa la **comunión**, que consiste en el uso del plural sociativo con fines suasorios. Si el apóstrofe inserta al público en el discurso del autor, la comunión refuerza los lazos afectivos del columnista con sus lectores, pues explicita la pertenencia compartida a un mismo colectivo, más retórica que real, pero indudablemente efectiva. Este recurso constituye a veces un mero formalismo con el que el autor busca expresar su modestia; pero los casos que consideramos aquí pertenecen a una comunión que podríamos denominar consciente, aquella que hace a cronista y lector compartir ideas, anhelos y, en ocasiones, padecimientos, verbigracia:

A las mujeres bellas no solemos darles tiempo. Nos casamos con ellas y se acabó. (*ENDC*, 13-II-1975)

En la vida no da tiempo a tener más de tres o cuatro ideas, y la mayoría nos pasamos con una. (*EP*, 20-VII-1982)

Esta especie bulliciosa y sanguinaria a la que pertenecemos usted y yo, desocupado lector. (*EM*, 20-X-1990)

Aquí entraríamos ya en una cuestión metafísica: la Belleza, que viene de Platón, ¿está sujeta al mismo papeleo vulgar que nosotros los feos? (*EM*, 13-IX-1993)

En cuanto a los juegos de palabras que se dan en el ámbito de los metalogismos, merece destacarse en primer lugar el **equívoco**, cuyo uso está en la base de numerosas figuras que operan con la ambigüedad semántica, como la anfibología, la antanaclasis o la diáfora¹⁶. Su adscripción varía según el modo en que se emplee, pudiendo entrar dentro de la categoría de los metalogismos cuando resulta recuperable a partir de los elementos que ofrece el texto. Lo más frecuente es que se apoye en la homonimia o la polisemia y combine dos sentidos de un vocablo en una misma oración¹⁷, aunque algunos equívocos se producen cuando el autor toma en sentido literal determinados clichés de la lengua:

Del mismo modo que la rabia republicana, la rabia revolucionaria, la rabia de la Ilustración, de la Reforma, la rabia de la «liberté», etc., no han pasado casi nunca el Pirineo gracias a la vigilancia de nuestros veterinarios morales, la rabia perruna ha sido sabiamente interceptada... (*ENDC*, 27-V-1972) (*silepsis*)

O comes la sopa boba o te mueres de hambre. Porque casi nadie come la sopa lista. A lo más que hemos llegado es a los sopicaldos de televisión, que éstos sí que son sopa boba. (*ENDC*, 12-IV-1974) (*desautomatización de cliché*)

Todo lo que ha hecho en España el liberalismo ateo y la masonería internacional es una larga y turbia maniobra para conseguir que los hijos naturales sean efectivamente naturales, cuando todos sabemos que son mucho más legítimos los de lata. (*EP*, 22-X-1977) (*polisemia*)

En ocasiones, para construir el equívoco, Umbral no reitera las voces polisémicas sino que toma de ellas sólo uno de sus sentidos, generalmente el menos común (las cursivas son nuestras):

Spínola tiene un monóculo que es como un telescopio de ver las *estrellas* de graduación... (ENDC, 6-IX-1975)

La feria limitaba por la *izquierda* con las firmas de Gabriel Celaya. (EP, 8-VI-1976)

Aquí se puede gobernar sin *cabeza*, como María Antonieta. (EP, 22-II-1979)

Nos ocupamos ahora de la remotivación o **desautomatización**, que es la ruptura de refranes, modismos y frases hechas con propósito lúdico. El principio de revitalización de la lengua que sustenta el proyecto creativo de Francisco Umbral tiene en esta licencia una de sus más vigorosas manifestaciones, pues el autor toma los clichés del castellano y procede a dislocarlos, logrando que las fórmulas tópicas pierdan todo su sentido –o mejor dicho, ganen otros nuevos– y evidencien su grado de esclerotización. Bousoño advierte de que la eficacia de este tipo de rupturas «depende de que el lector tenga bien patente la frase hecha» sobre la que se opera (1976: 553); en el caso de Umbral, tal condición se cumple siempre. La vigorización de clichés ofrece varias posibilidades prácticas: puede lograrse alterando alguno o algunos de sus elementos, añadiendo especificaciones a sus términos o bien tomándolos en sentido literal¹⁸; por lo general, se insertan en contextos poco habituales, lo cual acrecienta el efecto de extrañamiento en el lector. La mayor parte de las remotivaciones se registran en *El País* y *El Mundo*, donde el impulso creativo del autor brilla a mayor altura. Algunos ejemplos:

Eso que hemos dado en llamar «la fe del carbonero», con expresión demasiado optimista, quizá, pues yo he conocido carboneros sin fe alguna, e incluso carboneros ateos... (ENDC, 31-X-1973) (*expresión tomada en su sentido literal*)

Suárez [...] Como el doncel de Sigüenza, está entre las armas del franquismo y las letras de la democracia. (ENDC, 5-IX-1976) (*desautomatización por ampliación*)

Ya estamos otra vez con la controversia de cuántos ángeles continuistas pueden caber en la punta del alfiler de la

corbata de don Leopoldo Calvo-Sotelo. (*EP*, 24-II-1981)
(*desautomatización por ampliación*)

Son los que han reaccionado rasgándose las vestiduras (generalmente, un loden) ante la sentencia de Rumasa. (*EP*, 12-XII-1983) (*desautomatización por ampliación*)

A Mariano Rubio [...] le asoma por todas partes la trampa de los papeles y el cartón de su acartonada edad. (*EM*, 9-IV-1994) (*desautomatización por ampliación*)

Próxima al ámbito de los juegos de palabras se presenta la **paradoja**, uno de los pilares del discurso ingenioso que Umbral maneja con mayor asiduidad en la construcción de sus columnas¹⁹. La paradoja enlaza conceptos que en apariencia resultan irreconciliables, y suele aparecer en combinación con la ironía. Es frecuente su empleo con propósito humorístico, aunque resulta una figura singularmente eficaz como vehículo de pensamientos graves. La relación de la paradoja con las *traducciones* viene marcada por su recurso a la polisemia; en ella, los términos contrapuestos han de entenderse en sentido distinto del habitual, generalmente figurado, como en los ejemplos que siguen:

Resulta que los mismos no son los mismos, sino que hay otros mismos que son ya los otros. (*ENDC*, 24-V-1974)

Los viejos valores, los viejos tabúes, los viejos mitos, el viejo orden: todo eso ha muerto, aunque esté en pie. (*ENDC*, 27-V-1977)

Ahora está como empezando a gestarse una carta o cosa sobre la regionalidad o autonomía de Madrid [...]. Resulta que Madrid se va a redimir de centralismos madrileños. (*EP*, 13-XII-1981)

Suquía no renuncia a la ayuda del liberalismo capitalista para terminar la Almudena y otras cosas, pero le agobia, uf, es que le sofoca [...], el liberalismo de pensamiento, palabra y obra. (*EM*, 24-IV-1991)

d. 5) Por último, atendemos a dos figuras dialogísticas que aproximan la obra en prensa de Francisco Umbral al ámbito de la fabulación literaria, contribuyendo con ello a singularizarla. Nos referimos, en primer lugar, a la **sermocinación**, recurso que el autor emplea a menudo en sus artículos de inspiración más costumbrista, los de «Crónica de Madrid», para caracterizar a tipos tradicionales (o no tanto) de la sociedad española. La sermocinación puede consistir en un monólogo o diálogo de personajes ficticios, así en:

El ministrable dice que lo de Chile es una locura porque no se ha contado suficientemente con la democracia cristiana. «Yo soy más socialista que nadie, pero el socialismo, como la luz, debe venir de arriba». (ENDC, 28-V-1971)

Antes, la que tenía un apaño entraba a media tarde en el despacho del marido, entre visita y visita, entre testamentaria y testamentaria, y se lo soltaba:

—Pepe, que tengo un apaño.

Ahora, la santa esposa que te sale progre, que es como cuando antaño te salía cabra loca, entra a media tarde en el despacho y dice:

—Pepe, que soy demócrata. (ENDC, 17-III-1976)

A partir de la década de los ochenta, cuando Umbral ha superado ya su etapa de costumbrista «fingido», es utilizada para criticar o ridiculizar a la clase política nacional, recurriendo a otra de sus variantes, la de atribuir frases apócrifas a personajes reales, verbigracia:

¿Se imaginan ustedes a José María Aznar hablando por teléfono con Fraga, tipo Gila? Lo hacen todos los días.

—Buenas ¿es don Manuel? Aquí un lacayo. Perdone que le desmañane, don Manuel, como decíamos en Méjico lindo, pero sólo quería saber si el pacto con la CEOE lo firmo antes o después. ¿Que por qué hablo en mejicano? No, yo no he estado nunca en Méjico, que yo sólo hago la ruta Xacobeá, pero era un homenaje al difunto Cantinflas. De acá para allá José María Aznar. [...] ¿Que por qué esta mañana hablo como Cantinflas? Porque estoy hasta las tetas de Ana Botella de que me comparen con Charlot. Al menos, cambiar de cómico. (EM, 25-V-1993)

El segundo recurso es la **percontatio**, o diálogo entre el autor y un interlocutor ficticio, procedimiento de honda raigambre literaria. Los personajes con los que Francisco Umbral entabla conversación en sus artículos son de lo más variado: desde la «marquesa de los miércoles» hasta el parado, pasando por el abrecoches, el quiosquero y, evidentemente, su «desocupado lector». También aparecen, de manera esporádica, la «progre», el «ultra» y el pasota; en suma, un mosaico de individualidades desprejuiciado e interclasista, que traslada al papel prensa la multiplicidad de la sociedad española contemporánea. Cada uno de estos interlocutores posee una idiosincrasia bien definida, que sirve de contrapunto al *ethos* del autor; se trata, en muchos casos, de arquetipos al estilo de los que salpimentaban las crónicas costumbristas del siglo XIX²⁰, pues no en vano la percontatio constituye un artificio característico del articulismo español desde los albores del género.

Su presencia es desigual en la prosa diaria de Francisco Umbral. Así, abunda en las series «Crónica de Madrid» y «Diario de un snob», esto es, durante toda la década de los setenta, pero según va evolucionando el estilo del autor —que se torna con los años más introspectivo—, la percontatio acaba convertida en un recurso esporádico, sin relevancia argumentativa. Quizá sean la marquesa de los miércoles y el parado las dos figuras más complejas (también las más efectivas) de cuantas ha creado Umbral a través de sus columnas²¹. La primera representa a la rancia aristocracia española, y se expresa siempre con el pragmatismo cínico que le reporta saberse miembro de una casta dominante:

Así me lo explicaba la marquesa el último miércoles que nos recibió [...]: «Mire usted, joven, lo que el pueblo codicia son nuestras píasas de cerdos y nuestros perales. Por eso no hay que tener cerdos ni peras. Se tiene el dinero en papeles, invertido, y el pueblo se queda tranquilo. Así es como mejor se evita la lucha de clases». (ENDC, 25-IV-1973)

Algunas se dan cuenta, en la aristocracia y la burguesía, de que van a un suicidio colectivo [...]. Es el caso de la marquesa de los miércoles. Pero prefieren esperar en Sotogrande la caída del Imperio Romano a ponerle seguros sociales al jardinero.

—Se están cargando ustedes el país, marquesa.

–Gobernar es resistir, lo ha dicho el ministro. Le enviaré una postal desde el Mediterráneo. Tiene usted mala cara y le sentará bien un poco de brisa marina. (ENDC, 13-IV-1976)

Si la marquesa aporta al discurso umbraliano el punto de vista del *establishment*, situándose a la derecha del autor, el parado, por el contrario, encarna al proletariado concienciado y lúcido, y sus planteamientos suelen estar preñados de radicalidad. La moderación que exhibe Umbral ante este personaje no deja de resultar impostada, pues en muchas de sus intervenciones es fácil colegir que quien habla no es otro que el propio autor:

Esa fachada de Alcalá [en referencia a la sede del Movimiento Nacional, recién desmantelada] es hoy la fachada de España ante el mundo. [...]

–¿Pues no era usted el que andaba siempre envolviendo el bocadillo en *Mundo Obrero*? –le dice el abrecoches.

Y el parado se explica:

–Eso cuando eran la catacumba. Pero ya están legalizados. Ahora que se arreglen como los demás. (EP, 13-IV-1977)

Que éramos 15.000, don Francisco, o sea en el Palacio de los Deportes, ya era hora que se tomase una decisión, mentira parece, tan parados los parados [...], se atacó a los empresarios como es debido, eso sí, que otros domingos van allí los empresarios, ya ve, a pedir la flexibilización, [...] nosotros queremos pan, para comer como si dijéramos, y que quiten eso de la Moncloa, sobre todo que quiten eso de la Moncloa, los pactos a ver si me entiende. (EP, 21-III-1978)

Figuras complementarias del parado son el quiosquero y el abrecoches, con los que Umbral suele mantener jocosas tertulias; ambos sirven generalmente para dar la réplica al autor, que expresa su pensamiento mediante el diálogo con ellos, al estilo socrático. En cuanto al resto de personajes mencionados –la «progre», el pasota, el «ultra»–, aparecen sólo de manera esporádica, y mientras que la marquesa o el parado conversan con Umbral a propósito de cualquier tema (podría decirse, en este sentido, que son interlocutores «transversales»), éstos salen a escena sólo cuando el

texto está relacionado con su personalidad o su circunstancia. Tanto la sermocinación como la percontatio multiplican el número de voces del discurso y, en este sentido, desempeñan un papel similar al de las citas, a pesar de constituir intervenciones ficticias.

Notas

1. Véase, a título ilustrativo, Lázaro Carreter (1977: 11), donde el maestro arremete contra «ciertos recursos y afeites sobreañadidos que parecen más propios de la literatura que del periódico», y que estarían devaluando la objetividad de la prensa.

2. Sólo en el marco de los estudios retóricos aplicados al periodismo pueden rastrearse análisis del lenguaje figurado, caso de Morales Castillo (1991), López Pan (1996) y León Gross (1996), entre otros. Su tratamiento, aunque interesante, adolece de cierta asistematicidad.

3. Véanse, entre otros, Fernández Beaumont (1987) y Núñez Ladevéze (1993). La aportación de ambos resulta sumarisísima, pero al menos sirve para constatar el uso de licencias retóricas en los textos periodísticos.

4. Así lo hacen, entre otros, Tomás Albaladejo, uno de los primeros y más asiduos cultivadores de los estudios retóricos en España; y Helena Beristáin, autora del completísimo *Diccionario de de Retórica y Poética* (1995). Partiendo de la noción de *ècart* o desvío, la escuela estructuralista de Jacques Dubois organiza las licencias del lenguaje o «metáboles» de acuerdo con dos parámetros: plano de la expresión frente a plano del contenido; y ámbito de la palabra y unidades menores frente a ámbito de la oración y unidades mayores. Del cruce de ambas dicotomías surge una cuádruple clasificación de las figuras en metaplasmos (que afectan al plano de la expresión y se producen en el ámbito de la palabra), metataxis (plano de la expresión, ámbito de la oración y el texto), metasememas (plano del contenido, ámbito de la palabra) y metalogismos (plano del contenido, ámbito de la oración y el texto). Los metaplasmos operan sobre el significante de los vocablos, modificando su continuidad fónica o gráfica; las metataxis conciernen al significante de la oración y son metáboles de naturaleza sintáctica; los metasememas actúan en el plano del contenido, y consisten en la modificación de significados debido a la sustitución de términos (se corresponden con los tradicionales tropos). En cuanto a los metalogismos, representan cambios lógico-semánticos en el marco de la oración, y son el equivalente de las figuras de pensamiento.

5. En esto sigue Umbral el mandamiento de Novalis, quien con sus versos buscaba «otorgar a lo cotidiano la cualidad de lo desconocido». El deslumbramiento

por la metáfora está en el fondo de la afición literaria del autor, que se dejó seducir, en su adolescencia, por la riqueza de imágenes de los poetas del 27 (véase Martínez Rico, 2001d: 45). No en vano, Umbral ha confesado: «La pasión última de mi pasión literaria es metaforizar [...]. La escritura metafórica es la única escritura literaria [...]. La metáfora es la elocuencia del mundo. Nunca he hablado otro lenguaje. Incluso en el periodismo [...]. Soy un vendedor de metáforas que tiene parroquia» (2001a: 65-66).

6. Véase Fernández (1979: 111-113).

7. Véase Bousoño (1976: 141).

8. Cuando no alberga tropo alguno, la comparación se adscribe al campo de los metalogismos.

9. Véase Beristáin (1995: 465).

10. Véase Lausberg (1975: 177).

11. En este sentido, Booth (1986: 95-112) lleva a cabo un interesante *aggiornamento* de las claves irónicas, que respeta la base de la preceptiva quintiliana. Además de las advertencias del propio autor, Booth considera índices de ironía la proclamación de un error conocido y los conflictos entre hechos dentro de un texto (aspectos relacionados con el contenido), así como el contraste de estilos y el conflicto con las creencias del autor (aspectos relacionados con el *ethos*).

12. En el primer caso, nos encontraríamos ante lo que Graciela Reyes denomina «ironías de poder», de carácter moralizante; en el segundo, se trataría de «ironías de juego» (1984: 162).

13. Seguimos en esto el criterio de Lausberg (1975: 213). Su perspectiva no colisiona en absoluto con el enfoque estructuralista del Grupo μ , ajustado a la tradición retórica en lo concerniente a las figuras de pensamiento.

14. Véase Beristáin (1995: 44).

15. Véase Marcos Álvarez (1993: 215-126). El vocablo hipotiposis también se emplea como sinónimo de descripción, y así aparece recogido en Mortara (1988: 271).

16. Ninguna de ellas se recoge aquí, dado lo esporádico de su empleo en las columnas de Francisco Umbral.

17. Uno de estos sentidos puede ser figurado, en cuyo caso el equívoco recibe la denominación de silepsis.

18. Véase Martínez Fernández (2001: 171-177). El autor distingue cuatro procedimientos de desautomatización: alteración, omisión, sustitución y ampliación.

19. La aportación ingeniosa de los enunciados paradójicos es puesta de manifiesto por José Antonio Marina en su ensayo *Elogio y refutación del ingenio* (1992: 76-78), donde precisamente se refiere a Francisco Umbral como uno de sus más destacados cultivadores.

20. Así, Mesonero incluía en sus textos las figuras del empleado, el cesante y la niña casadera, del mismo modo que hacía Larra con el burócrata o el cristiano viejo (Palomo, 1997: 292).

21. La popularidad alcanzada por estos personajes le lleva incluso a transplantarlos a su obra literaria: es el caso de la marquesa, que interviene fugazmente en *La bestia rosa* (1981).

6. LA *ELOCUTIO* EN EL COLUMNISMO DE UMBRAL (II). LÉXICO

La materia que emplea el músico o el escultor es pobre en comparación con las palabras.
(Oscar Wilde, *El crítico artista*, 1890)

Sostiene Javier Villán en *La escritura absoluta*, peculiar lexicón con el que se propuso desentrañar el frondoso universo lingüístico de nuestro autor, que «la peripecia idiomática de Umbral es quizá la aventura más compleja de este siglo» (1996: X), por encima incluso de las que emprendieron otros creadores reconocidos por su maestría léxica, como Valle-Inclán, Ramón Gómez de la Serna o, más modernamente, Camilo José Cela. La palabra actúa a modo de cuerpo astral en torno al que gravita todo el universo literario y periodístico de Francisco Umbral; el conjunto de su obra empieza y termina, por paradójico que resulte, en la palabra.

A nuestro entender, tres son las cualidades que singularizan la prosa umbraliana desde el punto de vista léxico, haciendo de ella piedra miliar de la literatura de nuestro tiempo: ante todo, su condición integradora, pues fusiona todos los registros de la lengua, con el habla culta y la jerga cheli como polos extremos; en segundo lugar, su aportación actualizadora en el plano semántico, al conferir Umbral sentidos inusuales o desconocidos a las voces que constituyen el acervo tradicional de la lengua; y por último, su contribución al enriquecimiento del idioma a través de la creación de nuevos vocablos, para los que el autor se muestra especialmente dotado (algunos de sus neologismos, por cierto, han pasado ya a engrosar el patrimonio lingüístico del español). Integración, actualización y regeneración constituirían los vectores principales de la acción léxica del autor, tres cualidades que ponen de manifiesto el que es, creemos, el fundamento último de su relación con el lenguaje: la constante dialéctica entre recreación y renovación, entre tradición y modernidad. No cabe duda de que Francisco Umbral cifra la valía literaria de cuanto produce

en su dominio de la lengua y del rudimento básico de ésta, la palabra. Nada existe para él más allá del idioma, al que somete a zarandeos sin descanso, volteándolo con furia, transmitiéndole una cualidad vital, casi semoviente, absolutamente singular. La sintaxis desempeña aquí su papel, pero también el léxico.

La lengua, en sus manos, se vuelve una herramienta autónoma, y buena parte de esa autonomía, al margen del propio genio del autor, se la confiere su condición totalizadora, su afán por integrar todos los veneros de la lengua, que se dan cita a un tiempo y con soltura en la escritura del autor. Su discurso se mueve entre los distintos niveles del castellano con extraordinaria fluidez y algo de crudeza, pasando del registro popular al culto sin solución de continuidad, exhibiendo arrogante la soltura con que se desenvuelve, porque para él el idioma carece de zonas prohibidas. Umbral alterna los giros del habla coloquial con un cuidado perfeccionista de la prosa, cuestionando de esta forma la vigencia de la norma culta como vehículo ideal de expresión y –lo que es más importante– de *expresividad*. Hay en ello ilustres precedentes literarios: Cervantes y las ristas paremiológicas de su Sancho Panza quizá sean el mejor referente, pero también Quevedo, Torres Villarroel o Valle-Inclán. La pluralidad de voces de la escritura umbraliana nace de su dominio absoluto del idioma; una vez enseñoreado del habla culta, el autor puede descender de lo sublime a lo canalla sin perder calidad de estilo.

Umbral no desprecia ninguna aportación léxica, siempre que la considere valiosa; es, en este sentido, un *desprejuiciado* lingüístico. Además, la voluntad idiomática totalizadora que surca, explícita o implícitamente, el conjunto de su obra encierra algo de furibunda militancia: la hibridación de registros es su marca personal, y el autor la muestra orgulloso. Existe, empero, una norma que rige en su particular código lingüístico: la de la pertinencia. Él mismo lo ha explicado, haciendo gala de desinhibición:

En el idioma no hay más que una ley [...], el acierto. Para los neologismos, para los anglicismos, para la castellanización de extranjerismos, para los popularismos, para las germanías no hay más que esa ley. (Bernal y Chillón, 1985: 205)

La integración de todos los registros del español actual, por otro lado, confiere a su obra un notable valor documental desde la perspectiva

léxica. Del mismo modo que Valle se antoja imprescindible para conocer la jerga de los señoritos *perdís*, los dialectos galaicos e incluso el español de América —que recrea magistralmente en *Tirano Banderas*—, los textos de Umbral componen un muestrario fidedigno del español finisecular tal y como es hablado y escrito en todas y cada una de las esferas de la sociedad.

El autor de *Los helechos arborescentes* jamás concibió la lengua como una herramienta estática. En su primerizo y revelador *Larra. Anatomía de un dandy* anuncia ya el propósito lingüístico renovador que lo anima, con precoz certidumbre: «Entre las premisas fundamentales del buen prosista está el no aceptar jamás la frase hecha, el adjetivo topificado» (1965a: 62). La prosa umbraliana se caracteriza desde el principio por no asumir la lengua como herencia recibida o ente momificado: se trata más bien de un magma virgen desde el que el autor construye su personal discurso, sirviéndose de la propia dialéctica de las palabras. Para Umbral, el idioma no puede limitarse a comunicar: ha de producir conmoción en el receptor, impresionarlo, y sólo operando sobre él con genialidad se consigue desperzarlo.

El mestizaje umbraliano ha generado, como no podía ser de otra manera, una lengua particular que, pese a aglutinar diversos cauces idiomáticos ya transitados, suena a nueva al insertarse en el discurso del autor; en ello radica la propiedad actualizadora a la que nos referíamos anteriormente. Umbral revaloriza las voces ajadas por el uso colectivo, merced a su capacidad para enajenarlas del contexto que le es habitual y enriquecer su significado y sus evocaciones, un artificio, por cierto, estrechamente relacionado con la poesía, que es inspiración manifiesta de toda su obra. La escritura del autor representa, en este sentido, un *aggiornamento* permanente del idioma.

La unión entre clasicismo y modernidad que se da en Umbral, ya ejemplificada por el carácter no excluyente y renovador de su proyecto idiomático, se revela finalmente en su destacada vertiente creadora. El altísimo número de invenciones léxicas que lega al arsenal de la lengua constituye el mejor aval de su voluntad enriquecedora: nos encontramos ante un autor cuya capacidad demiúrgica se encuentra hiperdesarrollada, y que exhibe desde el comienzo de su carrera una facilidad poco común para aportar nuevas voces a la lengua. Hay en esa radical originalidad léxica un poderoso deseo de singularización frente a otros profesionales

de la escritura, y también un rechazo consciente de la norma lingüística. De los diversos procedimientos que Umbral utiliza para integrar, actualizar y regenerar el idioma nos ocupamos a continuación.

PROPIEDADES LÉXICAS DEL ARTICULISMO DEL AUTOR

El caudal de particularidades léxicas que ofrece la obra de Francisco Umbral es notable. De él hemos seleccionado una serie de constantes que, a nuestro juicio, caracterizan su discurso hasta hacerlo intransferible: el uso de la jerga cheli o juvenil, la inserción de modismos y muletillas, la creación de neologismos, la unión de vocablos por medio de barras disyuntivas (uno de sus recursos léxico-gráficos más populares, y no por ello estudiados) y el empleo de vulgarismos. Al margen de estos aspectos, se han tenido en cuenta ciertos procedimientos de menor ocurrencia en la prosa del autor aunque igualmente interesantes, a saber: la acronimia, la apocopación, el uso de aumentativos y diminutivos, la inserción de barbarismos, la desesemantización y el uso de palabras comodín, que forman parte de lo que Manuel Seco denomina «léxico difuminado»¹.

a. Argot cheli

El cheli nutre en abundancia la prosa de Francisco Umbral, al menos su parcela más conocida y vistosa, que es la periodística. Movido por su fino olfato para las novedades, el autor traslada esta jerga a sus artículos y libros desde mediados de los setenta, sin rubor alguno, convirtiéndose en avanzadilla de la modernidad idiomática. Las letras españolas cuentan con ilustres precedentes en el uso de las germanías, desde Francisco de Quevedo, Barrionuevo, Mendoza y Torres Villarroel hasta Valle-Inclán, Gómez de la Serna y Camilo José Cela; Umbral recoge el testigo de todos ellos, y confiere rango literario al argot juvenil, un código de expresión callejero, suburbial y minoritario, contribuyendo a su difusión masiva.

El cheli es, en palabras del propio Umbral, «una empalizada de palabras, un sistema de señales [...], una jerga guerrera, ofensiva/defensiva, creada y utilizada por la generación marginal que se enfrenta a la ciudad adulta y

metropolitana desde fuera o desde dentro» (1983: 10). Al margen del lirismo vindicativo del párrafo, parece claro que el cheli se identifica con la juventud urbana y con cierta forma de marginalidad, no necesariamente vinculada a la delincuencia pero próxima a ella (de ahí la profusión de vocablos que hacen referencia al delito y a las fuerzas de seguridad), y que es una jerga novedosa, al menos en su uso.

Para Umbral, el cheli es un «lenguaje-conducta», lo que quiere decir que los que lo hablan responden a unas pautas de comportamiento determinadas. Se trata de una cualidad común a todas las lenguas que él denomina «calientes», esto es, marginales o minoritarias, como el *slang* norteamericano, el *spanglish* o cualquier otra jerga. Hablar estos «lenguajes-conducta» supone militar en una forma de vida concreta y, sobre todo, novedosa, que las lenguas dominantes se muestran incapaces de nombrar. Su utilización sirve, fundamentalmente, para identificar a los miembros de una comunidad de relaciones colectivas que se desvían de la norma: funciona, en este sentido, como verdadero «*signum* social». Pero no hay en ellos, contra lo que pudiera pensarse, una voluntad tajante de exclusión con respecto a los no iniciados, pues es la costumbre y no el afán de oscurantismo lingüístico lo que favorece su utilización.

La función críptica del argot tiene mucho de juego con el lenguaje, como certeramente ha apuntado José Antonio Marina (1992: 72). El uso de las jergas responde en gran medida al impulso lúdico de los hablantes, que con actitud irreverente inventan vocablos nuevos o manipulan los ya existentes, sirviéndose de licencias retóricas tradicionales como la metáfora, la metonimia o la paronomasia. Nos encontramos ante un tratamiento creativo del idioma, práctica que no resulta desconocida para el autor de *Las ninfas*, quien no se cansa jamás de experimentar con las palabras; por ello le resulta tan próximo el fenómeno argótico, que además casa bien con el afán integrador que anima su prosa desde el punto de vista léxico.

Conviene destacar, asimismo, el carácter provisional del argot cheli, al menos en las primeras fases de su desarrollo histórico. En la medida en que era utilizado por grupos reducidos de individuos y sólo en ocasiones quedaba consignado por escrito, alcanzando en tales casos una difusión minoritaria, la pervivencia de sus creaciones léxicas era limitada; a diario nacían nuevas formas, y otras caían en desuso rápidamente. Pero la popularización de la jerga a través de los medios de comunicación —algo

de lo que Umbral puede sentirse en parte responsable—, y la tradicional permeabilidad lingüística de los diversos estratos de la sociedad española, han acabado incorporando al acervo común del español un gran número de voces y construcciones chelis, hasta el punto de que hoy en día resulta difícil deslindar el habla popular de la jerga juvenil propiamente dicha.

El cheli no deja de generar larvadas polémicas en el terreno de la lingüística. Contra el criterio de Umbral, que defiende sus propiedades regeneradoras, Manuel Casado lo considera un argot poco novedoso que, nutriéndose de voces propias de modalidades lingüísticas marginales, se limita a poner en circulación un patrimonio léxico conocido desde antiguo, sólo que de utilización restringida hasta el momento de su difusión mayoritaria (1978: 183-187). No consideramos éste lugar para dilucidar la disputa, pero es justo reconocer que el cheli —como cualquier jerga— se nutre de no pocos veneros lingüísticos, entre ellos el caló o romaní, la lengua coloquial, el argot de la música rock, el de la delincuencia, las voces procedentes del mundo de la droga y el vocabulario carcelario. Su contribución innovadora, en muchos casos, no radica en las propias voces, sino en el uso.

Juana Gil, en *La creación léxica en la prensa marginal*, recoge algunas de las tendencias propias del cheli, destacando la utilización de metáforas y epítetos tomados de la naturaleza, las sustituciones sinonímicas, la lexicogénesis a partir de vocablos existentes, la reactualización de formas jergales caídas en desuso, la adopción de términos extranjeros, principalmente del inglés; la sufijación a partir de «-ata», las alteraciones fonéticas y gráficas de vocablos, y la apocopación (1986: 39-40). Todas ellas tienen una indudable vigencia en la prosa diaria de Francisco Umbral.

La presencia de vocabulario cheli se detecta, sobre todo, en los textos del autor correspondientes a *El País*, en especial los del periodo 1979-1983. Durante la etapa de Colpisa, la presencia de voces argóticas es casi testimonial; pero a partir de «Diario de un snob», Umbral, más liberado en su quehacer como columnista, se sirve con asiduidad de ellas, llegando a componer artículos enteros a base de vocablos jergales. En sus últimos artículos, sin embargo, el uso del cheli se ha reducido, aunque no desaparezca del todo: «Ahora, en las columnas, olvido más el argot de la calle, y cuido más una vuelta a los clásicos, a Quevedo, pero con invenciones propias», ha señalado (Martínez Rico, 2003b: 323).

En primer lugar, destaca el caudal de voces metafóricas que pueblan el cheli del autor, vocablos del tipo *arpón* (aguja de jeringuilla), *borde* (antipático), *caballo* (heroína), *camello* (persona que trafica en drogas), *colgado* (individuo que se encuentra bajo los efectos de alguna sustancia estupefaciente), *madero* (agente de la Policía Nacional), *mono* (síndrome de abstinencia), *petardo* (cigarrillo de marihuana o hachís), *pico* (dosis inyectable de heroína), *suela* (placa grande de hachís) o *tronco* (amigo)².

También el recurso a la sinonimia está presente, sobre todo en lo referido a sustancias estupefacientes; así, para referirse a la resina de marihuana, Umbral emplea indistintamente *afgano*, *choco*, *costo*, *grifa* y *bas*. El autor reactualiza asimismo ciertas formas marginales en desuso, muchas tomadas del romaní, como *afanar* (robar), *basca* (conjunto de personas), *chinorris* (niño pequeño), *curro* (trabajo; aunque en este caso el vocablo original es *currelo*), *dátiles* (dedos), *lana* (dinero), *perfilero* (persona oblicua), *quinquería* (conjunto de quinquís) o *tajo* (lugar de trabajo).

En cuanto a la sufijación en «-ata» algunas de sus creaciones más populares aparecen en los artículos de Umbral. Es el caso de *colaborata* (de colaborador), *jubilata* (de jubilado), *sindicata* (de sindicalista) y *sociata* (de socialista), todas de inequívoco matiz despectivo. El empleo de la forma «-ata» no constituye derivación pura, ya que suele sustituir a un segmento final, sufijal o no, del vocablo primitivo. Distinto es el uso del sufijo «-amen», que no suplanta a morfema alguno sino sólo incrementa la materia gráfica de las voces, así en *caderamen* y *papelamen*. En los textos del autor aparecen también otras formas de derivación, como la parasíntesis, que puede dar lugar a familias enteras creadas a partir de un solo término: es el caso de *entrulle* (sustantivo), *entrullar* (verbo) y *entrullado* (adjetivo participial), todas derivados de *trullo* (cárcel).

Por último, se registran en el cheli umbraliano alteraciones fonéticas y gráficas, aunque su ocurrencia es limitada: por ejemplo, las formas *boyancunos* (del argótico *bollera*, lesbiana), *passar* (por «pasar») o *yoin* (por «joint», voz inglesa que designa al cigarrillo de marihuana). La forma más habitual de alteración gráfica del cheli es la apocopación, frecuente en el léxico del autor —y no sólo en el argótico—; destaca el uso de los términos *anfeta* (de anfetamina), *afro* (de africano, usualmente aplicado al peinado), *documenta* (de documentación), *morfa* (de morfina), *papela* (de «papelina», dosis de droga) y *tron* (de «tronco», amigo).

Para evitar redundancias, la formación de neologismos y la adopción de voces extranjeras, dos prácticas habituales en el ámbito de la jerga juvenil, se abordarán en los epígrafes genéricos correspondientes.

b. Modismos y muletillas

El recurso a modismos y muletillas es habitual en el columnismo de Francisco Umbral, permeable como vemos a todos los usos idiomáticos. La fuerza expresiva que atesoran tales locuciones y la complicidad que permiten establecer con los lectores, dado que la mayor parte de ellas provienen del lenguaje popular —o aun del vulgar—, las convierten en un artificio de indudable capacidad persuasiva. A veces, las muletillas se antojan superficiales o frívolas, por ser expresiones ya fosilizadas; pero incluso en estos casos resultan valiosas, pues albergan rasgos estilísticos singularizadores: así debe ser tratándose de un autor tan sensible a los usos del idioma y tan severo con todo aquello que no resulte conveniente a la sintaxis, o mejor dicho, a *su* sintaxis.

Entre las muletillas de mayor ocurrencia identificamos dos bien comunes: «bueno» y «digo yo»; y como modismos más habituales, «estar hecho una braga», «y en este plan» y «por huevos». Algunas de estas locuciones son tan frecuentes que casi se convierten en artificio; el contexto, empero, las salva siempre, pues a un cliché idiomático suele preceder o seguir un hallazgo léxico o retórico, de los que abundan en la prosa de Umbral. El autor recurre con frecuencia a modismos tradicionales del lenguaje popular, como «a punta de pala», «coger de malas», «dar largas», «echar mano», «en paños menores», «ir al bulto», «meter en cintura», «no pegar un sello», «pillar el toro», «poner negro» o «tener un pase». También se identifican en sus artículos algunas formaciones curiosas o poco frecuentes, como «a braga quitada» (modificación del clásico «a calzón quitado») o «elevarse un plinto»; e incluso aparecen, aquí y allá, modismos cultos que refrendan el carácter aglutinante del léxico umbraliano, caso de «como no digan dueñas» o «tirar a las avutardas».

Por supuesto, son habituales en sus artículos, especialmente a partir de 1976, los modismos y frases hechas de origen cheli, inseparables de los vocablos comentados en el epígrafe anterior, como *a toda galleta* (a gran velocidad), *a tope* (al máximo de potencia), *bajar al moro* (viajar a Marruecos

para comprar hachís), *comer el tarro* (preocuparse), *dar la paliza* (insistir demasiado), *estar al loro* (estar atento), *montar un pollo* (alborotar) o *tirarse el nardo* (pavonearse); así como la construcción *tipo...* (que puede traducirse por «como» o «al estilo de»), característica de la jerga juvenil y que pone de manifiesto su tendencia a la elisión, a la economía de palabras, verbigracia:

La izquierda, o entra en el juego, o entra en el alcantarillado, tipo Orson Welles, para jugar a *El tercer hombre* hasta la madrugada, en que la acribillen con música de Anton Karas... (EP, 6-XI-1979)

Primero sale un aperturista bondadoso, Gorbachov, el Papa de todas las Rusias, en plan perestroika, tipo Juan XXIII en comunista, para hacer el Concilio Vaticano de la política mundial. (EM, 13-II-1991)

Mención aparte merece la utilización recurrente de la forma «o sea», uno de los estilemas característicos de la prosa umbraliana mediante la cual remeda el habla castiza y, al tiempo, la parodia, insertándola en su discurso con ánimo irónico. Esta muletilla, omnipresente desde los tiempos de *El País*, puede desempeñar diferentes funciones según el contexto en el que aparezca. Lo más frecuente es que actúe como partícula meramente expresiva:

Un socialismo humanista, o sea, mientras las corrupciones le pasaban al presidente por delante de su miopía, y lo que no ve el presidente es que no existe. (EM, 12-IX-1991)

Pero Madrid, o sea Madrid, quiero decir Madrid, el Dos de Mayo, la ronca popular, los miserables de las barricadas... (EM, 1-V-1996)

También puede funcionar como partícula incoativa que da paso a un fragmento diegético o descriptivo:

O sea, que yo llegaba a la redacción de una de aquellas revistas triunfalistas de los años sesenta... (ENDC, 17-I-1977)

O sea que Felipe, desafiando el smog, se ha abierto paso hasta la Moncloa y ha buscado entre los tresillos a Suárez... (ENDC, 11-XI-1979)

A veces, adopta la forma de muletilla conclusiva, insertada al final de un periodo para introducir una proposición que condensa y resume el sentido de lo expuesto, así en:

En plena guerra mundial, el *Canarias* rescata a los nazis del *Bismarck*, hundido por los ingleses, o sea toda una película de piratas... (EP, 18-IX-1977)

Desde la armadura de la diálisis [...], José Luis Martín Descalzo, viejo tronco con sotana o de paisano, sigue haciendo su periodismo diario, valiente y terco. O sea, un periodista. (EM, 10-XII-1989)

Umbral también recurre a ella para dar paso a proposiciones que corrigen, matizan o aclaran, habitualmente desde una perspectiva irónica, algo expresado con anterioridad:

Antes había menos pintadas por la sencilla razón de que la gente no sabía pintar, o sea escribir sus derechos en una pared. (ENDC, 13-XI-1977)

Él siempre se va a hacer pis (o sea a llamar a la santa: que tenemos una cena de empresa con los japoneses, y los japoneses no esperan), cuando ella le dice esa cursilada cinematográfica de que la noche es joven. (EM, 9-III-1996)

Por último, puede situarse al comienzo de un párrafo, introduciendo una frase corta, rotunda, que sea epítome o reformulación del párrafo precedente:

O sea la *melée*, la *debacle*, el tumulto, el follón, la cosa. (EP, 8-VI-1976)

O sea la pomada, don José María, muerto. (EP, 13-XI-1981)

c. Neologismos

«Encontrarse el torrente creador de Francisco Umbral, en periódicos y revistas —señala Javier Villán—, es hallarse en la trinchera en que el idioma no sólo se defiende, sino que irradia su fuerza nueva, su capacidad regeneradora» (1996: XIX). En el plano léxico, quizá la parcela más conocida de la prosa umbraliana sea, junto con el uso del cheli, la creación de nuevas voces, la aportación de neologismos, que nuestro autor ha prodigado desde el comienzo de su carrera primero en formato libro y después en papel prensa. La lexicogénesis es un pilar básico de su trabajo con el lenguaje, desde luego el más alabado, y el que mejor contribuye a revitalizar el idioma. Hay en esa labor creativa «un propósito firme de convertir la palabra en protagonista», como señala Barrero, más que una necesidad efectiva de nombrar realidades que aún no disponen de denominación precisa (1995: 11).

Sus donaciones léxicas carecen, en muchos casos, de justificación semántica; lo que Umbral busca con ellas es provocar el extrañamiento del lector, singularizar su discurso, poner en solfa el monolitismo del idioma, y de acuerdo con tales objetivos, son varios los mecanismos de creación a los que recurre. Composición, derivación y parasíntesis se antojan los más interesantes, por la recurrencia de su uso y la calidad de sus hallazgos, así como la aposición por barra disyuntiva, un recurso a medio camino entre el artificio léxico —estaría emparentado con la aglutinación— y el sintáctico.

La etapa más fértil en el apartado neológico es la correspondiente al último periodo que el autor pasa en *El País*, muy por encima de la de Colpisa, en la que apenas se registran vocablos de su invención, y ligeramente superior a la de *El Mundo*.

c. 1) Aglutinación o composición

Es el procedimiento menos habitual. La aglutinación puede realizarse sin marca tipográfica alguna, como en *guerracivilismo*, o recurriendo a un guión entre palabras (*democracia-western*). Umbral utiliza con abundancia el guión hasta la adopción de la barra disyuntiva, aun cuando éste no es necesario o sencillamente no existe: es lo que ocurre con multitud de nombres

propios, en los que los dos apellidos del personaje se funden en uno solo, y en compuestos sustantivales o adjetivales como *piel-roja*, *sofá-cama* o *week-end*.

Desde el punto de vista morfológico, la aglutinación puede combinar distintas partes de la oración, y así ocurre en los neologismos creados por Francisco Umbral, donde se dan fusión de dos sustantivos: *machibembrado* (cuerpo o concepto resultado de la unión de dos opuestos), *perri-toro*, *silla-dogma*; de sustantivo y adjetivo: *feudocapitalismo*; de verbo y sustantivo: *revuelcamuertos*; y, sobre todo, de dos adjetivos: *calvoprusiano*, *católicoherreriano*, *cesáreo-fascista*, *estelar-galdosiano*, *novísimo-veneciano*, *verbolúrico*.

Lo habitual es que, en los compuestos, las palabras originales mantengan íntegro su significante, o como mucho, cambie la última vocal del primer término, de «e» a «i», por razones eufónicas, como en *dulciamargos*. El significado sí suele sufrir alteraciones, pues al menos uno de los componentes se emplea por lo general en sentido figurado, así en *nacional-pietista* o *acuático-imperial*. La fuerza de muchos de estos compuestos es innegable, por la carga semántica que consiguen trasladar, generalmente irónica. Nos encontramos, en cualquier caso, ante un recurso, el de la composición, de incidencia menor en la práctica lexicogenésica del autor.

c. 2) Derivación: prefijación y sufijación

La derivación constituye el recurso neológico más frecuente en Umbral, y sin duda el que ofrece mayor riqueza a efectos morfológicos y semánticos. Hay que resaltar el hecho de que, a pesar de la novedad que encierran sus términos derivados, el autor opera siempre de acuerdo con las normas propias del idioma español, respetando los procedimientos que el uso ha consagrado para la génesis de vocablos mediante la adhesión de prefijos y sufijos. Digamos que Umbral se sirve de mecanismos ortodoxos para alcanzar hallazgos heterodoxos, a veces forzando las reglas, pues obviamente unas creaciones resultan más naturales que otras, pero siempre dentro de los márgenes establecidos; por ello hace referencia Barrero, en relación con la derivación umbraliana, a una normativa «moldeada», nunca contradicha (1995: 12).

En el apartado de prefijos, las partículas más utilizadas son «anti-» (para expresar oposición), «auto» (que indica reflexividad), «des-» (negación o

inversión de significado), y «pre-». También se encuentran «neo-», «paleo-», «para-» (próximo a), «post-», «sub-» (que expresa inferioridad), «super-» (preeminencia, exceso) y «ultra-»³. Algunos ejemplos: *antianalítico* (sinónimo de emocional), *antipoema*, *autodandy*, *desfarfullar*, *desmanganillar* (deshacer), *paleomarxismo*, *parafascista*, *pararrepública*, *posdesarrollado*, *prefinal* (moribundo), *subhistoria*, *supercultural*, *ultraépica* (referido a la extrema derecha más cerril).

Hay prefijos poco frecuentes en español que Umbral adopta como rasgos léxicos característicos, caso de «contra-», «entre-» (que expresa la posesión parcial de una cualidad), «infra-» o «tardo-», y partículas adjetivales que emplea a modo de prefijos, como «anglo-» o «bajo-», así en: *angloaburridos* (cultivadores de la novela de tesis), *bajomadrid*, *contraamor*, *contraideas*, *entredudosa*, *entregitano*, *infrahistoria*, *tardofranquismo*.

En cuanto a la sufijación, lo habitual es que se produzca a partir de sustantivos y adjetivos, con partículas como «-able» (que indica posibilidad o inclinación), «-ado/a» (con el sentido habitual de acción o efecto), «-al» (que da lugar a adjetivos de relación), «-ante», «-ico/a» e «-idad» (que expresan cualidad), «-ismo» (partícula identificativa de doctrina, sistema o secta), «-ista» (perteneciente a doctrina) y «-oide» (semejante a, de claro matiz despectivo). Ejemplos: *academizable*, *achampañada*, *vicalvarada*, *aportuguesado*, *concordatado* (referido al Concordato con la Santa Sede), *manhattanizado* (poblado de rascacielos), *recental* (que acaba de nacer), *transicional*, *hispanobarroquizante* (referido al estilo recargado de algunos autores), *cataclísmico*, *preorgásmico*, *borteridad*, *cielista*, *españista*, *faraonismo*, *mancheguismo*, *literatoide*.

También se hallan en las columnas de Umbral casos de creación de adverbios con el sufijo «-mente» y derivaciones verbales por medio de partículas como «-izar» (que indica acción causativa), a partir de sustantivos, así en: *beneméritamente*, *franciscanamente*, *menopáusicamente*, *balnearizar*, *gitanizar*, *reuterinizarse* (volver al útero) o *flanear* (temblar como un flan).

Curiosos son los casos de doble derivación en los que se pasa de sustantivo o adjetivo a verbo, y de éste a un nuevo sustantivo, merced al empleo del sufijo «-ción» (que expresa acción y efecto). Se trata de la pasión lexicogenésica de Umbral llevada al extremo. Ejemplos: *faraonización* (de faraón > faraonizar > faraonización), *lentificación* (de lento > lentificar > lentificación), *ugetización* (de ugeté > ugetizar > ugetización).

c. 3) Parasíntesis

Los ejemplos de parasíntesis, escasos aunque interesantes, se forman a través del prefijo «en-». Su origen radica, por lo general, en la inexistencia de vocablos para designar ciertos conceptos, y su carga expresiva es notable, por la condensación semántica que encierran, verbigracia: *enfranquizado*, *enlabyrinthadamente*, *enmedallado*, *enzapatillado*.

c. 4) Neologismos creados a partir de nombres propios

Mención aparte merecen las nuevas voces creadas por prefijación o sufijación de nombres propios. Claro está que estos términos no siempre son invención de Umbral: por ejemplo, «becqueriano», «galdosiano», «ignaciano», «quevedesco» y «wagneriano», que aparecen con frecuencia en sus artículos, están recogidos por la Real Academia en la vigésima segunda edición de su diccionario (2001); otras voces de este tipo son frecuentes en el ámbito de la crítica literaria, y ese caso, lo que Umbral hace es contribuir a su secularización.

La mayor parte de ellos se construyen a partir de los sufijos «-iano» (cuando se trata de adjetivos), «-ismo» (para sustantivos) y «-mente» (en el caso de adverbios). La materia gráfica que les sirve de base puede ser un nombre de pila, si éste es lo suficientemente conocido (como en *afedericado*, referido a Federico García Lorca); el nombre y el apellido de un autor (*juanramonianamente*), un solo apellido (lo más frecuente, véanse ejemplos seleccionados) o dos (así, en *allanpoianos*); incluso se identifican compuestos de dos nombres propios (como en *fragafranquismo*). Algunas otras creaciones registradas son: *balzacianamente*, *buerovallejiano*, *contrabotticellianas*, *dickensianamente*, *gideano*, *gracianesco*, *malapartiano*, *orsonwellismo*, *rubendariana*, *tardogaldosiana*, *umbralismo*.

Sólo resta indicar, en relación con los neologismos, que éstos provienen a veces de la transcripción fonética de siglas o compuestos alfanuméricos, como en *catorcedic* (de 14-D, día de la huelga general de 1988), *dedeté* (de DDT), *Efegé* (transcripción del antropónimo FG, utilizado para referirse a Felipe González), *Jotabé* (de J&B) o *Pecé* (de PCE). En el caso de siglas de procedencia extranjera, a veces se transcriben eufonísticamente: *bibisí* (por BBC).

d. La aposición: vocablos unidos por barra disyuntiva

La barra tipográfica (/), uno de los grafemas característicos de la prosa de Umbral, sustituye al guión a partir de 1979 en la unión de vocablos, pero alcanza una dimensión semántica mucho más rica que éste. La barra funciona casi como una nueva letra del abecedario, repleta de significados diversos que enriquecen el discurso del autor por medio de la elipsis. Su empleo, como el de las negritas para los nombres propios, pudo responder en un principio al aspecto original y llamativo que confería a los textos; pero acabó convirtiéndose en un recurso idiomático insustituible. De nuevo nos encontramos ante la vulgarización de un procedimiento lingüístico de uso restringido: si Umbral contribuye, como veíamos anteriormente, a popularizar neologismos contruidos a partir de nombres propios, extrayéndolos de su hábitat natural, el académico o científico, en este caso adopta un signo característico de la prosa administrativa y judicial, y se sirve de él para enriquecer su escritura, dotándolo de una vertiente creativa, incluso poética, de la que carecía hasta entonces.

La barra disyuntiva puede situarse entre dos palabras (véanse la mayor parte de los ejemplos a continuación), en medio de una unidad léxica («week/end»), entre una palabra y una secuencia de dos voces («estar/no estar») o entre dos secuencias («da otra/la otra»). En los textos periodísticos de Umbral cumple un sinfín de funciones: ortográficas, morfológicas, sintácticas..., que creemos interesante enumerar para dar muestra de su polivalencia:

- i) De ordinario, funciona como conjunción copulativa, frecuentemente entre nombres propios, pudiendo significar identidad (como en «Suárez/Walker», o «Anguila/Leguina») o bien oposición («Cánovas/Sagasta», «Fraga/Felipe»).
- ii) Sirve también como partícula genitiva, que indica relación de semejanza o pertenencia, así en: «amarillo/mares del Sur», «impuestos/Borrell», «maniquí/Simago», «orgía/Almodóvar».
- iii) En otras ocasiones, conecta dos sustantivos entre los que se establece una relación atributiva o bien una comparación implícita,

como en: «fotógrafos/vampiro» (comparación), «libro/influencia» (relación atributiva), «madre/víctima» (relación atributiva), «ministro/mampara» (comparación), o «poema/denuncia» (relación atributiva).

- iv) Asimismo, se emplea para unir sustantivos o adjetivos de significados antitéticos: «afortunado/desafortunado», «ganado/perdido», «ida/vuelta», «seguridad/inseguridad», «sexo/muerte»; y puede también indicar corrección del primer término por medio del segundo, en cuyo caso suele apoyarse en homeóptotos: «absuelta/resuelta», «adivino/imagino», «detenido/retenido», «encarnado/estilizado», «renunciación/resignación», «terrorismo/golpismo».
- v) Eventualmente sustituye al guión, en el caso de compuestos lexicalizados, o bien separa prefijos y vocablos, verbigracia: «anti/muro», «ex/Madrid», «ping/pong», «pos/románticos».
- vi) Para conferir énfasis al discurso, la barra puede situarse entre dos voces que se repiten (la segunda, a veces, de procedencia extranjera): «derecha/derecha», «Larra/Larra», «ciudadano/citoyen».
- vii) Umbral también utiliza la barra, por último, para construir juegos de palabras, paronomasias y homeóptotos, así en: «alegría/alegoría» (paronomasia), «moción/emoción» (paronomasia), «genial/especial» (homeóptoton).

Nos encontramos, en definitiva, ante un signo de múltiples valores gramaticales y estilísticos, agostado por Umbral en sus artículos con el fin de transmitirles expresividad y viveza. Además, no sólo sirve para enlazar pares de términos, pues en el *summum* del barroquismo, llega a colocarse entre series de tres y hasta cuatro vocablos, como en «gitano/taurino/urbano», «Ramón/Cansinos/Gerardo», «reforma/transición/ruptura», «Solchaga/Rubio/Boyer», «vivía/moría/escribía/leía» o «cambio/ruptura/revolución/cosa».

El empleo de la barra es uno de los rasgos que permiten bosquejar la evolución de la prosa umbraliana: inexistente durante la mayor parte de la década de los setenta, es a partir del inicio de «Spleen de Madrid» cuando el autor comienza a servirse de ella con creciente asiduidad; también las obras de este periodo, muy particularmente *Diccionario cheli* (1983), *España como invento* y *Trilogía de Madrid* (ambas de 1984), abundan en el uso de la barra disyuntiva. La vuelta de Umbral al columnismo, de la mano de Pedro J. Ramírez, evidencia de nuevo la debilidad del autor por este signo. En la actualidad, sin embargo, prácticamente ha desaparecido de sus columnas.

Como nota marginal, cabe señalar que la aposición, construida por lo general a través de la barra disyuntiva, se da ocasionalmente sin marca gráfica alguna, aunque es fácil intuir su presencia tras el espacio interléxico, como en «señorita jamón» o «torero pánico».

e. Vulgarismos

Cuando Umbral recurre al lenguaje vulgar en sus artículos, algo que se ha vuelto cada vez más frecuente, lo hace con un propósito declarado: el de dotarlo de cualidades poéticas. Según su criterio, «no se trata [...] de fotografiar, sino de sublimar, de transformar, de elaborar» el arsenal léxico devaluado que está en la base del lenguaje coloquial (1977f: 18). No hay voluntad de testimonio en el uso que el autor de «Los placeres y los días» hace del registro vulgar del español; en lugar de eso, intenta conferirle una nueva identidad, haciéndole compartir la función poética de toda su prosa, estilizándolo en definitiva. Las voces usualmente catalogadas como groseras pierden su estigma original una vez introducidas en el discurso del autor, pues hay que tener en cuenta que lo que éste pondera al recurrir a ellas, más allá de la cualidad social o *moral* que lleven aparejada, es si proceden o no proceden (es decir, si son apropiadas) en el contexto en que se utilizan. No siempre ha sido así, desde luego: el primer Umbral, articulista bajo la Dictadura y necesitado aún de refrendo, se muestra mucho más respetuoso con los tabúes de la lengua que el columnista maduro que hallamos con el correr de los años en *El Mundo*, desconocedor de límites idiomáticos y, por tanto, dueño de una «escritura absoluta». Parece darse en él una progresiva liberación (suponemos que consciente) que lo lleva a

rechazar cualquier imposición lingüística y que supone la adopción del idioma español en su totalidad. La intención transgresora del registro vulgar está clara; también su propósito revitalizador.

El empleo de vulgarismos es la única particularidad léxica que ha seguido una progresión aritmética a lo largo de la carrera periodística de Francisco Umbral. Si apenas se registran casos en los artículos procedentes de Colpisa, «Diario de un snob» y «Spleen de Madrid» revelan un mayor desprejuiciamiento léxico, que se incrementa en la etapa de *Diario 16* y alcanza su cénit con «Los placeres y los días», donde coloquialismos y expresiones soeces salpican la mayor parte de los textos. Los vulgarismos del autor no revisten demasiado interés en cuanto tales; son sólo voces malsonantes escritas con desparpajo, entre las que sobresalen por su frecuencia «coñazo», «coño», «follar», «joder», «macho», «maricón», «mayormente», «puta» y «tío». Más significativa nos parece su relación con el contexto, esto es, la función que desempeñan en el seno del discurso. Desde esta perspectiva, los vulgarismos identificados adquieren diferentes valores; como norma general, se emplean para aportar contundencia asertiva a las manifestaciones del autor:

Son cosas que trae la historia, macho, y que no hay quien se las lleve. (*ENDC*, 8-VI-1976)

En una democracia de derechas triunfa siempre la derecha. ¿Cuándo coños sale presidente Woody Allen? (*D16*, 8-I-1989)

Cuando comience mi carrera política, coño, lo primero quiero ser lord [...], para ir a esa piscina senatorial... (*EM*, 26-IX-1990)

En algunos casos, son expresión de la voluntad de ruptura estilística o «contraste» del autor, según el concepto de Riffaterre:

Estamos viviendo el mito bárbaro y racista, tecnificado y violento, de una juventud perpetua, un futuro de silicona y píldoras para seguir follando. (*EM*, 28-II-1992)

Federico de Prusia, que creció príncipe entre el rapé y la ocarina, se volvería luego emperador, maricón y sanguinario. Igual

transición ha sufrido Felipe, salvo una de las tres cosas. (*EM*, 12-XI-1993)

Por aquel tornado de prosa vespertina nos entraba el mundo real, con sus aluviones de sangre y vino, de dólares y mierda... (*EM*, 27-IX-1994)

Y pueden también encerrar matices irónicos, sarcásticos o ridiculizadores, de acuerdo con su utilización en el habla coloquial:

La chabola es una infraestructura de los cincuenta/sesenta que se le escapó, coño, a mi entrañable Miguel Fisac. (*D16*, 13-VI-1988)

Pero las ninfas acaban creciendo, como los enanos, aunque no sean de Tafalla, y te hacen la putada. (*EM*, 8-V-1994)

f. Otras particularidades

Nos ocupamos, por último, de algunos recursos léxicos que, pese a no manifestarse con excesiva frecuencia en los textos de Umbral, destacan por su originalidad. La **acronimia**, o composición de vocablos formados por las sílabas primera o última de sus componentes, es un fenómeno de índole más estilística que gramatical, y revela de nuevo la capacidad del autor para la innovación léxica. Los acrónimos identificados en sus columnas suelen resultar de la unión de dos voces y conservar completo sólo el segundo constituyente, así en *anarvoderechismo* y *escultopintura*. A veces, se da en ellas la haplogía, o solapamiento de fonemas o sílabas, como en *telespañoles*. Desde la perspectiva morfológica, los acrónimos pueden formarse por unión de dos sustantivos, expresando pertenencia, finalidad, procedencia, instrumento o materia, así en *cuarentañismo* o *socialfelipismo* (una de las creaciones más populares del autor, que figura incluso como título de uno de sus libros); o por fusión de dos verbos, como en *fornifollar*, donde el artificio tiene propósito enfático. Esporádicamente, Umbral recurre a este procedimiento para formar apelativos irónicos o cariñosos, así en *Fragarrobles* (de Manuel Fraga y Carlos Robles Piquer), *Nicorredondo* (de Nicolás Redondo) y *Pedrojota* (de Pedro J. Ramírez).

Otro recurso es la **apocopación** o derivación regresiva de lexías, que puede producirse por pérdida de sílabas y morfemas finales, por pérdida de sílabas y morfemas iniciales, o por pérdida inicial y final. El procedimiento más común en la lengua española, y también en la prosa de Francisco Umbral, es el primero. Además de voces habituales en el habla coloquial, como «mili», «progre», «porno» o «tele», un gran número de apócopes localizados en los textos del autor se relaciona con el argot cheli: *anarco, buja, casta, limpia, pelu, proleta, retro, trosko*.

Estilemas casi más gráficos que léxicos del discurso del autor son los **antropónimos** en forma de siglas; su empleo era frecuente entre los redactores de *El Norte de Castilla*, pero sólo a partir de «Diario de un snob» recurre Umbral a ellos como marca tipográfica singularizadora, y puede encontrárselos sobre todo en su obra literaria posterior. En *El Mundo* se hacen habituales, entre otros, «CJC» (Camilo José Cela), «FG» (Felipe González), «JRJ» (Juan Ramón Jiménez), «MP» (Martín Prieto) y «NR» (Nicolás Redondo).

Dentro de la tendencia integradora de la prosa umbraliana, el recurso a **barbarismos** puede considerarse un mecanismo estilístico de contraste, en la medida en que supone la inserción de elementos léxicos ajenos al código en que se establece la comunicación. Los barbarismos, aun siendo conocidos por el lector, rompen la linealidad del discurso. Sin embargo, la clave de su utilización por parte del autor la determina, no tanto la voluntad de estilo, cuanto el afán de esnobismo que le confiere su condición de *chroniqueur*. Como trasladadores de conceptos, la mayor parte de los barbarismos identificados en sus columnas son perfectamente prescindibles, pues existen voces equivalentes en español; encierran, no obstante, cierto matiz irónico: mediante la adopción de voces extranjeras, Umbral satiriza su cultura de origen. Abundan, en especial, los anglicismos, utilizados muchos al rebufo de las modas; los más habituales: *establishment, high-life, off y spleen*. Entre los galicismos, algo menos numerosos, destacan *affaire, gauche, maudit, tervilor y verité*. Con respecto a otras lenguas, merecen reseñarse algunas voces tomadas del alemán, como *kindergarten, kitsch* (ésta sí intraducible) y *proletariat*. Ocasionalmente, Umbral adapta los extranjerismos de acuerdo con su pronunciación vernácula, fenómeno conocido como eufonismo; así en «plis» (de *please*) o «congratuleisions» (de *congratulations*). El empleo de barbarismos es un rasgo léxico que se

presenta de modo constante a lo largo de toda la producción articulística de nuestro autor, sin apenas oscilaciones de uso, salvo durante su estancia en Colpisa, menos innovadora desde el punto de vista léxico.

Un procedimiento interesante en la prosa umbraliana es el de la **desemantización**, esto es, la alteración del significado convencional de una palabra, a la que se otorga un nuevo sentido, por razones de proximidad fónica, morfológica o semántica, o bien por simple asociación de ideas. En el caso de Umbral, ese significado adicional suele mantenerse vigente a lo largo del tiempo, verbigracia:

- «Ultranza» y «épica», utilizados para referirse a la extrema derecha española, particularmente la más obcecada, y a los objetos relacionados con ella:

La derecha y la ultranza, propulsionadas a la búsqueda nada proustiana del tiempo perdido [...], piden la reinstauración de la pena de muerte. (*EP*, 12-V-1981)

A la «gran derecha» o pomada electoral no le inquieta la Prensa épica, sino la Prensa lúcida/lúdica... (*EP*, 12-XII-1981)

- «Arqueología», utilizado como sinónimo de tradición o pasado, y sin nada que ver con el origen científico del término:

Felipe González puede pasar a la historia con muchos cargos, pero el más grave de todos será el haber dinamitado una arqueología ideológica desde dentro. (*EM*, 21-III-1995)

- «Infrarrojo», vocablo irónico con el que Umbral se refiere a los políticos de izquierdas, antaño radicales y hoy comulgantes con la socialdemocracia más tibia, cuando no abiertamente liberales:

El señor Parker, militar e inglés, que es ser dos veces militar o dos veces inglés, le ha volcado el pasado antiotánico a Solana, de cuando era rojo o infrarrojo. (*EM*, 1-XII-1995)

A veces, el proceso desemantizador se combina con el uso de licencias retóricas –en especial, tropos–, como en el caso de «manuelino», vocablo

procedente del campo de las artes empleado, por sinécdoque, como sinónimo de «portugués»:

Se considera, paralelamente, que el socialismo de Felipe liga bien con el socialismo manuelino del Alentejo. (*EP*, 20-VII-1982)

En cuanto al empleo de **palabras comodín**, nos encontramos ante un nuevo recurso procedente del lenguaje coloquial que, al ser adoptado por Umbral, pierde el carácter vulgar o empobrecedor que suele asignársele para adquirir la categoría de verdadero estilema léxico, cargado siempre de intención. Sobresale el uso continuado del vocablo «cosa»; con él puede expresarse indefinición voluntaria, así en:

Me llama Paco Ordóñez, muy de mañana, y hablamos de cosas. He ahí un hombre que hace sonetos... (*EP*, 1-II-1980)

Felipe [...] ha sustituido a un hombre agudo por una cosa de peluche, pero a lo mejor se ha pasado. (*EM*, 8-V-1991)

También se utiliza para poner de manifiesto lo innecesario de repetir alguna expresión anterior, en cuyo caso funciona como partícula deíctica:

Preservativos [...]. La campaña les salió tan bien, tan eficaz, y los españoles somos tan sumisos, que algunos todavía siguen con la cosa puesta, hasta nueva orden. (*EM*, 23-XII-1992)

Nuevo Periodismo [...]. La cosa, realmente, había nacido de los libros de Mailer y Capote. (*EM*, 10-IV-1995)

Puede emplearse como sustantivo genérico con el que se inicia o culmina una enumeración o una acumulación de sinónimos:

Con los mismos correos del zar, me llegan cartas, documentos, cosas... (*EP*, 22-VII-1980)

Las Lolitas crecen y empiezan a pedir cosas, ministerios o piruletas, fama, gloria o un diafragma. (*EM*, 8-V-1994)

En algunos artículos del autor, «cosa» encierra cierto matiz despectivo y tiene un carácter casi eufemístico, pues tras ella cabe imaginar cualquier exabrupto:

Ahora está como empezando a gestarse una carta o cosa sobre la regionalidad o autonomía de Madrid. (*EP*, 13-XII-1980)

El secretario general de la ONU dice sus cosas, los traductores dicen sus bobadas. Huyen traductores y borrachas, Natanaël. (*EM*, 20-XII-1991)

Por último, el vocablo «tema» sirve a Umbral, en los más variados contextos, para referirse a cuestiones ya mencionadas. La voluntad estilística del término se aprecia sólo en determinados casos, al contrario de lo que ocurría con «cosa», y a veces, su empleo se contagia del uso poco preciso que suele tener en el habla coloquial:

La carta abierta a la censura que ha escrito Máximo se compone en realidad de una serie de cartas, y todas ellas van tocando los temas vitales del problema. (*ENDC*, 8-III-1974) (*uso tópico del término*)

Alfonso Palomares [...] ha escrito una novela que se titula «Las linotipias del miedo», donde cuenta la historia de su revista y la historia de España entre el cese o dimisión de Pío Cabanillas y la muerte de Franco. Otro libro sobre el tema, ya ven. (*ENDC*, 18-XI-1976) (*reiteración*)

Aunque nuestro patrono sea un labrador, fue el primer labrador que industrializó su tema. (*EP*, 18-IV-1982) (*valor expresivo*)

Notas

1. El léxico difuminado lo componen vocablos comodines «con los que el hablante suele zanjar [...] el problema de hallar la expresión precisa», del estilo *tema*, *asunto*, *cosa*, etcétera (1973: 376).

2. Dada la abundancia de casos recogidos en este capítulo, prescindimos de especificar su procedencia salvo en el caso de citas exentas. No obstante, los títulos de los artículos de los que se han extraído aparecen consignados junto con el resto en el Anexo 2.

3. Las voces creadas a partir de la unión de sílabas o elementos grecolatinos y vocablos preexistentes, se encuentran a medio camino entre la derivación y la composición, tal y como señala Juana Gil (1986: 81). Aquí preferimos agruparlas dentro de la primera categoría.

7. LA *ELOCUTIO* EN EL COLUMNISMO DE UMBRAL (III). INTERTEXTUALIDAD

Ya no quedan más que citas. La lengua
es un sistema de citas.

(Jorge Luis Borges, *El libro de arena*, 1975)

Una de las características más acusadas de la prosa de Francisco Umbral es la del recurso a la intertextualidad, aspecto que, junto con la elección del léxico y el empleo de figuras retóricas, constituye el basamento de la *elocutio*, además de suponer una herramienta argumentativa de primer orden. En su caso, la inclusión de citas se da por igual en artículos, obras ensayísticas y novelas, con lo que el fenómeno trasciende los límites estrictamente persuasivos que le pueda conferir la prensa.

La intertextualidad ha de ser entendida como un correlato de la «doble visión», real y literaria, que caracteriza al escritor perpetuo, categoría que tan bien se ajusta al autor de *Las ninfas*. El culturalismo se halla muy acentuado en él, y sus intertextos van más allá de la simple cita decorativa o exhibicionista, respondiendo, por el contrario, a una contemplación siempre letraherida del mundo. Francisco Umbral es incapaz de mirar en torno sin convocar su honda cultura de lector, a modo de tamiz que confiere una dimensión distinta a lo observado. Cuando en una descripción o un juicio cede la palabra a otros escritores, está poniendo de manifiesto el filtro literario desde el que se asoma al mundo; incluso puede que haya conocido la realidad a través de esos autores antes que por propia experiencia, cuestión que llega a producirle desasosiego: «No deja de ser angustiada [...] esta angostura a que se va constriñendo el alma muy trabajada por los libros», se lamenta Umbral en una de sus primeras obras, concluyendo que en él «la cultura, segunda naturaleza, pasa a ser la primera» (1970a: 23). Y en el prólogo a *Las palabras de la tribu*, sentencia: «He vivido más en la literatura que en la vida» (1994a: 13). Una muestra obvia pero sintomática del fenómeno se encuentra en los títulos de sus obras literarias,

que habitualmente constituyen paráfrasis de títulos ajenos o de versos de otros autores. Así, *Mortal y rosa* está tomado de Pedro Salinas; *Si hubiéramos sabido que el amor era eso*, de Rafael Montesinos; *El Giocondo*, del poema de Lorca «En la muerte de José de Ciria y Escalante» (1936); *Un carnívoro cuchillo*, de Miguel Hernández; *La bestia rosa*, de Ramón Pérez de Ayala, que así definió a la mujer; *España como invento* da la réplica a un título de Laín Entralgo, *España como problema* (1949); *Retrato de un joven malvado* retrotrae a la novela de James Joyce *Retrato del artista adolescente* (1916), y *La forja de un ladrón* se inspira directamente en la conocida trilogía de Arturo Barea *La forja de un rebelde* (1941-1944). La ascendencia francesa de su obra se deja sentir en *A la sombra de las muchachas rojas* y *Spleen de Madrid*, que proceden, claro está, de sus admirados Proust y Baudelaire (de este último toma asimismo *Mis paraísos artificiales*); también en *La belleza convulsa*, que parte de una cita de André Breton; *Las palabras de la tribu*, inspirado en Mallarmé, o *Capital del dolor*, título de una antología de Paul Éluard. *La prosa y otra cosa* proviene de la definición que Gómez de la Serna dio de la poesía («hacer de la prosa otra cosa»); *Guía de pecadores-as* está tomado de Fray Luis de Granada, etcétera, etcétera, etcétera. El inventario de paráfrasis se extiende hasta su último diario íntimo, cuyo título, *Un ser de lejanías*, procede de Martin Heidegger.

En los artículos de Francisco Umbral, la intertextualidad adquiere propiedades netamente argumentativas. Las funciones que puede desempeñar son múltiples: 1) apuntalar las tesis del autor, de acuerdo con la tradicional apelación al «argumento de autoridad» característico de los discursos persuasivos; en este caso, el aval procede habitualmente del ámbito de la literatura, referencia constante del universo umbraliano; 2) ilustrar los juicios vertidos en el texto, por medio de citas anecdóticas que nacen en muchos casos de la propia experiencia del autor; 3) buscar la complicidad de la audiencia, mediante referencias de dominio público o secuencias titulares conocidas por los lectores; y 4) reforzar el *ethos* del cronista.

Este último cometido exige, creemos, una aclaración: para algunos críticos que se han acercado a la obra periodística del autor¹, la intertextualidad constituye un recurso meramente ornamental, que no aporta nada desde el punto de vista argumentativo; nos encontraríamos ante un componente prescindible e irrelevante como objeto de análisis

retórico. Es cierto que, en muchos casos, resulta difícil establecer la condición persuasiva de las referencias umbralianas, ya que no guardan relación con la línea argumental de sus columnas; pero no por ello hay que asignarle la tan denostada categoría de *ornatus*. Ocurre en estos casos que los intertextos no tienen que ver con la argumentación en sí, sino con el *ethos* desarrollado en el texto: la misión de estas citas en apariencia gratuitas no es otra que reforzar la imagen de Umbral ante su audiencia, haciéndole pasar por un interlocutor culto y competente. Su condición retórico-persuasiva queda de esta forma plenamente justificada.

Por otra parte, nos hallamos ante un procedimiento dotado de inusitada versatilidad: las referencias del autor no siempre pertenecen al acervo cultural común, en especial muchas de las que aparecen sin atribución de autoría, y su obstrusidad puede hacerlas difíciles de identificar salvo para aquellos lectores dotados de cierta formación humanística. Ello nos lleva a considerar que, dentro del fenómeno intertextual, Francisco Umbral se mueve en distintos niveles, desde el popular hasta el culto, multiplicando las posibilidades de descodificación de su discurso y ampliando al máximo el abanico de su audiencia, aunque tampoco puede desdeñarse el impulso lúdico que alimenta estas oscilaciones, relacionado con el «placer textual» característico de los lectores compulsivos. De la multiplicidad formal y la eficacia argumentativa que alcanza la intertextualidad en las columnas del autor dan muestra los epígrafes que siguen.

UNA PROPUESTA DE CLASIFICACIÓN DEL FENÓMENO INTERTEXTUAL

Atender a todas las referencias temáticas e ideológicas evocadas por los artículos de Francisco Umbral obligaría a establecer un análisis comparativo extensísimo, que abarcaría prácticamente toda la historia de la literatura, el pensamiento y el articulismo español, un empeño que excede con mucho las dimensiones y el propósito de este libro. Tampoco nos detendremos aquí en las variaciones de significación que conlleva la intertextualidad, en la medida en que trasplanta construcciones extrañas al propio texto y, por tanto, encierra desplazamientos semánticos obvios, particularidad ya advertida por Julia Kristeva: «Le passage d'un système

signifiant à autre exige une nouvelle articulation du théorique –de la positionnalité énonciative et dénotative» (1974: 59-60). En definitiva, abordamos la intertextualidad en tanto que mecanismo textual, dejando de lado su eventual condición de factor constitutivo del texto, y por ello consideramos suficiente determinar las distintas formas bajo las que se presenta la citación en el caso que nos ocupa, junto con las constantes de su uso.

Del análisis detallado de los textos de Umbral, se puede derivar una taxonomía (a efectos más heurísticos que científicos) que abarcaría las siguientes modalidades de citas:

1. En función de su carácter explícito o implícito: citas directas, indirectas, sin atribuir y encubiertas o implícitas.
2. En función de su veracidad: citas auténticas o ficticias.
3. En función de su fidelidad al original: citas literales o parafraseadas

No cabe negar la cualidad formalista de esta clasificación, ajena a la función que las intertextos desempeñan, y su posible insuficiencia para agotar el fenómeno citativo en la prosa del autor, pero creemos que se manifiesta mucho más provechosa a la hora de abordar su estudio que las tipificaciones aportadas hasta el momento por la Lingüística del Texto².

1. a) El criterio de explicitación depende de la presencia de marcas tipográficas que denoten un caso de intertextualidad (comillas, plecas, dos puntos, cursivas...), y de que se especifique o no la autoría de la cita. Las cuatro categorías establecidas dentro de este grupo cumplen en distinta medida estos dos requisitos: así, las citas directas presentan signos tipográficos que las diferencian del resto del texto, y van acompañadas del nombre de su autor. Constituyen la modalidad más completa de citación, y la más respetuosa con el agente de la enunciación. Ejemplos:

La casa [...] adonde parece que se hizo la primera tirada del *Quijote* [...] *ha tantos siglos que se viene abajo*, por decirlo con buenos versos de un enemigo íntimo de Cervantes: don Luis de Góngora y Argote. (*EP*, 12-VII-1978)

Mientras en Andalucía lo llevan a machetazos dialécticos, con las navajas verbales «bellas de sangre contraria», como dijera el genial y afedericado Federico... (EP, 16-V-1982)

...Azaña, quien, por cierto, dijo cuando le comunicaron que la República había ganado las elecciones municipales:
 –Lástima. Quince días más y termino mi novela *Fresdevall*. (D16, 4-VII-1988)

1. b) Las citas indirectas aparecen correctamente atribuidas, pero carecen de elementos tipográficos que las singularicen, además de modificar la sustancia léxica y sintáctica de los enunciados originales, como en:

Camilo [...] Salvaste [...] la triple tradición barroca, cachonda y gamberra del español rebelde frente a la España del salmantino luto, que dijo Neruda. (EP, 17-VI-1977)

Los Pegamoides, el Aviador Dro, los Obreros Especializados [...], son los nuevos venenos que nos acechan en el fango y que, según Robert Graves, debemos apurar hasta las heces. (EP, 2-IV-1980)

Ya decían Gide/Wilde que lo que más les había afectado en esta vida era la muerte de Lucien de Rubempré. (EP, 13-XI-1981)

1. c) Las citas sin atribuir presentan particularidades tipográficas, pero no incluyen referencia alguna a su autor. El empleo de comillas o cursivas es lo que delata su existencia (entre paréntesis, la procedencia de las citas):

La Constitución [...] arde sobre todo *por do más pecado había*, por su artículo 15, donde dice que «todos tienen derecho a la vida». (EP, 11-II-1979) (tomado de Romance a la penitencia del rey Don Rodrigo: «*Cómeme ya por la parte / por do más pecado había*»)

No vayan a pensar ustedes, o sea, que uno ha perdido riqueza de estilo ni «calidad de página». (D16, 10-X-1988) (*expresión utilizada por Julián Marías para definir la prosa de José Ortega y Gasset*)

«Dónde vas tú, sentimental catástrofe, roto soneto, galgo pasante por tu borrado escudo», que dijo el otro. (EM, 1-VII-1994) (*donde Umbral elude identificar al autor de los versos, César González Ruano*)

1. d) Las tres modalidades anteriores entrarían dentro del tipo de citas que Quintana Docio y Martínez Fernández definen como «marcadas». Quedarían, por último, las citas «no marcadas», que aquí denominamos encubiertas; son aquellas que no se diferencian del texto que las acoge ni van acompañadas de datos sobre su procedencia. En ellas divergen, sin que nada lo explicita, el locutor o «yo» textual y el enunciador, verdadero agente del acto de habla³. Su reconocimiento depende exclusivamente de la competencia del lector:

Allí donde no hay nada [...] es donde el municipio hospeda a sus ángeles municipales y nada espesos. (EP, 18-IV-1982) (*paráfrasis de unos versos del Soneto autumnal, al marqués del Bradomín, compuesto por Rubén Darío: «Versalles otoñal; una paloma; un lindo / mármol; un vulgo errante, municipal y espeso»*)

Azaña [...]. La calva prematura, el periódico pegado a los ojos, la cabeza grande, sensual y severa al mismo tiempo... (D16, 4-VII-1988) (*donde se inserta el primer verso del poema de Machado «Fantasía iconográfica», incluido en su obra Soledades -1907-: «La calva prematura / brilla sobre la frente amplia y severa...»*)

La causa de Miguel Ángel Blanco se va disipando en una confusión política que la deja imposible para vos y para mí. (EM, 12-IX-1997) (*tomado de Zorrilla, Don Juan Tenorio, vv. 2376-2379: «Don Juan, yo la amaba, sí; / más con lo que habéis osado, / imposible la baís dejado / para vos y para mí.»*)

2. En cuanto al criterio de veracidad, éste está en función de la autenticidad de la cita y de la correcta atribución de su autoría (sólo se aplica, por tanto, a las modalidades directa e indirecta); las auténticas cumplen ambos requisitos y las ficticias no, bien porque la cita original sea distinta y se haya alterado de manera inconsciente, bien porque el autor no sea el que se especifica, bien porque la procedencia de la cita sea

apócrifa o imaginaria (conectando en este caso con la sermocinación y la percontatio). Se trata por tanto de un criterio que atiende tanto al plano de la enunciación como al del enunciado. En ocasiones, las citas imaginarias corresponden a lo que Stenberg ha denominado *preproductive discourse*, o cita extraída de un texto que todavía no se ha materializado. Ejemplos de intertextos ficticios en los artículos de Umbral:

Fue a consultar con la marquesa de los miércoles [...], que es algo así como la señora Francis de la radio, pero con la ventaja de que no mete anuncios en la conversación.

–El futurible, hija, el futurible. Te conviene el futurible, sin dudarlo. El otro, por mucho aire que se dé, no es más que un ministrable. Y más vale futurible en mano que ministrable volando. (ENDC, 25-IV-1973)

Y Suárez, si se sube «a la trasera de las carrozas», como decían Cánovas/Sagasta [...], cumplirá la charada de Marx/Ortega... (EP, 22-XII-1981) (*en realidad, la cita procede de Antonio Maura*)

Se comentaba en los bares: –Este Felipe, siempre con ansias de grandeza. Ya será un aparcamiento lo que se está haciendo. (EM, 8-XI-1994)

3. Por último, aun asumiendo la imposibilidad de representar ningún discurso de manera completa, pues sólo cabe su citación más o menos aproximada, se ha considerado conveniente establecer un tercer criterio de clasificación, el de fidelidad al original, que comprende los subtipos de cita literal y cita parafraseada, recurso este último muy frecuente en toda la obra umbraliana. La paráfrasis o reelaboración puede obtenerse por alteración del orden de los elementos, por omisión, por sustitución o por ampliación⁴. Algunos ejemplos:

«Sólo las parlanchinas norteamericanas consiguen hacer elocuente una lengua como el inglés», decía Oscar Wilde en sus crónicas de Estados Unidos. (ENDC, 18-III-1973) (*cita literal*)

Hoy ya le están empezando a oler los pies a España. Somos una Somalia con desodorante. (EM, 14-I-1993) (*paráfrasis por*

sustitución; alteración de la frase «Al teatro español le huelen los pies», pronunciada por Eugenio d'Ors)

A don José María Aznar, que ha entregado su reino por un caballo de verbena autonomista, no sé si le van a perdonar los madrileños que les deje sin farolillos. (EM, 1-V-1996) (*paráfrasis por ampliación, a partir del conocido verso procedente de Ricardo III, de William Shakespeare: «¡Un caballo! ¡Mi reino por un caballo!»*)

«Corte isabelina, befa septembrina, farsa de muñecos, maliciosos ecos de los semanarios revolucionarios, *El Mundo, La Gorda y Gil Blas*». (EM, 3-IX-1996) (*paráfrasis por ampliación de los versos que abren La corte de los milagros, de Valle-Inclán -1922-*)

Como se verá en el epígrafe siguiente, todas estas modalidades cuentan con una representación abundante en las columnas del autor, y es tal el número y la variedad de ejemplos identificados, que podemos considerar la intertextualidad uno de los estilemas fundamentales de la prosa diaria umbraliana.

ANÁLISIS DE LA INTERTEXTUALIDAD EN UMBRAL

Umbral ha definido la intertextualidad como «la literariedad conseguida mediante un entretejido de otros autores y otras lecturas», reconociéndolo como un valor, «siempre que se sepa hacer el tapiz» (2001a: 110). El recurso se manifiesta tarde en las columnas de autor (al contrario que en sus novelas, pobladas de citas desde el primer momento), y atraviesa periodos de diversa incidencia. La etapa más fecunda en intertextos corresponde a los últimos años que Umbral pasa en *El País*, entre 1979 y 1983; en algunos de los artículos de este periodo, las citas se suceden unas tras otras, como si el autor disfrutara empedrando el texto de comillas y referencias cultas. Frente a esto, las columnas de Colpisa, en especial las primeras, se muestran muy parcas en intertextos.

Las citas más habituales son las directas, seguidas de las indirectas y las que carecen de atribución de autoría. El reparto de cada una de estas modalidades es desigual: las directas se acumulan en el periodo 1979-

1983, las citas sin atribuir despuntan algo en los artículos de Colpisa, así como en las últimas de *El País* y *El Mundo*; y las encubiertas abundan sobre todo en estos dos diarios. Las citas indirectas son las únicas que Umbral ha venido empleando con regularidad desde 1969 hasta hoy. En cuanto a la procedencia de los intertextos, las dos terceras partes de ellos corresponden a autores españoles.

No pretendemos abordar el comentario pormenorizado de la citación umbraliana de acuerdo con estas categorías, pues resultaría demasiado prolijo; basten los datos que acabamos de proporcionar para avalar la operatividad analítica de nuestra propuesta taxonómica. Los subepígrafes que siguen responden a un esquema más laxo, basado en autores, recurrencias y formas peculiares de intertextualidad; no obstante, cada ejemplo aparece acompañado de su caracterización de acuerdo con los criterios de explicitud y fidelidad recogidos más arriba. Con respecto a este último, no obviamos la dificultad que entraña constatar la literalidad de muchos de ellos, sobre todo cuando se trata de expresiones recogidas con carácter exclusivo por el propio autor; en tales casos las damos por fieles al original. En cuanto al criterio de veracidad, la mayor parte de las citas que Umbral incluye en sus columnas son reales, de modo que sólo se incluirá alguna especificación sobre este punto cuando se trate de intertextos apócrifos.

Todos los casos seleccionados a continuación pertenecen a las categorías de «citas sin atribuir» y «citas encubiertas», por considerar que revisten mayor interés desde el punto de vista estilístico y textual. Las especificaciones de autoría se sitúan a continuación de éstas, en letra cursiva.

Constantes en el recurso a la intertextualidad

Una primera e interesante aportación de los intertextos umbralianos es que permiten descifrar la genealogía literaria del autor. No en vano, entre las fuentes escogidas por Umbral para la citación abundan las de procedencia española, como José Ortega y Gasset, Antonio Machado, Francisco de Quevedo, Ramón del Valle-Inclán, Federico García Lorca, Eugenio d'Ors y Juan Ramón Jiménez, por orden de incidencia; también aparecen citados con cierta asiduidad Camilo José Cela, Rubén Darío, Jorge Manrique, César González Ruano y Ramón Gómez de la Serna.

Algunos de estos escritores han sido reconocidos por el propio autor como inspiradores directos de su obra, en distintos grados y vertientes, y dado que la mayoría resultan familiares para el gran público, los intertextos que tienen que ver con ellos no suelen precisar especificación de autoría, así en:

Si ni los nuestros nos reconocen ese dolor y ese mérito, diré con el romántico y rectificándole: qué solos nos quedamos los muertos. (ENDC, 8-VI-1974) (*cita sin atribuir, parafraseada; extraída de la Rima LXXIII de Gustavo Adolfo Bécquer*)

Corro a mirarme al espejo del baño, a ver si es que tengo la frente morena de verde luna. (EP, 26-IV-1978) (*cita encubierta, parafraseada; tomada de Federico García Lorca, Romancero gitano -1928-, «Muerte de Antoñito el Camborio»*)

«No he de callar por más que con el dedo...» Ése sí que era cisne. Y con espuelas. (EP, 18-II-1979) (*cita sin atribuir, literal; procedente de Quevedo, El Parnaso español -1648-, «Epístola satírica y censoria contra las costumbres presentes de los castellanos»*)

Se equivocó Vizcaíno Casas, se equivocaba, porque Franco no iba a resucitar hasta el tercer año. (EP, 13-V-1980) (*cita encubierta, parafraseada; de Rafael Alberti, Entre el clavel y la espada -1941-*)

Europeos de nacimiento y de milagro, recuperan, de vuelta de Europa, la España de charanga y pandereta denostada por el 98. (EM, 7-III-1993) (*cita encubierta, literal; de Machado, Campos de Castilla -1912-, «El mañana efímero»*)

Por idéntica razón, pese a que las referencias de este tipo suelen aparecer parafraseadas, su reconocimiento no entraña dificultad alguna:

A la salida, los arúspices bien comidos decían que Fraga tiene programadas para este otoño unas conferencias [...]. Pero esto es rumor. Quien lo probó, lo sabe. (ENDC, 7-X-1973) (*cita encubierta, parafraseada; de Lope, Rimas humanas -1609-: «Dar la vida y el alma a un desengaño: / eso es amor, quien lo probó lo sabe»*)

Pícaros de la Monarquía [...] son todos los que se han revestido de monárquicos apresuradamente, los que se han remudado sin despacio por estar con los tiempos y con el Rey. (EP, 23-VI-1976) (*cita encubierta, parafraseada; del romance Los mozos de Monleón*)

Aznar también ha deslegitimado la validez de aquellas elecciones. No es por ahí, no es por ahí. (EM, 15-IV-1993) (*cita encubierta, parafraseada; tomada del artículo de Ortega «Un aldabonazo» –1931–, donde el filósofo condenaba los desmanes que se estaban cometiendo bajo la II República con un enérgico «No es eso, no es eso»*)

La función de estas citas no es otra que la de buscar la complicidad del lector, estableciendo con él una suerte de comunión cultural⁵. Algunas de ellas pueden considerarse recursos fijos de la prosa umbraliana, si nos atenemos a la recurrencia con que aparecen en sus textos, verbigracia:

Ministerios que suelen ser castillos de naipes, «castillos de España», como dicen los franceses, castillos en el aire del castillo famoso que es Madrid. (ENDC, 20-VII-1971) (*cita encubierta, parafraseada; del verso inicial del romance «Madrid, castillo famoso», de Nicolás F. Moratín*)

Invitado por Antonio Etiqueta a hablar, digo que en esta profesión del periodismo [...] hemos sido gozosamente invadidos, en Madrid y Barcelona, por grandes, medianos e más chicos periodistas del Cono Sur. (EP, 1-XII-1979) (*cita sin atribuir, literal; procedente de Jorge Manrique, Coplas a la muerte de su padre, III*)

Parece que el sagastacanovismo vuelve a ser «el proyecto sugestivo de vida en común». (EP, 24-IV-1983) (*cita sin atribuir, literal; expresión de Ortega y Gasset, que la aplica al concepto de nación en su obra España invertebrada –1921–*)

Las clases medias [...] sacaron adelante la formidable y espantosa burocracia nacional y en este plan. (EM, 9-I-1997) (*cita encubierta, parafraseada; tomada del soneto de Quevedo que comienza con los versos: «Ya formidable y espantoso suena / dentro del corazón el postrer día...»*)

También se registran citas de procedencia extranjera en los artículos de Umbral, aunque su concurrencia es moderada. Entre los autores predilectos, destacan —no podía ser de otra manera— Marcel Proust y Oscar Wilde, y en menor medida, Baudelaire, Stendhal, Rimbaud y Mallarmé; en suma, el elenco fundacional de la modernidad literaria. De nuevo encontramos intertextos que no precisan atribución de autoría, algunos de ellos detectados en más de una ocasión:

Cuarenta años callado, pero cuando habla el poeta [...], dueño de las palabras de la tribu, dice justo lo justo. (EP, 6-X-1981) *(cita encubierta, parafraseada; de la invocación de Mallarmé: «Devolvamos su prestigio a las palabras de la tribu», en Le tombeau d'Edgar Poe —1888—)*

A este factor personal viene a adunarse [...] un neoliberalismo vagaroso que todavía no se atreve a decir su nombre. (EM, 22-VI-1992) *(cita encubierta, parafraseada; del verso de Oscar Wilde «Yo soy el amor que no se atreve a decir su nombre», en referencia a la homosexualidad)*

Entonces, la dulce ministra francesa («buscad a la mujer», mayormente en Francia) ha encontrado la fórmula verbal que viene a decir lo mismo, pero de forma más ambigua. (EM, 27-IX-1992) *(cita sin atribuir, literal; procedente del folletín de Alejandro Dumas Les mohicanes de Paris —1854/1858—: «Cherchez la femme!»)*

Como ya apuntamos, los niveles de la intertextualidad son numerosos, y junto con las referencias clásicas, el cronista desliza en sus artículos citas que sólo un lector avezado sería capaz de reconocer; hay en ello mucho de juego de inteligencia, de guiño a la audiencia más culta. En este sentido, lo obstruso de algunas paráfrasis encubiertas se nos antoja considerable, así en:

A la puerta del museo de arte moderno ha estado durante años la vaca de Otero Besteiro, paciendo soledades. (ENDC, 10-VI-1971) *(cita encubierta, parafraseada; referencia a la Soledad primera de Góngora: «Era del año la estación florida / en que el*

mentido robador de Europa [...] en campos de zafiro pace estrellas»; se ha cambiado el género del animal)

Sé de Tip, por ejemplo, que es un hombre triste y solitario que a veces bebe el vino de las tabernas entre gentes del pueblo que le piden autógrafos... (ENDC, 2-VII-1974) *(cita encubierta, literal; de Antonio Machado, Soledades –1903–, «El viajero»: «Y pedantones al paño / que miran, callan, y piensan / que saben, porque no beben / el vino de las tabernas»)*

El barrilito de ron de esos escuálidos perros San Bernardo, que cualquier día se hundirán como flores inversas en la nieve ileña de la coca. (EP, 3-I-1978) *(cita encubierta, parafraseada; de Luis Rosales, Retablo sacro del nacimiento del señor –1940–, «De cómo fue gozoso el Nacimiento de Dios Nuestro Señor»: «¿Qué arroyo te ha enseñado la armonía / de tu paso sencillo, qué sorpresa / de vuelo ampuloso y nieve ileña / junta tus manos en el alba fría?»)*

Álvaro Pombo [...]: –Ahora he terminado una novela, *El parecido*, y preparo un ensayo sobre la metáfora en Ortega, ¿qué le parece a usted? Álvaro y yo nos tratamos de usted. Le digo que me parece. (EP, 6-IX-1979) *(cita encubierta, parafraseada; extraída de la obra Agudeza y arte de ingenio, de Baltasar Gracián –1648–, donde se narra el siguiente episodio: «Diéronle al emperador Augusto un memorial que decía: «Señor, el prefecto de Sicilia es ladrón, ¿qué le parece?». Leyóle, y escribió el humanísimo monarca: «Que me parece»)*

Los Pegamoides, el Aviador Dro, los Obreros Especializados, que ponen su rock hebdomadario, urbano y madriles en la rueda de los días/noches... (EP, 2-IV-1980) *(cita encubierta, parafraseada; tomada de Juan Ramón Jiménez, Segunda antología poética –1925–: «Se paraba / la rueda de las noches...»)*

Azaña [...]. Las manos de un aristocratismo ojival que delataban algo más en el «pasantillo», como en seguida le puso la derecha, porque había sido pasante. (D16, 4-VII-1988) *(cita encubierta, parafraseada; inspirada en Gerardo Diego, El romancero de la novia –1920–: «La novia de manos ojivales da de comer a las estrellas»)*

Umbral juega a veces con las circunstancias espacio-temporales en que se ha producido la enunciación que da pie a la cita, y se hace pasar por coetáneo de autores fallecidos, fingiendo haber recogido sus frases *in situ*:

Me lo dijo Rubén Darío a principios de siglo [...]: –Yo le he visto arrancarse del pecho la saeta de los siete pecados capitales. (EP, 15-I-1977) (*cita directa, ficticia, parafraseada; tomada de los versos finales del soneto con que Darío prologa la obra de Valle-Inclán Aromas de leyenda –1907–: «Yo le he visto arrancarse del pecho la saeta / que le lanzan los siete pecados capitales»*)

A mí me lo explicó [...] don Jacinto Benavente, aquel infame comediógrafo y excelente persona [...], en su tertulia de *El Gato Negro*: «Mire usted, joven, en el teatro hay que repetir las cosas tres veces para que el público se entere la última». (EP, 2-VII-1983) (*cita directa, literal*)

Aunque no es habitual, la clave para identificar el origen de algunas referencias no atribuidas directamente se encuentra en el propio texto, por lo general expresada de manera clara, como en los ejemplos que siguen:

Patriotismo de hierro y puño, el de Blas de Otero, hierro de Vizcaya, largo en hechos, corto en palabras... (EP, 30-VI-1979) (*cita sin atribuir, parafraseada; tomada del propio Blas de Otero, Pido la paz y la palabra –1955–, «Gallarta»: «Corto en palabras, pero en olas ancho»; a su vez inspirado en los versos de Tirso de Molina: «El hierro es vizcaíno, que os encargo, / corto en palabras, pero en obras ancho»*)

Sólo les llega la «pesadilla de aire acondicionado» milleriana y milenarista que es el opulento Occidente. (EM, 10-XII-1991) (*cita sin atribuir, literal: tomada del título de una obra de Henry Miller –1945–*)

Durante la Dictadura, la inconveniencia ideológica o moral de algunas frases lleva al autor a no identificar a sus fuentes, o a hacerlo de manera vaga:

Un librepensador de antaño decía que los santos nunca se le aparecen «a gente solvente». (ENDC, 4-X-1970) *(cita sin atribuir, fícticia, literal; se refiere, en realidad, al periodista Cuco Cerecedo)*

Fue cuando un poeta hizo un poema festivo sobre el tema, que terminaba así: «Que ya ni el propio marqués nos parece de Lozoya». (ENDC, 14-I-1971) *(cita sin atribuir, literal; el poema fue compuesto por José García Nieto)*

Alguna persona muy de orden escribió sobre la función saludable de los gamberros, que venían a alborotar un poco este mundo «lleno de pisapapeles». (ENDC, 4-XI-1971) *(cita sin atribuir, literal; el autor es Eugenio d'Ors)*

Es frecuente que Umbral atribuya los intertextos por medio de fórmulas antonomásticas, del tipo «el poeta», «el cronista», «el filósofo» o «el barroco», cuando su procedencia resulta obvia o constituyen referencias habituales en los artículos del autor y los lectores ya están supuestamente familiarizados con ellas. También menudea el socorrido «alguien», empleado no se sabe si por pereza, por modestia o por no abrumar con un exceso de nombres propios:

Uno cree más bien, como aquel otro escritor, que la diversidad es la sirena de la vida. (ENDC, 11-X-1972) *(cita sin atribuir, literal; de Balzac)*

La arquitectura nazi y berlinesa, «de hombros altos y cuadrados», como dijo alguien. (EP, 5-II-1978) *(cita sin atribuir, literal; de Ramón Gómez de la Serna)*

«España, España, / ¿por qué nos tienes a los tus hijos / tan fuerte saña», dijo el primitivo. (D16, 4-VII-1988) *(cita sin atribuir, literal; extraída del Poema de Fernán González)*

El gabacho y el mameluco entran con sus caballos de voz extranjera por la Puerta del Sol y sus vientres llueven sangre, como lo vieron cronistas. (EM, 1-V-1996) *(cita sin atribuir, parafraseada; evoca la descripción que hace Ruano en su artículo «La novía de Velarde» de los sucesos del 2 de Mayo de 1808: «Les abren el*

vientre, en carcajadas goyescas, las tripas de las bestias como nubes rasgadas que lloverían caliente sangre inocente con ruido militar...»)

Por eso algunos genios [...] se permitieron escribir: «De las academias, líbranos señor». (EM, 26-VII-1997) (*cita sin atribuir, literal: de Rubén Darío*)

A veces las citas se encadenan, o hay varias en un mismo enunciado. De esta forma, el barroquismo que late siempre en la prosa del autor alcanza también al fenómeno intertextual, verbigracia:

La historia de España está llena de frases que son otras tantas charadas con las que nuestro irracionalismo ha pretendido conjurar los peligros y las realidades del mundo: «Yo no envié a mis naves a luchar contra los elementos», «Más vale honra sin barcos que barcos sin honra», «Adonde no se llega con la mano se llega con la punta de la espada». (ENDC, 6-IV-1972) (*citas sin atribuir, literales; de Felipe II, Casto Méndez Núñez y Eduardo Marquina—En Flandes se ha puesto el sol, 1910—, respectivamente*)

¿No será todo un invento para sacudir el alma y avivar el seso de una clientela que cree vivir en el mejor de los mundos posibles? (ENDC, 29-IX-1974) (*citas encubiertas, parafraseadas; la primera tomada de la Copla I de Jorge Manrique, la segunda es recreación de una frase de Leibniz: «Vivimos en el mejor de los mundos posibles»*)

Las culturas nocturnas, de Heráclito a Bretón pasando por el Café Ruiz, nunca pasarán de la resistencia a la existencia. La luna, sol de los muertos, es también el sol de los presos. (EP, 2-IV-1980) (*citas indirectas, parafraseadas; se fusiona una frase de Jean Cocteau, extraída de Essai de critique indirecte—1932—, «La luna es el sol de las estatuas»; y la triste confesión de Ruano poco antes de su muerte: «Ya sólo me calienta el sol de los jóvenes y el sol de los muertos»*)

La inmensa mayoría de intertextos detectados en las columnas de Umbral proceden de sus lecturas, y sólo a veces nacen de experiencias personales. Es el caso de las citas tomadas de escritores contemporáneos a los que ha conocido personalmente:

Miguel Delibes me dio una vez una fórmula: «A la censura hay que darle mucha carnaza para que, aunque quite cosas, siempre quede algo». (ENDC, 13-I-1977) (*cita directa, literal*)

Miguel Mihura me lo contaba siempre:

–Yo empecé en el teatro de chico, dando bonos gratis en una taquilla en la que ponía «No se dan bonos». (EP, 3-X-1978) (*cita directa, literal*)

A mí me lo dijo una vez don José María de Cossío, en el Ateneo:

–Mire usted, Umbral, aquí en España, si se busca un poco, en seguida sale que todos, toreros, políticos, duquesas y escritores, somos una gran familia, todos de la misma familia. (ENDC, 13-XI-1981) (*cita directa, literal*)

Por último, frente a toda esta sobreabundancia de referencias culturales, la presencia de personajes ajenos al mundo de las letras resulta escasa en el universo intertextual del autor, y sólo se cita de modo ocasional a figuras históricas relacionadas con la política. El uso de sus frases suele estar revestido de fina ironía:

La verdad de Girón es una verdad que veraneó en Fuengirola, una verdad que cojea dignamente, una verdad de voz ronca y en lo alto las estrellas. (ENDC, 13-II-1975) (*cita encubierta, literal; se trata de un fragmento del mitin pronunciado por José Antonio Primo de Rivera en el Teatro de la Comedia, el 29 de octubre de 1933, en el acto fundacional de la Falange: «Nuestro sitio está al aire libre, bajo la noche clara, arma al brazo, y en lo alto las estrellas»*)

Ya lo dijo Romanones, que tampoco era mal lince: «Quédense ustedes con las leyes y a mí déjenme los reglamentos». (EM, 24-X-1994) (*cita directa, literal*)

Izquierda Unida es una izquierda pura y dura para puntos propicios, pero difícilmente implantable en todo el mapa nacional por el fondo feudoburgués de este país y sus «burgos podridos». (EM, 21-III-1995) (*cita sin atribuir, literal: tomada de la conocida invectiva de Manuel Azaña*)

Autorreferencias, o el «*ethos* poético» en el periódico

Una curiosa modalidad de intertextos que salpica la obra periodística de Francisco Umbral es la de la autorreferencia, recurso algo inmodesto pero lógico y casi inevitable, no tanto por las ínfulas egotistas del autor cuanto por lo abultado de su bibliografía, que constituye un semillero inagotable de citas. Las autorreferencias son frases o expresiones utilizadas con anterioridad por el autor, que éste gusta de transcribir o evocar en sus artículos; la eficacia del criterio de autoridad descansa en este caso sobre el propio Umbral, que, en una operación redundante, se presenta a sí mismo como principal valedor de las tesis que postula. Constituiría, por tanto, un tipo de intertextualidad en la que no se produce polifonía textual con respecto al agente de la enunciación: es lo que se ha dado en llamar *intratextualidad*.

Hay que señalar que, con todo lo que podría dar de sí en el terreno autorreferencial, el autor explota sólo mínimamente el gigantesco arsenal de su obra. En unos casos, las citas proceden de anécdotas personales; en otros, los más frecuentes, se trata de sentencias de carácter apotegmático o de términos creados por él mismo. La autocitación también se produce merced a comentarios que Umbral desliza sobre sus propios textos. Algunos ejemplos:

Porque las palabras –lo he escrito algunas veces– se dan en vano contra los farallones de la historia, y uno sabe que sólo convoca sombras cuando otros convocan ejércitos. (*ENDC*, 5-X-1975) (*cita directa, literal*)

Lo decía yo días atrás en esta columna: a uno sólo le llegan ya noticias urgentes del pasado. (*EP*, 18-IX-1977) (*cita indirecta, literal*)

«El sexo como último reducto de libertad», escribía yo en mi primera novela. (*EP*, 3-VI-1983) (*cita directa, literal; se refiere a Balada de gamberros –1965–*)

Ha optado por un lenguaje/límite (un *lenguaje/conducta*, lo llamo en algunos textos míos)... (*EP*, 2-VII-1983) (*cita directa, literal; el término aparece en Diccionario cheli –1983–*)

Tengo escrito, con el necesario exceso, que a Napoleón Bonaparte se le derrota, pero es imposible jubilarle. (*EM*, 21-VI-1993) (*cita indirecta, literal*)

Una forma de autocitación algo más frecuente, y que aporta variedad al discurso umbraliano, es la transcripción de conversaciones en las que interviene el autor. Estamos ante lo que López Pan ha definido como «*ethos* poético» del columnista, esto es, la representación textual del enunciador de acuerdo con las normas que rigen el relato periodístico (1996: 229-231); en virtud del «*ethos* poético», Umbral se desdobra en un yo-narrador y un yo-personaje, asumiendo también el papel de actante.

Las intervenciones dialógicas del autor abundan en los artículos de finales de los setenta, tanto los aparecidos en *El País* como en los de Colpisa; en *El Mundo*, de acuerdo con el cariz discursivo que progresivamente ha ido adoptando su prosa diaria, el artificio desaparece. La condición de interlocutor concede a Umbral un aliento *mondaine* muy acorde con su imagen pública: así, sus acompañantes suelen ser personajes destacados del mundo de la política y la cultura, aunque también dialoga con ilustres desconocidos, quizá para enfatizar el interclasismo con que asume su oficio de cronista:

Martín Descalzo [...]: –Tienes hallazgos admirables, Paco, pero caes en los mismos descuidos que reprochas a Baroja.

–Me parece que hablamos de cosas distintas, cura. Tú, por estilo, entiendes la palabra gramatical. Yo, por estilo, entiendo la palabra creadora.

–Le metes demasiado *punk* a tu gran prosa castellana. (*EP*, 3-VI-1978) (*cita directa, literal*)

Se me entra en corto y por derecho un gitano/taurino/urbano:

–Mira, Umbrá, soy el Camborio. Voy a revolucioná la fiesta, he inventado la pornotauromaquia. No te doy más detalles. No des ahora más detalles. Pronto habrás de hablar de mí. (*EP*, 6-IX-1979) (*cita directa, literal*)

Secuencias titulares

Mención aparte merece, por la frecuencia con que se detecta en los artículos del autor, la inserción de títulos de obras literarias, una nueva exhibición del acendrado culturalismo de Francisco Umbral, que en este caso le sirve de vínculo eficaz con la audiencia, dado lo extendido de muchas de las citas empleadas. Las referencias titulares pueden presentarse de forma explícita o encubierta (lo más habitual), y a menudo incluyen cierto grado de paráfrasis. De nuevo encontramos, como en subepígrafos anteriores, casos recurrentes que no es necesario atribuir (las negritas son nuestras):

¿Y los montes del tiempo, los bosques del futuro, las **arboledas perdidas** de la esperanza, quién los quema? (ENDC, 6-IX-1975) (*cita encubierta, parafraseada; título de las memorias de Rafael Alberti –1959, 1987, 1996–*)

El *popper flipa* total, crea una angustia que ya no es la existencialista de Sartre [...] y llena de la voluptuosidad de la muerte el pecho leve de las **muchachas en flor** de marihuana o de magnolio. (EP, 29-XI-1979) (*cita encubierta, parafraseada; tomada del segundo volumen de En busca del tiempo perdido, de Proust –1918–*)

Nuestro analfabetismo interclasista se nutre de inspiración chata, gracia rusticana [...], dúos equívocos de feria, más el **ruido sin furia** de una televisión que encima es estatal. (EM, 9-I-1997) (*cita encubierta, literal; de William Faulkner –1929–*)

Frente a ejemplos de este tipo, a veces se detectan secuencias titulares de difícil identificación, en las que además el reconocimiento de las citas suele estar entorpecido por la paráfrasis, así en:

Madrid está «**escrito a cada instante**» de consignas del orden o del desorden... (ENDC, 4-XI-1971) (*cita sin atribuir, literal; tomada de una obra de Leopoldo Panero –1949–*)

Resulta que hay en algún sitio una reserva de pavos reales, un **jardín umbrío**... (ENDC, 14-XII-1971) (*cita encubierta, literal; volumen de cuentos de Valle-Inclán –1903–*)

Andamos ahora descabalgados, **pisando la dudosa luz democrática del día**. (ENDC, 26-XI-1975) (*cita encubierta, parafraseada; de un poemario de Camilo José Cela –1945–, cuyo título procede, a su vez, de un verso de la Fábula de Polifemo y Galatea, de Luis de Góngora*)

Todos se han apresurado a abandonar **la carroza de plomo candente** de la dictadura. (EP, 26-X-1977) (*cita encubierta, literal; la metáfora está tomada del título de una obra de Francisco Nieva –1976–*)

Típ y Coll [...] nacieron de las **espumas golfas de la noche** madrileña. (EP, 22-II-1979) (*cita encubierta, parafraseada; de la obra de Boris Vian La espuma de los días –1947–*)

Ya tienes una coartada para pasar mucho de cuñadas, familiares, **visitas que no llaman al timbre** y otros muermos. (EM, 25-I-1992) (*cita encubierta, parafraseada; de una obra teatral de Joaquín Calvo-Sotelo –1949–*)

Como en otros apartados del análisis elocutivo, el periodo comprendido entre 1979 y 1983 resulta el más fecundo en secuencias titulares. Umbral puede insertar ocasionalmente varias referencias en una misma frase, verbigracia:

Después vinieron los tecnócratas, a la **hora undécima**, con su **crepúsculo de las ideologías**, y se produjo el rearme ideológico. (ENDC, 29-IX-1974) (*citas encubiertas, literales; los títulos citados pertenecen a José García Nieto –1963– y Gonzalo Fernández de la Mora –1969–*)

Y cantar el aria política, la **muerte del cisne** o la **verbena de la paloma** cada día saliendo por detrás de un capitel de la capital. (EP, 18-II-1979) (*citas encubiertas, parafraseada la primera y literal la segunda; hacen referencia a Viejo muere el cisne, de Aldous Huxley –1939–, y la conocida zarzuela de Tomás Bretón –1894–*)

Y por último, en un nuevo ejercicio autocitativo, juega con los títulos de sus propias obras, deslizándolos a veces en las columnas:

Y yo, **niño de derechas**, **gamberro** de romper farolas, aprendí de ti, como aprendimos muchos... (EP, 17-VI-1977) (*cita encubierta, parafraseada; se alude a las obras Balada de gamberros –1965– y Memorias de un niño de derechas –1972–*)

El *popper* sale en *El baile de las locas*, de Copi, porque es un *flípe* de locazas, reinonas, principonas, **boquitas pintadas** sobre el bigote marcial y **corazones solitarios** de *drugstore* sentimental y *dancing* (EP, 29-XI-1979). (*cita encubierta, parafraseada; tomada del título Cabecitas locas, boquitas pintadas y corazones solitarios –1975–*)

Notas

1. Véase De Bruyne (1989: 261-262).
2. Particularmente interesante nos parece la clasificación incluida en Martínez Fernández (2001: 80-81), procedente a su vez de Quintana Docio. Martínez hace referencia también a las propuestas taxonómicas de Claudio Guillén y H. F. Plett, en especial a la de este último, que aborda la cita desde una doble perspectiva, la gramática y la pragmática.
3. Véase Reyes (1984: 65).
4. Véase Martínez Fernández (2001: 105-108).
5. Sobre la función de las citas como mecanismo de intensificación del acuerdo existente entre un autor y su público, véase Perelman y Olbrechts-Tyteca (1989: 283).

8. PERIODIZACIÓN DE LA OBRA COLUMNÍSTICA DE FRANCISCO UMBRAL

Plus ça change, plus c'est la même chose.
(Alphonse Karr, *Les Guêpes*, enero de 1849)

Iniciamos el presente capítulo, forzosamente breve, con el objetivo de poner en claro la evolución del columnismo de Francisco Umbral, a partir de la información obtenida del análisis retórico previo. Dividimos la trayectoria del autor de acuerdo con los diversos medios en los que ha publicado su columna, con subetapas determinadas por circunstancias que consideramos relevantes: el comienzo o el final de una doble colaboración (en los casos de Colpisa y *El País*) o el cambio de ubicación de su artículo diario (en el de *El Mundo*).

En cada periodo se especifican las características de los textos en cuanto a *inventio*, *dispositio* y *elocutio*: empleo de técnicas argumentativas, distribución paragrafíca, figuras retóricas preeminentes, particularidades léxicas y recurso a la intertextualidad. Se incluyen también referencias a la orientación temática de las piezas (*intellectio*), propiedad que hasta ahora no ha sido abordada más que de manera tangencial. Con estos elementos creemos poder trazar un esquema evolutivo sólido y, por encima de todo, revelador, del desarrollo de la prosa diaria de Francisco Umbral desde 1961 hasta hoy.

Etapa protocolumnística: *Diario de León* (1961)

La actividad columnística del autor arranca tempranamente, casi como un fogonazo, por medio de la serie «La ciudad y los días», publicada en *Diario de León* a comienzos de la década de los sesenta. En aquel puñado de textos, algo más de una veintena, donde todavía se percibe el aliento primerizo del periodista —y del escritor—, ya despuntan algunos de los recursos que se harán habituales en sus columnas años después. Así, se

manifiesta la predilección de Umbral por los tropos, muy especialmente la metáfora hecha casi greguería:

Una estatua es esa instantánea –terrible fotografía en piedra y hierro– que la posteridad le saca al personaje. (*DDL*, 30-I-1961)

También el juego con las palabras y los conceptos, algo que se convertirá en uno de sus estilemas básicos, fundamenta algunas de estas crónicas:

Había incluso como una moral de la puntualidad, una ética que marcaba el gran reloj del comedor. Las comidas en punto y la moral muy en su punto. Una falta de puntualidad era ya, casi, una falta contra la moral. (*DDL*, 24-I-1961)

En cuanto a los motivos de las columnas, es posible detectar notables similitudes entre los artículos de *Diario de León* y los que el autor de *Trilogía de Madrid* firma en épocas posteriores, sobre todo durante su primera etapa en Colpisa. Se aprecia un incipiente interés por el costumbrismo, carente aún, eso sí, de la ironía y el cariz debelador que exhibirá años después:

La familia, en Europa, por lo que se refiere a germanos y sajones, ha quedado [...] en un curioso contrato que si no podemos calificar de catastrófico, sí resulta, en cambio, bastante frío. En el tipo medio de familia de postguerra, la mujer trabaja y produce tanto o más que el marido. En consecuencia, manda tanto o más que él. Con iguales derechos e iguales libertades, marido y mujer conviven sobre el Código Civil. ¿Se soportan, se aman, viven en función de familia, para su descendencia? (*DDL*, 24-I-1961)

Hoy que el reloj de muñeca le marca a cada cual su hora particular e independiente... (*DDL*, 30-I-1961)

Late en este párrafo la vocación de sociólogo a vuelapluma que comienza a anidar en Umbral, más agudo que exhaustivo en sus planteamientos, como corresponde a un articulista de prensa, pero ya sugerente.

Costumbrismo y crítica política: primera etapa en Colpisa (1969-1976)

Diferenciamos dentro de la trayectoria de Umbral en la agencia Colpisa dos periodos, separados por la incorporación del autor al diario *El País* en junio de 1976. Durante el primero, que arranca en 1969, además de asentarse de manera definitiva los rasgos de estilo que habrán de convertirse en constantes de la prosa umbraliana (a saber, los juegos de palabras, la ironía, el lirismo), experimentan una notable evolución los temas que inspiran sus artículos, así como el tono en que los aborda y la gama de recursos persuasivos que pone en juego para desarrollarlos. Se trata, claro está, de una progresión creativa íntimamente relacionada con los cambios políticos que está experimentando el país.

El periodo que va de 1969 a 1976 puede estratificarse, en cuanto al carácter temático-argumentativo de las columnas de Umbral, en dos tramos que quedarían del siguiente modo:

a) Etapa del costumbrismo renovador (1969-1972). Abundan en este periodo los motivos costumbristas, abordados desde una óptica iconoclasta, para lo que el autor recurre al lirismo y a la ironía amable. La política se trata mediante elipsis, obviando los nombres propios, y sólo aparece la crítica a propósito de cuestiones municipales. Se dan las primeras muestras de innovación léxica, que contrastan con la escasez de intertextos.

b) Etapa de la crítica política (1973-1976). Según se aproxima el final de la Dictadura, Umbral practica con mayor frecuencia el comentario de la (limitada) vida política española, siempre por medio del humor, recurriendo a la hipérbole y a la ironía: es el periodo en que mayor uso se hace de la argumentación por el ridículo, y en el que asistimos al establecimiento de los estilemas básicos de la prosa del autor.

No se trata, por supuesto, de etapas netamente diferenciadas; más bien cabría hablar de inspiraciones genéricas que orientan el contenido y el tono de los artículos que componen «Crónica de Madrid» durante estos seis años, y que demuestran, en cualquier caso, la versatilidad periodística de Francisco Umbral.

El primer periodo aparece dominado, claro está, por el costumbrismo «fingido» que le reportó buena parte de su crédito inicial como columnista, un costumbrismo de humor blanco y fácilmente asimilable por los lectores,

que entroncaba con la producción de ilustres cronistas decimonónicos (Larra, Estébanez Calderón, Mesonero Romanos). La sinceridad de su adscripción al género era escasa, pues lo que el autor pretendía con él era ejercer la crítica que en el terreno político se le negaba, y sortear de esa forma los férreos controles de la Dictadura. En esta etapa es frecuente el comentario de comportamientos colectivos y modas, así como de cuestiones sociales.

A partir de 1973, la actualidad política gana terreno en «Crónica de Madrid», significando a Umbral como uno de los más ácidos opositores al Régimen. En los textos de este periodo se aprecia un incremento notable del lirismo y la intertextualidad, aunque la innovación léxica pierde protagonismo. En el plano de las licencias, sobresale un uso abundante de la bimembración y la trimembración, mantenida esta última en la etapa siguiente.

El análisis político: segunda etapa en Colpisa (1976-1979)

La incorporación del autor al diario *El País* marca un punto de inflexión por lo que a su colaboración con la agencia de Manuel Leguineche se refiere. El exceso de producción al que se ve sometido Umbral durante los tres años que compagina el trabajo en ambos medios lleva aparejada lógicas reiteraciones que, si bien no restan interés a sus artículos, deslucen un tanto el conjunto, en otras etapas casi deslumbrante, y evidencian el cansancio creativo del autor.

Ocurre así con las frecuentes percontatios y sermocinaciones de que Umbral se sirve para construir sus columnas: las charlas con personajes imaginarios (la marquesa de los miércoles, el ultra, la progre) y los diálogos ficticios con personajes reales (principalmente, su esposa), se multiplican entre 1976 y 1979, dejando traslucir finalmente su condición de recursos, de recetas preestablecidas ejecutadas casi de modo maquinal.

La política pasa a presidir «Crónica de Madrid» durante esta etapa; el autor reduce los artificios ingeniosos y adopta un tono analítico, casi argumentativo en el sentido estricto del término. Las críticas son directas, casi nunca veladas por la ironía, y se aprecia una tendencia algo desmedida a la profusión paragrafíca (la mayor parte de los artículos de este periodo presenta diez o más párrafos).

La falsa crónica social y el barroquismo exacerbado: *El País* (1976-1983)

La estancia de Umbral en *El País* puede subdividirse en dos tramos, separados por el final de «Crónica de Madrid»: el que va de mayo de 1976 a noviembre de 1979, y el que arranca de esa fecha y termina en diciembre de 1983. Inevitablemente, y al margen de las innovaciones tipográficas, léxicas y temáticas que caracterizan las columnas de esta etapa, se aprecian diferencias entre ambos periodos, en todos los órdenes: inventivo, dispositivo y elocutivo.

Durante el primero, que coincide casi cronológicamente con la serie «Diario de un snob», Umbral aborda siempre la política a partir de sucesos anecdóticos, con abundancia de recursos ingeniosos, tales como la percontatio, el absurdo o la metaforización. Sus artículos adoptan el aspecto de columnas de sociedad, y se aprecia en ellos un predominio claro de la estructura circular. En esta etapa comienza a revelarse la importancia del *ethos* como prueba argumentativa, en la medida en que Umbral cobra cada vez mayor protagonismo como actante de sus propias piezas; esta tendencia, que se dejaba sentir desde 1973, prevalecerá en el articulismo del autor hasta 1983; luego, su peso irá decreciendo progresivamente. Asimismo, hacen su aparición los primeros vocablos chelis, y continúa el uso recurrente de la bimetración, que será menos intenso en otras etapas.

En «Spleen de Madrid», asistimos a un incremento de los artículos de tema político y de aquellos relacionados con la actualidad cultural. También es posible identificar un mayor número de piezas de estructura deductiva, lo que revela cierto abandono del recurso a la generalización, y una gradual simplificación paragrafática. Pero es en el apartado elocutivo donde más singular resulta este periodo, caracterizado por su intenso barroquismo: la presencia de voces argóticas –procedentes sobre todo de la jerga chelies masiva, el número de neologismos resulta muy superior al del resto de etapas y la barra disyuntiva aparece de modo indiscriminado (a partir de 1988, Umbral reducirá su empleo). El recurso a la intertextualidad, más o menos constante desde 1969, experimenta en «Spleen de Madrid» una verdadera inflación, con predominio de citas directas y secuencias titulares, y en cuanto a las figuras retóricas, se incrementan los juegos de palabras

y los equívocos; la metaforización es abundante, al igual que en la etapa anterior; y se registran los índices más altos de derivación, enumeración, paralelismo, antonomasia, metonimia y oxímoron. Toda una exhibición de estilo, pues, al servicio del comentario de actualidad.

Transición y transgresión: *Diario 16* (1988-1989)

La vuelta de Umbral al columnismo cristaliza en *Diario 16*, después de más de cuatro años de inactividad, merced a «Diario con guantes». Su concepto es en buena medida diferente del que animaba otras series del autor, como «Diario de un snob» o «Spleen de Madrid»: definitivamente superada ya la falsa crónica de sociedad e instalada su firma en un emplazamiento privilegiado, el columnista recupera la plena libertad creativa de que no gozó durante sus últimos años en *El País*. Ello se traduce en piezas de una inusual riqueza argumentativa, más arrojadas desde el punto de vista político y escoradas hacia la transgresión en el plano elocutivo. «Diario con guantes» se asemeja a «Los placeres y los días», la serie que Umbral comienza poco después en *El Mundo*, en mayor medida que a las columnas de *El País*. En primer lugar, la política pasa a constituir el motivo central de los artículos; y el recurso al *ethos* cede terreno, en beneficio de la ironía, que pasa a erigirse en el principal procedimiento inventivo.

Durante los escasos doce meses que el autor pasa en *Diario 16*, desciende en sus artículos el número de neologismos y se incrementa el de vulgarismos, aunque ello no desmerezca la calidad del conjunto, pues unos y otros se distribuyen con sano equilibrio. Las columnas adquieren mayor presencia ensayística, al reducirse el número de párrafos y desterrarse la reproducción textual de diálogos. Aumenta, eso sí, el porcentaje de intertextos.

Gravedad, ironía y lirismo: *El Mundo* (1989-2004)

Con el inicio de la nueva década, se acentúan en el articulismo de Francisco Umbral los rasgos detectados durante el periodo anterior. Los párrafos dialogados, tan habituales antaño, prácticamente desaparecen y sus columnas se tornan discursivas, prolijas, exhibiendo una gravedad de tono

que resta carga humorística al estilo del autor¹. Su estructura pasa a ser más densa, adoptando el párrafo largo (cuatro o cinco periodos es la media por artículo), lo cual permite una exposición demorada de los argumentos. Bien es cierto que el recurso a la ironía sigue fundamentando la *inventio* de buena parte de los textos, pero en los planteamientos, Umbral se muestra cada vez más escéptico y pesaroso.

Los motivos de las piezas evolucionan en *El Mundo*: las cuestiones políticas cobran mayor protagonismo, incluso las de política internacional, tradicionalmente ajenas a la producción articulística del autor; mientras que los asuntos culturales siguen apareciendo de modo regular. En este periodo, vuelve a predominar la estructura inductiva, sobre todo a partir de 1993; la innovación léxica decrece, pero se acentúa el lirismo de los artículos, como prueba el hecho de que Umbral inserte en ellos, de manera esporádica, alejandrinos y endecasílabos blancos, fenómeno desconocido hasta ese momento.

Cabe distinguir también aquí dos etapas, marcadas por el inesperado (y fugaz) salto de Umbral a las páginas de *Abc*, que a la vuelta se saldó con una notable mejora –en términos periodísticos y económicos– de su situación en *El Mundo*. Hasta 1993, se detecta un uso abundante de la ironía, y a partir de esa fecha, de la generalización, como técnicas argumentativas; el *ethos* ha perdido protagonismo, aunque el talento del autor siga orbitando, omnipresente, sobre todos sus textos.

Durante el primer tramo, se observa cierta constancia en el empleo de neologismos, con índices similares a los de las series de *El País*, y un uso frecuente de la analogía, además de registrarse abundantes enunciados irónicos. Desde 1993, como notas destacables en el apartado elocutivo, figuran un incremento notable de las voces vulgares, y un nuevo repunte de las expresiones metafóricas. En ambos periodos, finalmente, se mantienen altos los niveles de intertextualidad.

Notas

1. Véase Valverde (*EM*, 22-I-1993), para quien «Los placeres y los días» se acerca al artículo de ideas, al ensayo en miniatura, con ligeros toques didácticos.

EPÍLOGO

¿Tiene fin el discurso umbraliano, el torrente de palabras que enlaza un día tras otro para explicar el mundo y, sobre todo, para explicarse a sí mismo en el mundo? Con seguridad, no. Como aquellos que le precedieron en la ardua grafomanía de la crónica diaria (González-Blanco, Cavia, Ruano...), Umbral está obligado a reeditar su prosa *ad infinitum*, pues ésta no tiene más razón de ser que su propia existencia.

La escritura es el único oficio que Umbral conoce y en el que se reconoce. Para él, el acto de escribir es un fin en sí mismo, y se encuentra tan imbricado en su personalidad que no es posible ya concebir al hombre sin atender a su constante, minucioso y entregado quehacer diario, adopte éste la forma que adopte: novela poemática, diario íntimo, crónica mundana, ensayo biográfico o columna de actualidad. Casi puede decirse que, para Umbral, no hay vida más allá de la literatura, materializada en libro o en papel prensa, y hacia la que tiende de manera compulsiva.

La vocación y la necesidad expresiva obligan al autor a erigirse en constante creador/recreador del idioma; a encarnarse, utilizando la expresión de Rimbaud, en nuevo «ladrón de fuego» indesmayable, y tal empeño obsesivo por la escritura queda significativamente cristalizado en su veterana columna. Umbral se ve impelido a poner en marcha una y otra vez la rueda del lenguaje en sus textos periodísticos, ofreciendo cada día un artilugio igual, y a la vez distinto de cuantos lo han precedido y de cuantos lo sucederán, hilvanando un discurso único bajo apariencia multiforme, volviendo siempre sobre sí mismo y sobre el particular universo público/privado que se ha construido a lo largo de su carrera en prensa.

En este libro hemos intentado poner de manifiesto toda la riqueza argumentativa del columnismo de Francisco Umbral, demostrando que el autor sabe engarzar las piezas de sus textos para extraer de ellas el máximo rédito persuasivo, informándolas magistralmente merced a la

excelencia de su estilo. Han quedado, claro, asuntos en el tintero; el poso de la columna umbraliana se nos antoja demasiado rico para abarcarlo por entero a través de la palabra, que es su útil precioso: en ella se dan cita el comentarista agudo, el censor estricto, el lírico pudoroso y, sobre todo, el propio Umbral, suma y diferencia de todos los anteriores.

El autor ha logrado depurar, con genio y tesón, el oficio de cronista al que ha consagrado la mitad de su existencia, erigiéndose en piedra miliar del género, y nada parece indicar que, en el albor de un nuevo siglo, su escritura continua vaya a detenerse, mientras no cese la vida.

Es la maldición, liviana y gozosa, del columnista perpetuo.

APÉNDICES

1. SERIES EN PRENSA DE FRANCISCO UMBRAL¹

- «**La ciudad y los días**», *Diario de León*, 12 de enero-4 de febrero de 1961. Columna diaria.
- «Las letras y la gente», *Ya*, 30 de septiembre de 1967-4 de noviembre de 1970. Artículos quincenales.
- «Europa 70», *El Norte de Castilla*, 8-29 de diciembre de 1968. Artículos semanales.
- «Crónica privada», *El Norte de Castilla*, 12-26 de enero – 19 de octubre de 1969. Artículos semanales.
- «Las españolas», *Ya*, 1-16 de marzo de 1969. Artículos semanales.
- «**Crónica de Madrid**», agencia Colpisa, 23 de octubre de 1969-10 de noviembre de 1979. Columna diaria.
- «Casticismo», *La Vanguardia*, 9 de septiembre-4 de octubre de 1973. Columna diaria.
- «Desde la Cibeles con una sonrisa», *La Vanguardia*, 5 de octubre de 1973-23 de febrero de 1975. Trisemanal.
- «El tiempo y su estribillo», *La Vanguardia*, 28 de febrero de 1975-2 de noviembre de 1977. Trisemanal.
- «El mundo y su estribillo», *La Vanguardia*, 10 de noviembre de 1977-2 de mayo de 1979. Trisemanal.
- «**Diario de un snob**», *El País*, 8 de junio de 1976-18 de febrero de 1979. Columna diaria.
- «**Spleen de Madrid**», *El País*, 22 de febrero de 1979-31 de diciembre de 1983. Columna diaria.
- «La belleza convulsa», *El País. Artes*, 14 de enero de 1984-12 de octubre de 1985. Artículos semanales.
- «La elipse», *El País*, 15 de enero de 1984-29 de mayo de 1988. Artículos dominicales.
- «Mis monstruos sagrados», *El País*, 16 de enero-9 de julio de 1984. Entrevistas semanales.
- «El español desnudo», *El País*, 23 de julio-27 de agosto de 1984. Artículos

- semanales.
- «Las nuevas españolas», *El País*, 8 de octubre de 1984-1 de abril de 1985. Artículos semanales.
- «Memorias de un hijo del siglo», *El País*, 13 de mayo de 1985-31 de marzo de 1986. Artículos semanales.
- «Los madriles», *El País*, 14 de diciembre de 1985-28 de mayo de 1988. Artículos semanales.
- «Guía irracional de España», *El País*, 19 de mayo-29 de diciembre de 1986. Artículos semanales.
- «**Diario con guantes**», *Diario 16*, 6 de junio de 1988-30 de junio de 1989. Columna diaria.
- «**Los placeres y los días**», *El Mundo*, 23 de octubre de 1989-hoy. Columna diaria.
- «Diálogos de un vago estío», *El Mundo*, 7-28 de julio de 1990. Artículos semanales.
- «Sonata de estío», *El Mundo. UVE*, 1-29 de julio de 1991. Artículos semanales.
- «Mitologías», *Abc*, 21 de septiembre-19 de octubre de 1993. Trisemanal.
- «Los iluminados», *Abc Cultural*, 8-29 de octubre de 1993. Trisemanal.
- «Diario con guantes», *El Mundo*, 22 de octubre de 1995-4 de octubre de 1998. Artículos semanales.
- «Europas», *El Mundo. La Esfera*, 10 de octubre de 1998-31 de julio de 1999. Artículos semanales.
- «La mirada de Umbral», *La Revista*, 5 de enero de 1997-26 de septiembre de 1999. Artículos semanales.
- «Los alucinados», *El Cultural*, 3 de octubre de 1999-26 de julio de 2000. Artículos semanales.
- «Por el camino de Umbral», *El Cultural*, 13 de septiembre de 2000-31 de julio de 2003. Artículos semanales.

Notas

1. En negrita, las series de artículos diarios.

2. ARTÍCULOS CONSULTADOS PARA EL ANÁLISIS¹

- «La ciudad y los días», *Diario de León*, 24 de enero de 1961.
- «La ciudad y los días», *Diario de León*, 30 de enero de 1961.
- «Los taxistas», *El Norte de Castilla*, 16 de noviembre de 1969².
- «Los policías», *El Norte de Castilla*, 27 de diciembre de 1969.
- «El nuevo realismo», *El Norte de Castilla*, 20 de febrero de 1970.
- «Los conquistadores», *El Norte de Castilla*, 10 de marzo de 1970.
- «El mundo *camp*», *El Norte de Castilla*, 18 de abril de 1970.
- «Elegía del Price», *El Norte de Castilla*, 1 de mayo de 1970.
- «Laín Entralgo», *El Norte de Castilla*, 23 de junio de 1970.
- «Juegos de sociedad», *El Norte de Castilla*, 24 de septiembre de 1970.
- «Los *omnis* atacan», *El Norte de Castilla*, 4 de octubre de 1970.
- «El peronismo», *El Norte de Castilla*, 5 de enero de 1971.
- «Restricciones de agua», *El Norte de Castilla*, 14 de enero de 1971.
- «María Vargas», *El Norte de Castilla*, 13 de marzo de 1971.
- «Antología del mal gusto», *El Norte de Castilla*, 15 de abril de 1971.
- «El ministrable», *El Norte de Castilla*, 28 de mayo de 1971.
- «Otero Besteiro», *El Norte de Castilla*, 10 de junio de 1971.
- «La crisis», *El Norte de Castilla*, 20 de julio de 1971.
- «La dama de Baza», *El Norte de Castilla*, 18 de septiembre de 1971.
- «Los gamberros», *El Norte de Castilla*, 4 de noviembre de 1971.
- «La decadencia de Occidente», *El Norte de Castilla*, 14 de diciembre de 1971.
- «Oler bien», *El Norte de Castilla*, 22 de diciembre de 1971.
- «Boquitas pintadas», *El Norte de Castilla*, 1 de marzo de 1972.
- «La descontaminación», *El Norte de Castilla*, 6 de abril de 1972.
- «La rabia», *El Norte de Castilla*, 27 de mayo de 1972.
- «Las muñecas», *El Norte de Castilla*, 4 de junio de 1972.
- «Los epigramas», *El Norte de Castilla*, 5 de septiembre de 1972.
- «El Tenorio», *El Norte de Castilla*, 11 de octubre de 1972.
- «Las tendencias», *El Norte de Castilla*, 12 de noviembre de 1972.

- «Las medallas», *El Norte de Castilla*, 17 de diciembre de 1972.
- «Tocar el órgano», *El Norte de Castilla*, 9 de enero de 1973.
- «La longevidad», *El Norte de Castilla*, 21 de febrero de 1973.
- «El inglés», *El Norte de Castilla*, 18 de marzo de 1973.
- «La primavera económica», *El Norte de Castilla*, 25 de abril de 1973.
- «Adolescente con guitarra», *El Norte de Castilla*, 19 de mayo de 1973.
- «Beato sillón», *El Norte de Castilla*, 3 de junio de 1973.
- «Adiós a Fraga», *El Norte de Castilla*, 7 de octubre de 1973.
- «De nuevo el Concordato», *El Norte de Castilla*, 31 de octubre de 1973.
- «Todos somos de derechas», *El Norte de Castilla*, 20 de diciembre de 1973.
- «Nostalgia del gasógeno», *El Norte de Castilla*, 2 de febrero de 1974.
- «Máximo y la censura», *El Norte de Castilla*, 8 de marzo de 1974.
- «Los monstruos sagrados», *El Norte de Castilla*, 23 de marzo de 1974.
- «La sopa boba», *El Norte de Castilla*, 12 de abril de 1974.
- «Bipartidismo», *El Norte de Castilla*, 24 de mayo de 1974.
- «La Feria del Libro», *El Norte de Castilla*, 8 de junio de 1974.
- «Tip y Coll», *El Norte de Castilla*, 2 de julio de 1974.
- «En paños menores», *El Norte de Castilla*, 29 de septiembre de 1974.
- «Vicente Aleixandre», *El Norte de Castilla*, 4 de octubre de 1974.
- «El rearme ideológico», *El Norte de Castilla*, 26 de noviembre de 1974.
- «Libertad de expresión», *El Norte de Castilla*, 24 de diciembre de 1974.
- «El rumor», *El Norte de Castilla*, 13 de febrero de 1975.
- «Madame Bovary», *El Norte de Castilla*, 30 de abril de 1975.
- «Los caballos», *El Norte de Castilla*, 2 de mayo de 1975.
- «Esto es la guerra», *El Norte de Castilla*, 10 de mayo de 1975.
- «Los rojos no usaban sombrero», *El Norte de Castilla*, 29 de junio de 1975.
- «Blancos y azules», *El Norte de Castilla*, 31 de julio de 1975.
- «La tristeza», *El Norte de Castilla*, 6 de septiembre de 1975.
- «Oficio de escribir», *El Norte de Castilla*, 5 de octubre de 1975.
- «El caballo de Franco, la camisa de Girón y el flequillo del infante», *El Norte de Castilla*, 26 de noviembre de 1975.
- «Marcelino Camacho», *El Norte de Castilla*, 3 de diciembre de 1975.
- «Terminó la huelga», *El Norte de Castilla*, 11 de enero de 1976.
- «Fraga-Arias», *El Norte de Castilla*, 1 de febrero de 1976.

- «Mujer y democracia», *El Norte de Castilla*, 17 de marzo de 1976.
- «Gobernar y resistir», *El Norte de Castilla*, 13 de abril de 1976.
- «Lo que cuesta un procurador», *El Norte de Castilla*, 25 de abril de 1976.
- «Camacho, en el Retiro», *El País*, 8 de junio de 1976.
- «Los socialistas», *El Norte de Castilla*, 8 de junio de 1976.
- «Los pícaros», *El País*, 23 de junio de 1976.
- «A toda vela», *El Norte de Castilla*, 30 de julio de 1976.
- «Suárez y TV.E.», *El Norte de Castilla*, 5 de septiembre de 1976.
- «El cepo», *El País*, 5 de octubre de 1976.
- «Dos catedráticos», *El Norte de Castilla*, 20 de octubre de 1976.
- «El cacao», *El País*, 9 de noviembre de 1976.
- «Un cóctel», *El Norte de Castilla*, 18 de noviembre de 1976.
- «El aborto», *El Norte de Castilla*, 24 de diciembre de 1976.
- «Libertad de prensa», *El Norte de Castilla*, 13 de enero de 1977.
- «Los pecados capitales», *El País*, 15 de enero de 1977.
- «El exilio», *El Norte de Castilla*, 19 de febrero de 1977.
- «Diezmos y primicias», *El País*, 20 de febrero de 1977.
- «Gil Robles y el travesti», *El País*, 20 de marzo de 1977.
- «Dulce pájaro de juventud», *El Norte de Castilla*, 1 de abril de 1977.
- «Ya las han quitado», *El País*, 13 de abril de 1977.
- «Diez minutos», *El País*, 15 de mayo de 1977.
- «El eurocomunismo», *El Norte de Castilla*, 27 de mayo de 1977.
- «Los ricos», *El País*, 4 de junio de 1977.
- «Germinal y griega», *El Norte de Castilla*, 15 de junio de 1977.
- «A Camilo», *El País*, 17 de junio de 1977.
- «La familia española», *El País*, 1 de julio de 1977.
- «El alcalde», *El Norte de Castilla*, 9 de julio de 1977.
- «Los socialistas», *El Norte de Castilla*, 16 de septiembre de 1977.
- «El Canarias», *El País*, 18 de septiembre de 1977.
- «También se muere el mar», *El Norte de Castilla*, 20 de octubre de 1977.
- «La otra amnistía», *El País*, 22 de octubre de 1977.
- «La formación política», *El País*, 26 de octubre de 1977.
- «Los muros del postfranquismo», *El Norte de Castilla*, 13 de noviembre de 1977.
- «Santiago Carrillo», *El País*, 15 de noviembre de 1977.
- «El frío», *El Norte de Castilla*, 23 de diciembre de 1977.

- «La sangre y la nieve», *El País*, 3 de enero de 1978.
- «La cola de la pistola», *El Norte de Castilla*, 20 de enero de 1978.
- «Tierno, alcalde», *El País*, 5 de febrero de 1978.
- «El spray», *El Norte de Castilla*, 11 de febrero de 1978.
- «Guisado de gato», *El País*, 18 de febrero de 1978.
- «Habla el parado», *El País*, 21 de marzo de 1978.
- «Hispanobarroquismo», *El Norte de Castilla*, 26 de marzo de 1978.
- «Los gitanos», *El País*, 26 de abril de 1978.
- «Blasco Ibáñez», *El Norte de Castilla*, 9 de mayo de 1978.
- «El español», *El País*, 30 de mayo de 1978.
- «Firmando libros», *El País*, 3 de junio de 1978.
- «El Quijote», *El País*, 12 de julio de 1978.
- «Lo que está pasando», *El Norte de Castilla*, 16 de julio de 1978.
- «Con Franco éramos más jóvenes», *El País*, 18 de julio de 1978.
- «Las jais», *El País*, 14 de septiembre de 1978.
- «El tresillo», *El Norte de Castilla*, 27 de septiembre de 1978.
- «La tele y el cielo», *El País*, 3 de octubre de 1978.
- «La muerte en casa», *El País*, 1 de noviembre de 1978.
- «La democracia es una bicicleta», *El Norte de Castilla*, 8 de noviembre de 1978.
- «Larra», *El Norte de Castilla*, 1 de diciembre de 1978.
- «El Concordato», *El País*, 7 de enero de 1979.
- «El trienio», *El País*, 11 de febrero de 1979.
- «Gente de derechas», *El Norte de Castilla*, 14 de enero de 1979.
- «Viejo muere el cisne», *El País*, 18 de febrero de 1979.
- «Top-less», *El País*, 22 de febrero de 1979.
- «Prensa y destape», *El Norte de Castilla*, 28 de febrero de 1979.
- «El ultra y yo», *El Norte de Castilla*, 4 de marzo de 1979.
- «Mis páginas amarillas», *El País*, 20 de marzo de 1979.
- «La cosa nuclear», *El País*, 17 de abril de 1979.
- «Carlos Barral», *El Norte de Castilla*, 5 de mayo de 1979.
- «Los nudistas», *El País*, 16 de mayo de 1979.
- «El chupachús», *El Norte de Castilla*, 12 de junio de 1979.
- «Extremadura», *El País*, 19 de junio de 1979.
- «Blas de Otero», *El País*, 30 de junio de 1979.
- «La involución», *El Norte de Castilla*, 11 de julio de 1979.

- «Las estaciones», *El País*, 29 de julio de 1979.
- «Primera noche de la Gran Vía», *El País*, 6 de septiembre de 1979.
- «El pobrecito hablador», *El País*, 13 de octubre de 1979.
- «El gato y yo», *El Norte de Castilla*, 23 de octubre de 1979.
- «*The Economist*», *El País*, 6 de noviembre de 1979.
- «El smog», *El Norte de Castilla*, 10 de noviembre de 1979.
- «Los paraísos artificiales», *El País*, 29 de noviembre de 1979.
- «El presidenciable», *El País*, 1 de diciembre de 1979.
- «Umbral, de rebajas», *El País*, 16 de enero de 1980.
- «El furrielazo», *El País*, 1 de febrero de 1980.
- «Gades», *El País*, 11 de marzo de 1980.
- «Las culturas nocturnas», *El País*, 2 de abril de 1980.
- «Franco», *El País*, 13 de mayo de 1980.
- «Tácito», *El País*, 27 de mayo de 1980.
- «Los maestros», *El País*, 15 de julio de 1980.
- «Pitarch», *El País*, 22 de julio de 1980.
- «Un alejandrino», *El País*, 6 de octubre de 1980.
- «González», *El País*, 16 de noviembre de 1980.
- «Acracia», *El País*, 23 de noviembre de 1980.
- «Leganés», *El País*, 13 de diciembre de 1980.
- «El dandismo», *El País*, 16 de enero de 1981.
- «El pronunciamiento», *El País*, 31 de enero de 1981.
- «El continuismo», *El País*, 24 de febrero de 1981.
- «OTAN», *El País*, 25 de marzo de 1981.
- «La detonación», *El País*, 1 de abril de 1981.
- «La Florida», *El País*, 6 de mayo de 1981.
- «Garrote y Prensa», *El País*, 12 de mayo de 1981.
- «Las muchachas rojas», *El País*, 16 de junio de 1981.
- «Ynestrillas», *El País*, 7 de julio de 1981.
- «Azarías», *El País*, 10 de septiembre de 1981.
- «José Hierro», *El País*, 6 de octubre de 1981.
- «Los rusos», *El País*, 13 de octubre de 1981.
- «La caza de Suárez», *El País*, 13 de noviembre de 1981.
- «La España real», *El País*, 22 de diciembre de 1981.
- «Los puñales», *El País*, 7 de enero de 1982.
- «Cartas a Ana», *El País*, 9 de marzo de 1982.

- «Madrid propiamente dicho», *El País*, 18 de abril de 1982.
- «Fiesta electoral», *El País*, 16 de mayo de 1982.
- «La mujer eléctrica», *El País*, 3 de junio de 1982.
- «Verstrynge», *El País*, 20 de julio de 1982.
- «60 días/noches», *El País*, 1 de septiembre de 1982.
- «El futuro Gobierno», *El País*, 31 de octubre de 1982.
- «Lo psocialmadriles», *El País*, 8 de noviembre de 1982.
- «Los currantes», *El País*, 28 de diciembre de 1982.
- «La radio», *El País*, 10 de enero de 1983.
- «La Reina y los humanoides», *El País*, 16 de enero de 1983.
- «Pilar», *El País*, 6 de marzo de 1983.
- «El sagastacanovismo», *El País*, 24 de abril de 1983.
- «Andy Warhol», *El País*, 3 de junio de 1983.
- «El socialfascismo», *El País*, 2 de julio de 1983.
- «Parar a Tierno», *El País*, 19 de septiembre de 1983.
- «Los eurócratas», *El País*, 30 de octubre de 1983.
- «El Mediterráneo», *El País*, 6 de noviembre de 1983.
- «La derecha expropiada», *El País*, 12 de diciembre de 1983.
- «Las Huelgas», *Diario 16*, 6 de junio de 1988.
- «Las chabolas», *Diario 16*, 13 de junio de 1988.
- «Azaña», *Diario 16*, 4 de julio de 1988.
- «Thatcher», *Diario 16*, 19 de septiembre de 1988.
- «El papel», *Diario 16*, 10 de octubre de 1988.
- «El carnet de identidad», *Diario 16*, 8 de diciembre de 1988.
- «Las bases», *Diario 16*, 9 de diciembre de 1988.
- «Fidel Castro», *Diario 16*, 3 de enero de 1989.
- «Idolatrías», *Diario 16*, 21 de febrero de 1989.
- «El socialfascismo», *Diario 16*, 6 de marzo de 1989.
- «El federalismo», *Diario 16*, 21 de marzo de 1989.
- «Comunistas, masones y homosexuales», *Diario 16*, 22 de abril de 1989.
- «100 millones de horas», *Diario 16*, 1 de mayo de 1989.
- «La Bastilla», *Diario 16*, 23 de junio de 1989.
- «Cádiz o Carmen», *El Mundo*, 28 de octubre de 1989.
- «Dolores», *El Mundo*, 13 de noviembre de 1989.
- «Martín Descalzo», *El Mundo*, 10 de diciembre de 1989.
- «Esperando a Beckett», *El Mundo*, 10 de enero de 1990.

- «Guerra y los periodistas», *El Mundo*, 7 de febrero de 1990.
- «Un coño histórico», *El Mundo*, 28 de marzo de 1990.
- «La Internacional», *El Mundo*, 13 de abril de 1990.
- «Gerifaltes de antaño», *El Mundo*, 15 de mayo de 1990.
- «Las marujas», *El Mundo*, 19 de junio de 1990.
- «Idígoras y Sebastián Elcano», *El Mundo*, 12 de septiembre de 1990.
- «Chomsky y Fukuyama», *El Mundo*, 2 de octubre de 1990.
- «El ayatolá», *El Mundo*, 21 de noviembre de 1990.
- «Kissinger», *El Mundo*, 5 de diciembre de 1990.
- «Las municipales», *El Mundo*, 13 de diciembre de 1990.
- «El Señor de las Moscas», *El Mundo*, 17 de enero de 1991.
- «La mundial», *El Mundo*, 13 de febrero de 1991.
- «Jordi Solé Tura», *El Mundo*, 14 de marzo de 1991.
- «Hegemonía y holocausto», *El Mundo*, 21 de marzo de 1991.
- «Cacao maravillao», *El Mundo*, 24 de abril de 1991.
- «Serra», *El Mundo*, 8 de mayo de 1991.
- «Las leyes», *El Mundo*, 9 de junio de 1991.
- «La izquierda», *El Mundo*, 17 de septiembre de 1991.
- «El otro», *El Mundo*, 31 de octubre de 1991.
- «Los faraones», *El Mundo*, 23 de noviembre de 1991.
- «Europa», *El Mundo*, 10 de diciembre de 1991.
- «Alimentos terrestres», *El Mundo*, 20 de diciembre de 1991.
- «Fin de semana», *El Mundo*, 25 de enero de 1992.
- «Los viejos», *El Mundo*, 28 de febrero de 1992.
- «Los judíos», *El Mundo*, 22 de marzo de 1992.
- «Están reunidos», *El Mundo*, 27 de marzo de 1992.
- «Pablo Rodríguez», *El Mundo*, 23 de abril de 1992.
- «Guernica», *El Mundo*, 20 de mayo de 1992.
- «El socialismo», *El Mundo*, 22 de junio de 1992.
- «Europa», *El Mundo*, 9 de julio de 1992.
- «Elisabeth Guigou», *El Mundo*, 27 de septiembre de 1992.
- «La década», *El Mundo*, 22 de octubre de 1992.
- «Los obreros», *El Mundo*, 28 de octubre de 1992.
- «Vagos y parados», *El Mundo*, 10 de noviembre de 1992.
- «Más niños», *El Mundo*, 23 de diciembre de 1992.
- «La pertinaz sequía», *El Mundo*, 14 de enero de 1993.

- «Drácula», *El Mundo*, 19 de enero de 1993.
«El espantapájaros», *El Mundo*, 12 de febrero de 1993.
«Miguel de Molina», *El Mundo*, 7 de marzo de 1993.
«Tres puertas», *El Mundo*, 30 de marzo de 1993.
«Aznar», *El Mundo*, 15 de abril de 1993.
«Gila», *El Mundo*, 25 de mayo de 1993.
«Nicolás Redondo», *El Mundo*, 21 de junio de 1993.
«Bertín», *El Mundo*, 13 de septiembre de 1993.
«Un polvito», *El Mundo*, 12 de noviembre de 1993.
«Bosnia», *Abc*, 12 de octubre de 1993.
«El viejo estudiante», *El Mundo*, 13 de diciembre de 1993.
«Méjico», *El Mundo*, 10 de enero de 1994.
«España», *El Mundo*, 15 de febrero de 1994.
«Bukowski», *El Mundo*, 13 de marzo de 1994.
«El caballero», *El Mundo*, 9 de abril de 1994.
«Garzón», *El Mundo*, 8 de mayo de 1994.
«Jimmy Giménez-Arnau», *El Mundo*, 1 de julio de 1994.
«Los finalistas», *El Mundo*, 12 de septiembre de 1994.
«Yale», *El Mundo*, 27 de septiembre de 1994.
«La utopía», *El Mundo*, 24 de octubre de 1994.
«El búnker», *El Mundo*, 8 de noviembre de 1994.
«El tiempo», *El Mundo*, 20 de diciembre de 1994.
«Crismas», *El Mundo*, 31 de diciembre de 1994.
«J. A. Marina», *El Mundo*, 13 de febrero de 1995.
«Atocha», *El Mundo*, 17 de febrero de 1995.
«Múgica», *El Mundo*, 21 de marzo de 1995.
«Viejo periodismo», *El Mundo*, 10 de abril de 1995.
«Carta a Cuco», *El Mundo*, 5 de mayo de 1995.
«La infamia», *El Mundo*, 13 de junio de 1995.
«Aznar atómico», *El Mundo*, 21 de julio de 1995.
«Antonio Romero», *El Mundo*, 4 de septiembre de 1995.
«Almodóvar», *El Mundo*, 23 de septiembre de 1995.
«El Autogolpe», *El Mundo*, 17 de octubre de 1995.
«Suárez en misa», *El Mundo*, 20 de noviembre de 1995.
«El sustito y el saltito», *El Mundo*, 1 de diciembre de 1995.
«La última cena», *El Mundo*, 15 de diciembre de 1995.

- «Prensa y elecciones», *El Mundo*, 17 de enero de 1996.
«Marcelino y Nicolás», *El Mundo*, 23 de enero de 1996.
«La hora del pis», *El Mundo*, 9 de marzo de 1996.
«¿Y el 2 de Mayo?», *El Mundo*, 1 de mayo de 1996.
«Befa septembrina», *El Mundo*, 3 de septiembre de 1996.
«Los autocares», *El Mundo*, 23 de septiembre de 1996.
«El libro de papel», *El Mundo*, 5 de octubre de 1996.
«Las clases medias», *El Mundo*, 6 de diciembre de 1996.
«Rafael Alberti», *El Mundo*, 9 de enero de 1997.
«Jarzía Marques», *El Mundo*, 10 de abril de 1997.
«El felipazo», *El Mundo*, 26 de junio de 1997.
«Pavarotti canta de oído», *El Mundo*, 26 de julio de 1997.
«Ventas/Benidorm», *El Mundo*, 12 de septiembre de 1997.
«Don Estrafalario», *El Mundo*, 22 de noviembre de 1997.
«La hoz y la pizza», *El Mundo*, 6 de diciembre de 1997.
«La URSS», *El Mundo*, 16 de diciembre de 1997.

Notas

1. Sólo se incluyen las columnas, ordenadas por fecha de publicación.
2. Los artículos procedentes de *El Norte de Castilla* corresponden a la serie «Crónica de Madrid» (Colpisa).

FUENTES

1. OBRAS DE FRANCISCO UMBRAL¹

- (1965a): *Tamouré*. Madrid, Editora Nacional.
- (1965b): *Balada de gamberros*. Madrid-Barcelona, Alfaguara².
- (1965c): *Larra, anatomía de un dandy*. Madrid-Barcelona, Alfaguara³.
- (1966): *Travesía de Madrid*. Madrid-Barcelona, Alfaguara.
- (1968a): *Lorca, poeta maldito*. Madrid, Biblioteca Nueva.
- (1968b): *Valle-Inclán*. Madrid, Unión Editorial.
- (1969a): *Las vírgenes*. Madrid, Azur.
- (1969b): *Si hubiéramos sabido que el amor era eso*. Madrid, Literoy.
- (1970a): *Las europeas*. Andorra La Vella-Barcelona, Editorial Andorra.
- (1970b): *El Giocondo*. Barcelona, Planeta⁴.
- (1970c): *Miguel Delibes*. Madrid, EPESA.
- (1971): *Lola Flores (Sociología de la petenera)*. Barcelona, Dopesa.
- (1972a): *Amar en Madrid*. Barcelona, Planeta. [Artículos procedentes de Colpisa.]
- (1972b): *Memorias de un niño de derechas*. Barcelona, Destino.
- (1973a): *Retrato de un joven malvado (Memorias prematuras)*. Barcelona, Destino⁵.
- (1973b): *Los males sagrados*. Barcelona, Planeta.
- (1973c): *Carta abierta a una chica progre*. Madrid, Ediciones 99.
- (1973d): *Spleen de Madrid*. Madrid, Organización Sala Editorial. [Artículos procedentes de Colpisa.]
- (1973e): *Diario de un snob*. Barcelona, Destino⁶. [Artículos procedentes de Colpisa.]
- (1974a): *Crónicas antiparlamentarias*. Gijón-Madrid, Júcar. [Artículos procedentes de Colpisa.]
- (1974b): *Museo nacional del mal gusto*. Barcelona, Plaza & Janés. [Artículos procedentes de Colpisa.]
- (1974c): *Las españolas*. Barcelona, Planeta. [Artículos publicados en *La Voz de Galicia* y *Ya*.]
- (1975a): *Mortal y rosa*. Barcelona, Destino⁷.
- (1975b): *Diario de un español cansado*. Barcelona, Destino. [Artículos publicados en *Destino*.]
- (1975c): *Suspiros de España*. Madrid, Felmar. [Artículos procedentes de Colpisa.]

- (1975d): *España cañí*. Barcelona, Plaza & Janés. [Artículos procedentes de Colpisa.]
- (1975e): *La guapa gente de derechas*. Barcelona, Luis de Caralt Editor. [Artículos procedentes de Colpisa.]
- (1975f): *Cabecitas locas, boquitas pintadas y corazones solitarios*. Madrid, Ediciones 99. [Artículos publicados en *Hermano Lobo*.]
- (1976a): *Crónicas postfranquistas*. Madrid, AQ Ediciones. [Artículos procedentes de Colpisa.]
- (1976b): *Iba yo a comprar el pan...* Madrid, Sedmay. [Artículos de *El País*.]
- (1976c): *Mis mujeres*. Barcelona, Planeta. [Entrevistas publicadas en *Blanco y Negro* y artículos procedentes de Colpisa.]
- (1976d): *Mis paraísos artificiales*. Barcelona, Argos Vergara.
- (1976e): *Las ninfas*. Barcelona, Destino⁸.
- (1976f): *Los políticos*. Madrid, Sedmay. [Artículos procedentes de Colpisa y *Hermano Lobo*.]
- (1976g): *Las respetuosas*. Barcelona, Planeta. [Artículos publicados en *Hermano Lobo*.]
- (1977a): *Las cartas*. Madrid, Sedmay.
- (1977b): *La prosa y otra cosa*. Selección de Apuleyo Soto. Madrid, Ediciones El Gran Espectáculo.
- (1977c): *Diccionario para pobres*. Madrid, Sedmay.
- (1977d): *La noche que llegué al Café Gijón*. Barcelona, Destino⁹.
- (1977e): *Las jais*. Madrid, Sedmay. [Artículos procedentes de Colpisa y *Hermano Lobo*.]
- (1977f): *Teoría de Lola y otros cuentos*. Barcelona, Destino.
- (1977g): *Tratado de perversiones*. Barcelona, Argos Vergara.
- (1978a): *Ramón y las vanguardias*. Madrid, Espasa-Calpe.
- (1978b): *Diario de un snob II*. Barcelona, Bruguera. [Artículos publicados en *El País*.]
- (1979a): *Diario de un escritor burgués*. Barcelona, Destino.
- (1979b): *Los amores diurnos*. Barcelona, Kairós.
- (1980a): *Los helechos arborescentes*. Barcelona, Argos Vergara.
- (1980b): *Teoría de Madrid*. Madrid, Espasa-Calpe.
- (1981a): *A la sombra de las muchachas rojas*. Madrid, Cátedra.
- (1981b): *Spleen, cuaderno madrileño*. Madrid, Ediciones de Arte y Bibliofilia.
- (1981c): *Los ángeles custodios*. Barcelona, Destino.

- (1981d): *Crímenes y baladas*. Cuenca, Olcades.
- (1981e): *La bestia rosa*. Barcelona, Tusquets.
- (1982a): *Las ánimas del purgatorio*. Barcelona, Grijalbo.
- (1982b): *Spleen de Madrid II*. Barcelona, Destino. [Artículos publicados en *El País*.]
- (1982c): *Las giganteas*. Barcelona, Plaza & Janés.
- (1982d): *El hijo de Greta Garbo*. Barcelona, Destino.
- (1983): *Diccionario cheli*. Barcelona, Grijalbo.
- (1984a): *España como invento*. Madrid, Libertarias. [Artículos publicados en *Triunfo*.]
- (1984b): *Trilogía de Madrid*. Barcelona, Planeta.
- (1985a): *Fábula del falo*. Barcelona, Kairós.
- (1985b): *Pío XII, la escolta mora y un general sin ojo*. Barcelona, Planeta ¹⁰.
- (1985c): *La belleza convulsa*. Barcelona, Planeta.
- (1985d): *Mis queridos monstruos*. Madrid, Ediciones El País. [Entrevistas publicadas en *El País*.]
- (1986a): *Memorias de un hijo del siglo*. Madrid, Ediciones El País. [Artículos publicados en *El País*.]
- (1986b): *El fetichismo*. Madrid, El Observatorio.
- (1986c): *Guía de pecadores-as*. Barcelona, Anagrama.
- (1987a): *Guía de la posmodernidad*. Madrid, Temas de Hoy.
- (1987b): *Sinfonía borbónica*. Barcelona, Destino.
- (1988a): *Un carnívoro cuchillo*. Barcelona, Planeta.
- (1988b): *Nada en el domingo*. Barcelona, Seix Barral.
- (1988c): *El día en que violé a Alma Mahler*. Barcelona, Destino.
- (1989a): *El fulgor de África*. Barcelona, Seix Barral.
- (1989b): *Guía irracional de España*. Madrid, Arnao Ediciones. [Artículos publicados en *El País*.]
- (1989c): *La escritura perpetua*. Madrid, Fundación Cultural Mapfre.
- (1990): *Y Tierno Galván ascendió a los cielos*. Barcelona, Seix Barral.
- (1991a): *Leyenda del César visionario*. Barcelona, Seix Barral.
- (1991b): *Crónica de esa guapa gente*. Barcelona, Planeta.
- (1991c): *El socialfelipismo*. Barcelona, Ediciones B.
- (1992a): *Memorias eróticas*. Madrid, Temas de Hoy.
- (1992b): *Del 98 a Don Juan Carlos*. Barcelona, Planeta.
- (1993a): *Memorias borbónicas*. Barcelona, Planeta.

- (1993b): *La década roja*. Barcelona, Planeta.
- (1993c): *Madrid 1940*. Barcelona, Planeta.
- (1994a): *Las palabras de la tribu*. Barcelona, Planeta.
- (1994b): *Mis placeres y mis días*. Madrid, Espasa-Calpe. [Artículos publicados en *El Mundo*.]
- (1994c): *La rosa y el látigo*. Madrid, Espasa-Calpe.
- (1995a): *Las señoritas de Aviñón*. Barcelona, Planeta¹¹.
- (1995b): *Diccionario de literatura española 1940-1995*. Barcelona, Planeta¹².
- (1995c): *Madrid 650*. Barcelona, Planeta.
- (1996a): *Los cuerpos gloriosos*. Barcelona, Planeta. [Artículos publicados en *El Magazine de El Mundo*.]
- (1996b): *Capital del dolor*. Barcelona, Planeta¹³.
- (1996c): *Los cuadernos de Luis Vives*. Barcelona, Planeta.
- (1997a): *La derechona*. Barcelona, Planeta. [Artículos publicados en *El Mundo*.]
- (1997b): *La forja de un ladrón*. Barcelona, Planeta.
- (1998a): *Valle-Inclán. Los botines blancos de piqué*. Barcelona, Planeta.
- (1998b): *Historias de amor y viagra*. Barcelona, Planeta.
- (1999): *Diario político y sentimental*. Barcelona, Planeta.
- (2000a): *El socialista sentimental*. Barcelona, Planeta.
- (2000b): *Madrid, tribu urbana*. Barcelona, Planeta.
- (2001a): *Un ser de lejanías*. Barcelona, Planeta.
- (2001b): *Los placeres y los días*. Selección y notas a cargo de Francisco Gómez-Porro. Madrid, Ediciones de la Universidad de Alcalá de Henares/Fondo de Cultura Económica. [Artículos publicados en *El Mundo*.]
- (2001c): *Los alucinados*. Madrid, La Esfera de los Libros. [Artículos publicados en *El Cultural de El Mundo*.]
- (2002a): *Cela: Un cadáver exquisito*. Barcelona, Planeta.
- (2002b): *La República Bananera USA*. Madrid, Ediciones Irreverentes. [Artículos publicados en *El Mundo*.]
- (2003a): *¿Y cómo eran las ligas de Madame Bovary?* Barcelona, Destino. [Artículos publicados en *El Mundo. La Esfera*.]
- (2003b): *Los metales nocturnos*. Barcelona, Planeta.
- (2004): *Crónica de las tabernas leonesas*. León, El Búho Viajero. [Artículos publicados en *León. Revista de la «Casa de León»*.]

1. 1. Obras en colaboración

- UMBRAL, F. y MARTÍNEZ-MENA RODRÍGUEZ, A. (1964): *Tamouré/El puño*. Alicante, Caja de Ahorros del Sudeste de España.
- UMBRAL, F.; ÁLVAREZ, C. L. y VICENT, M. (1976): *Caperucita y los lobos*. Madrid, AQ Ediciones. [Artículos publicados en *Hermano Lobo*.]
- UMBRAL, F.; ÁLVAREZ, C. L.; VICENT, M. y BURGOS, A. (1976): *España de parte a parte*. Madrid, AQ Ediciones. [Artículos publicados en *Hermano Lobo*.]
- UMBRAL, F.; ÁLVAREZ, C. L.; VICENT, M. y MELIÁ, J. (1977): *Llorens Poy*. Madrid, Rayuela.
- UMBRAL, F. y VILLAR, M. Á. (1979): *Homenaje a Antonio Machado en el XL Aniversario de su muerte: mayo de 1979*. Madrid, Universidad Complutense.
- UMBRAL, F. et al. (1991): *Tatuaje (y nueve relatos finalistas)*. Madrid, Fundación de los Ferrocarriles Españoles.
- UMBRAL, F. y SCHOMMER, A. (2000): *Madrid XXI*. Barcelona, Lunwerg Editores.
- UMBRAL, F. y ALFONSO (2001): *Los escritores de Madrid vistos por Umbral y Alfonso*. Madrid, Universidad de Alcalá de Henares.
- UMBRAL, F. y CONESA, C. (2002): *Ramón Masats. La memoria construida*. Madrid, Servicio de Documentación y Publicaciones de la CAM.

1. 2. Artículos y cuentos en antologías

- AA. VV. (1966): *Una nueva luz y 29 premios más. El cuento en la literatura española actual*. Madrid, Confederación Española de Cajas de Ahorros.
- (1968): *La sonrisa que te llegaba y 24 cuentos más*. Madrid, Confederación Española de Cajas de Ahorros.
- (1969): *Últimos rumbos del cuento español*. Estudio preliminar de Eduardo Tijeras. Buenos Aires, Columba.
- (1973a): *Periodismo político en la España actual*. Selección a cargo de Gabriel Elorriaga. Madrid, Fundación Continental.
- (1973b): *Manifiesto español o una antología de narradores*. Edición a cargo de Antonio Beneyto. Barcelona, Ediciones Marte.
- (1977): *Diez narradores españoles*. Edic. de A. Beneyto. Barcelona, Bruguera.

- (1996): *1960-1996. Premios Gabriel Miró*. Murcia, Caja de Ahorros del Mediterráneo.
 - (1998): *Cien años de cuentos (1898-1998). Antología del cuento español en castellano*. Selección y prólogo a cargo de José María Merino. Madrid, Alfabeta.
 - (1999): *Lo mejor de Hermano Lobo*. Madrid, Temas de Hoy.
 - (2000a): *XXV artículos ganadores y un epílogo de César González-Ruano*. Madrid, Fundación Cultural Mapfre Vida.
 - (2000b): *El cuento literario en Castilla y León. I: Antología*. León-Valladolid, Edilesa-Junta de Castilla y León.
 - (2001): *Cuentos de hijos y padres. Estampas familiares*. Madrid, Páginas de Espuma.
- GARCÍA VIÑÓ, M. (1975): *Papeles sobre la «nueva novela» española*. Pamplona, Eunsa.
- GUTIÉRREZ CARBAJO, F. (ed.) (1999): *Artículos periodísticos 1900-1998*. Madrid, Castalia.
- LÓPEZ PAN, F. (1995): *70 columnistas de la prensa española*. Pamplona, Eunsa.
- MIGUEL, P. DE (2004): *Articulismo español contemporáneo*. Madrid, Mare Nostrum.
- SINOVA, J. (2002): *Un siglo en 100 artículos*. Madrid, La Esfera de los Libros.

1. 3. Obras colectivas y otras colaboraciones

- AA. VV. (1968): *Prosa novelesca actual*. Santander, Universidad Internacional Menéndez y Pelayo.
- (1973): *Perspectiva 1973*. Madrid, Guadiana de Ediciones.
 - (1977): *El libro de Madrid*. Oviedo, Ediciones Naranco.
 - (1980): *El libro como ocasión*. Madrid, Asociación de Libreros de Lance de Madrid.
 - (1981a): *Rodolfo Walsb secuestrado por la Junta Militar argentina*. Madrid, Ediciones del Rescate.
 - (1981b): *Homenaje a Gonzalo Torrente Ballester*. Salamanca, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Salamanca.
 - (1981c): *Así fue el 18 de julio*. Madrid, monográfico de *Tiempo de Historia*, núms. 80-81.

- (1981d): *Óscar Estruga: esculturas y dibujos*. Madrid, Galería Biosca.
 - (1983a): *Serta Philologica: F. Lázaro Carreter: natalem diem sexagesimum delebranti dicata, vol. 1*. Madrid, Cátedra.
 - (1983b): *Neruda joven. Cartas y poemas de Pablo Neruda a Albertina Rosa Acózar*. Madrid, Edilán/Banco Exterior de España.
 - (1985a): *El Metro de Madrid. Gente, colores, gestos*. Madrid, Compañía Metropolitana.
 - (1985b): *Sorolla, Solana*. Lieja, Salle Saint Georges.
 - (1986): *Valladolid, vivencias y fotografías*. Valladolid, Grupo Pinciano.
 - (1988): *Yraola*. Segovia, Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Segovia.
 - (1989): *Todo Madrid*. Madrid, Arnao Ediciones.
 - (1992): *Verte desnuda*. Madrid, Ediciones Temas de Hoy.
 - (1993): *Miguel Delibes, premio Letras Españolas 1991*. Madrid, Dirección General del Libro y Biblioteca-Centro de las Letras Españolas.
 - (1994): *Cinco años que cambiaron el mundo: 1989-1994*. Madrid, El Mundo.
 - (1995a): *Mejía Lequerica: Exposición retrospectiva 1992-1995*. Madrid, Ayuntamiento de Madrid.
 - (1995b): *Lauro Olmo, fe de vida*. Madrid, Asociación de Autores de Teatro.
 - (1996a): *Contra el poder*. Madrid, Temas de Hoy.
 - (1996b): *Aquel verano*. Madrid, Espasa-Calpe.
 - (1996c): *Paloma Monrós: Escenas madrileñas*. Madrid.
 - (1997): *Aquel verano, aquel amor*. Madrid, Espasa-Calpe.
 - (1998a): *El sueño de un verano*. Madrid, Espasa-Calpe.
 - (1998b): *Cuentos de fútbol II*. Edición a cargo de Jorge Valdano. Madrid, Alfaguara.
 - (1998c): *Gran Bilbao*. Bilbao, Diputación Foral de Vizcaya.
 - (2000): *De Madrid... al cielo*. Edic. de R. Regás. Madrid, Muchnick Editores.
 - (2001): *La rebelión de los delfines*. Madrid, Espasa-Calpe.
 - (2002a): *Carlos Killiam: Mucho más que humor*. Madrid, Ayuntamiento de Madrid.
 - (2002b): *Grau Santos: Pinturas*. Madrid, Galería Juan Gris.
 - (2003): *Literatura y compromiso social*. Madrid, Visor.
 - (2004): *José Hierro (1922-2002). La torre de los sueños*. Santander, Museo de Bellas Artes de Santander-Consejería de Cultura, Turismo y Deporte.
- ALTABELLA, J. (ed.) (1978): *Antología artística y literaria de la Lotería Nacional (1958-1977)*. Madrid, Fábrica Nacional de Moneda y Timbre.

- ANDÚJAR, M. *et al.* (1972): *Encuentros con Don Pío. Homenaje a Baroja*. Madrid, Al-Borak de Ediciones.
- AMILIBIA, J. L. y YALE (1975): *El día que perdí... aquello*. Madrid, Ediciones Sedmay.
- BERNÁLDEZ M. y CARRETERO, A. (1998): *Historias de la canalla. Las mejores anécdotas del periodismo español*. Madrid, Fundamentos.
- CABEZÓN GARCÍA, L. A. (coord.) (1997): *Rafael Azcona, con perdón*. Logroño, Instituto de Estudios Riojanos.
- CELMA, M.^a P. (ed.) (2003): *Miguel Delibes. Homenaje académico y literario*. Valladolid, UVA-Junta de Castilla y León.
- FREIXAS, L. (1997): *Retratos literarios: Escritores españoles del siglo XX evocados por sus contemporáneos*. Madrid, Espasa-Calpe.
- GÓMEZ CASAS, J. *et al.* (1973): *La España ausente*. Madrid, Ediciones 99.
- GRACIA, J. y MARCO, J. (eds.) (2004): *La llegada de los bárbaros: la recepción de la literatura hispanoamericana en España, 1960-1981*. Barcelona, Edhasa.
- GRACIA, M. (coord.) (1975): *Miguel Hernández*. Barcelona, Taurus.
- JIMÉNEZ LOZANO, J.; GARCÍA DOMÍNGUEZ, R. y SANTONJA, G. (1993): *El autor y su obra: Miguel Delibes*. Madrid, Universidad Complutense.
- LEÓN, I. (ed.) (1979): *Cómo ríen los españoles*. Esplugues de Llobregat, Plaza & Janés.
- ORTEGA, A. y PÉREZ ALENCART, A. (eds.) (1994): *Celebración de la existencia: Homenaje internacional al poeta cubano Gastón Baquero*. Salamanca, Universidad Pontificia de Salamanca.
- PELÁEZ, A. y ANDURA, F. (eds.) (1990): *Exposición antológica de Francisco Nieva: teatro Albéniz, marzo-mayo 1990*. Madrid, Centro de Estudios y Actividades Culturales.
- PERCIVAL, A. (ed.) (1997): *Escritores ante el espejo. Estudio de la creatividad literaria*. Barcelona, Lumen.
- RICO, F. (coord.) (1982): *Historia y crítica de la literatura española. Vol. 5. Tomo 1*. Barcelona, Crítica.
- (coord.) (1984): *Historia y crítica de la literatura española. Vol. 7. Tomo 1*. Barcelona, Crítica.
- RIVEL, C. (1976): *Charlie Rivel*. Cubelles, Ajuntament de Cubelles.
- SOTELO VÁZQUEZ, A. (coord.) y CARBONELL, M. C. (ed.) (1989):

- Homenaje al profesor Antonio Vilanova. Tomo II.* Barcelona, PPU.
- YNDURÁIN, F. (1968): *Prosa novelesca actual.* Santander, Universidad Internacional Menéndez y Pelayo.

1. 4. Prólogos, introducciones y epílogos

- AA. VV. (1979): *Se llama Tomelloso... y así lo ven sus escritores y pintores.* Madrid, Excelentísimo Ayuntamiento de Tomelloso.
- (2000): *Los objetos del siglo.* Madrid, Ediciones Condé Nast. [Introducción.]
- ALONSO DEL REAL, G. *et al.* (1998): *Escritores contra el racismo.* Madrid, Taller de Ediciones.
- ANDREU, B. (1984): *De una chica de provincias que se vino a vivir en un Chagall.* Madrid, Hiperión.
- ASQUERINO, M.^a (1976): *Memorias.* Barcelona, Plaza & Janés.
- BADELL, A. M.^a (1988): *Hijos de un largo viento.* Oviedo, Fundación Dolores Medio.
- BARRIENTOS, P. (1991): *Isabel Preysler, reina de corazones.* Barcelona, Ediciones B.
- BELTRÁN, P. (1996): *Diccionario de términos taurinos.* Madrid, Aldebarán.
- BERLANGA, J. G. y AZCONA, R. (1977): *Tamaño natural.* Madrid, Sedmay.
- BLANQUER MARSET, D. (1978): *Larra. Autopsia de un suicidio.* Alcoy, Imprenta Hispania Alcoyana.
- CELA, C. J. (1985): *Mazurca para dos muertos.* Barcelona, Círculo de Lectores. [Introducción.]
- (2001): *San Camilo, 1936.* Madrid, Unidad Editorial.
- CELA TRULOCK, J. (1999): *Sale el sol.* Madrid, Calambur Editorial.
- CERECEDO, F. (1983): *Figuras de la fiesta nacional.* Barcelona, Argos-Vergara.
- CERVANTES, M. de (1999): *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha.* Madrid, Edaf.
- (1999): *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha.* Madrid, Unidad Editorial.
- CRESCCIONI NEGGERS, G. (1977): *Don Juan (boy): Innovación y tradición en el teatro y el ensayo del siglo XX en España.* Madrid, Turner.
- COLL, J. L. (1976): *Cosas más.* Barcelona, Planeta.

- DELIBES, M. (1970): *La boja roja*. Estella, Salvat.
- DICENTA, J. F. (1976): *La santa bohemia*. Madrid, Ediciones del Centro. [Introducción.]
- DÍAZ CABANETE, A. (1978): *Historia de una tertulia*. Madrid, Espasa-Calpe.
- ESTEBAN, E. (1996): *El tercer hombre: P. J., la pesadilla de FG*. Madrid, Espasa-Calpe.
- FERNÁN-GÓMEZ, F. (1987): *El viaje a ninguna parte*. Madrid, Debate.
- FERREL-VIDAL, J.; MARTÍNEZ-MENA, A. y PERAILE, M. (1996): *Cuentos cuentos*. Madrid, Libertarias/Prodhufo. [Epílogo.]
- GARCÍA LORCA, F. (1987): *Bodas de sangre/Amor de don Perlimplín con Belisa en su jardín*. Barcelona, Ediciones B.
- (1987): *La casa de Bernarda Alba/Doña Rosita la soltera*. Barcelona, Ediciones B.
- (1987): *Yerma/Mariana Pineda*. Barcelona, Ediciones B.
- (2004): *Seis poemas galegos*. La Coruña, Camiño do Faro. [Introducción.]
- HERNÁNDEZ LES, J. e HIDALGO, M. (1981): *El último austro-húngaro: Conversaciones con Berlanga*. Barcelona, Anagrama.
- HERRERA, Á.-A. (1991): *Francisco Umbral*. Madrid, Grupo Libro 88. [Epílogo.]
- LARRA, M. J. de (1979): *Antología fugaz*. Madrid, Alianza Editorial. [Prólogo y selección.]
- (1979): *El pobrecito hablador*. Madrid, Espasa-Calpe.
- (1994): *Artículos*. Barcelona, Círculo de Lectores.
- MARAÑÓN, L. (1972): *Mujeres*. Madrid, Prensa Española. [Prefacio.]
- MARTÍNEZ RICO, E. (2003): *Umbral. Las verdades de un mentiroso ilustre*. Gijón, Llibros del Peixe. [Epílogo.]
- MINGOTE, A. (1996): *Conciencias naturales*. Madrid, Afanías.
- MORAVIA, A. (1992): *La romana*. Madrid, Espasa-Calpe.
- MUÑOZ SECA, P. (1994): *La venganza de don Mendo*. Barcelona, Círculo de Lectores/Galaxia Gutenberg.
- NEFZAQUI, U. (1975): *El jardín perfumado*. Madrid, Felmar. [Epílogo.]
- OLANO, A. D. (1974): *Estrellas y «stars»*. Barcelona, Dopesa.
- OTERO, L. (1976): *Animales sagrados*. Barcelona, Personás.
- OVIDIO/APULEYO. (1980): *El arte de amar/El asno de oro*. Barcelona, Círculo de Lectores. [Ensayo preliminar.]

- PÉREZ-ARANDA, B. y DOMÍNGUEZ, M. P. (1993): *La ex siempre llama dos veces*. Barcelona, Ediciones B.
- RIGALT, C. (1976): *Yo fui chica de alterne*. Madrid, Sedmay.
- RÍOS RUIZ, M. (1971): *El laurel y los días*. Barcelona, Picazo.
- TAMAMES, R. (2001): *La segunda vida de Anita Ozores*. Madrid, Sial.
- VÁZQUEZ MONTALBÁN, M. (1974): *Cien años de canción y music-hall*. Barcelona, Difusora Internacional.
- VILLÁN, J. (1975): *La frente contra el muro / Madrid, amor, tristeza*. Cáceres, La Encina.

1. 5. Separatas, *plaquettes*, relatos en revistas y fascículos

- UMBRAL, F. (1963): «Teléfono y ginebra inglesa», separata de *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 157.
- (1963): «José García Nieto. Semblanza directa y esquema biográfico», separata de *Revista Punta Europa*, núm. 83.
 - (1965): «Días sin escuela», en *Tierras de León*, V, núm. 6, págs. 87-102.
 - (1969a): «Biografía completa de Marisol», colección *Figuras del Cine y la Canción*.
 - (1969b): «Biografía completa de George Gordon, Lord Byron», colección *Los protagonistas de la historia*.
 - (1971): «La mecedora», separata de *Revista de Occidente*, núm. 99.
 - (1974): «Soy la soledad que toca el xilofón para pagar el alquiler», colección «Pliegos sueltos de *La Estafeta*», núm. 76.
 - (1987): «Soneto». Málaga, Imprenta Dardo, colección «El Camaleón», núm. 5.
 - (1990): «La braga». Madrid, La Nueva Ilustración.
 - (1997): «Cela y el mal amor», separata de *El Extramundi y Los Papeles de Iria Flavia*, núm. IX.

2. BIBLIOGRAFÍA SOBRE FRANCISCO UMBRAL Y SU OBRA

- ABAD, F. (1983): «De un lúcido desgarró (Luis Cernuda-Francisco Umbral)». *Dianium*, núm. 2, págs. 75-89.
- (1996): «Librepensadores y cesaristas en la memoria histórica de Francisco Umbral», en CASTILLO, J. R.; GUTIÉRREZ CARBAJO, F. y GARCÍA PAGE, M. (eds.): *La novela histórica a finales del siglo XX*. Madrid, Visor, págs. 111-117.
- ABDEL AZIZ HASSAN, R. (2000): *Lengua y estilo en la narrativa de Francisco Umbral*. Tesis doctoral inédita. Universidad Complutense de Madrid.
- ACÍN, R. (2003): «Episodios nacionales de Francisco Umbral: una aproximación», en ARDAVÍN, C. X. (ed.): *Valoración de Francisco Umbral. Ensayos críticos en torno a su obra*. Gijón, Libros del Peixe, págs. 261-277.
- ADERRAHMANE, A. (1990): *Francisco Umbral, cronicher de «El País» de Madrid, 1976-1982: culture et contre-culture dans la transition démocratique espagnole*. París, Universidad de París.
- ALBERCA, M. (1999): «Umbral en su eclipse barroca», en *Boletín de la Unidad de Estudios Biográficos*, núm. 4, págs. 21-35.
- (2003): «El mito personal de Francisco Pérez Martínez», en ARDAVÍN, C. X. (ed.): *Valoración de Francisco Umbral. Ensayos críticos en torno a su obra*. Gijón, Libros del Peixe, págs. 45-64.
- AMELL, A. (1990): «Umbral y Larra. Anatomía de dos dandis», en *Cuadernos para la Investigación de la Literatura Hispánica*, núm. 12, págs. 149-155.
- AMELL, S. (1989): «El periodismo: su influencia e importancia en la novela del postfranquismo», en *Castilla*, núm. 14, págs. 7-14.
- (1996): *The contemporary spanish novel. An annotated, critical bibliography, 1936-1994*. Westport, Greenwood Press.
- AMORÓS, A. (1977): «El género de *Mortal y rosa* y el *Diario de un snob*», en *La Estafeta Literaria*, núm. 616, págs. 4-7.
- (1977): «Para leer a Francisco Umbral, *Mortal y rosa*», en *Anales de la Novela de Posguerra*, vol. 2, págs. 73-79.
- ARDAVÍN TRABANCO, C. X. (1999): «La transición democrática en el periodismo político de Francisco Umbral», en *Arbor*, núm. 642, págs. 179-185.

- (2000a): «*A la sombra de las muchachas rojas* de Francisco Umbral: Memoria simultánea, reescritura y esperpentización de la transición política», en *Revista de Estudios Hispánicos*, tomo 34, núm. 1, págs. 139-155.
 - (2000b): «Poética de la memoria: Novela, historia y política en Francisco Umbral», en *Revista Hispánica Moderna*, año LIII, págs. 153-161.
 - (2002): «Francisco Umbral o la escritura como ilimitada posibilidad creadora», en *Caudal*, núm. 4, págs. 13-16.
 - (ed.) (2003): *Valoración de Francisco Umbral. Ensayos críticos en torno a su obra*. Gijón, Llibros del Peixe.
 - (2003): «Bibliografía umbraliana», en ARDAVÍN, C. X. (ed.): *Valoración de Francisco Umbral*. Gijón, Llibros del Peixe, págs. 347-386.
- ARTE, A. (1981): *Fernando Vizcaíno Casas - Francisco Umbral. Duelo en el Valle de los Caídos*. Zarauz, Itxaropena.
- BARRERA Y VIDAL, A. (1997): «Madrid 1940. Los tremendos años del franquismo en una novela de Francisco Umbral: Entre condena y fascinación», en COLLARD, P.; JONGBLOET, I. y OCAMPO, M.^a E. (eds.): *La memoria histórica en las letras hispánicas contemporáneas*. Génova, Droz, págs. 17-35.
- BARRERO PÉREZ, Ó. (1995): «Reducir la realidad a palabras: Mecanismos de la invención lingüística de Francisco Umbral», en *Ínsula*, núm. 581, págs.11-13.
- (2003): «El niño en la obra de Francisco Umbral», en ARDAVÍN, C. X. (ed.): *Valoración de Francisco Umbral. Ensayos críticos en torno a su obra*. Gijón, Llibros del Peixe, págs. 160-184.
- BELMONTE SERRANO, J. (1993): «Tres enfoques sobre la figura del general Franco en la narrativa española actual», en CANO CALDERÓN, A. (coord.): *Lengua y Literatura: su didáctica. Homenaje a la profesora Carmen Bautista Martín*. Murcia, Universidad de Murcia, págs. 48-61.
- BENEYTO, A. (1975): *Censura y política en los escritores españoles*. Barcelona, Editorial Euros.
- BERNAL, S. y CHILLÓN, L. A. (1985): *Periodismo informativo de creación*. Barcelona, Mitre.
- BRUYNE, J. de (1989): «Umbraliana», en AA. VV.: *Homenaje al profesor Antonio Gallego Morel. Vol. 1*. Granada, Universidad de Granada, págs. 255-273.

- BUCKLEY, R. (1982): *Raíces tradicionales de la novela contemporánea en España*. Barcelona, Península.
- CABALLÉ, A. (1995a): «Las vidas de Umbral», en *Ínsula*, núm. 581, págs. 4-5.
- (1995b): *Narcisos de tinta*. Málaga, Megazul.
- (1999): «Francisco Umbral: Los comienzos de un escritor», en *Boletín de la Unidad de Estudios Biográficos*, núm. 4, págs. 9-20.
- (2004): *Francisco Umbral. El frío de una vida*. Madrid, Espasa.
- CALVO, J. L. (1981): «Umbralomanía o el impudor y el nudo en el pañuelo», en *Nueva Estafeta*, núm. 35, págs. 70-74.
- CAMPANELLA, H. (1979): «La nocturnidad ocultada o la salvación por el juego», en *Nueva Estafeta*, núms. 9-10, págs. 144-146.
- CANDAU, A. (2002): *Las provincias de la literatura*. Valladolid, Universitas Castellae.
- (2003): «Espectros de Baudelaire: Francisco Umbral y el mercado de las palabras», en ARDAVÍN, C. X. (ed.): *Valoración de Francisco Umbral. Ensayos críticos en torno a su obra*. Gijón, Llibros del Peixe, págs. 301-318.
- CANTAVELLA, J. (2003): «Columnas para sostener el mundo», en ARDAVÍN, C. X. (ed.): *Valoración de Francisco Umbral. Ensayos críticos en torno a su obra*. Gijón, Llibros del Peixe, págs. 206-223.
- CAROL, J. (1982): *33 viajes alrededor del yo*. Barcelona, Anthropos.
- CARRERO ERAS, P. (1976): «Umbral y sus evocaciones», en *Ínsula*, Madrid, núm. 358, págs. 1, 10.
- CASALS CARRO, M.^a J. (1998): «El argumento *petitio principii*. Una falacia para dogmáticos», en *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, núm. 4, págs. 203-228.
- CASTANEDO, F. (1993): «La focalización en el retrato autobiográfico», en ROMERA CASTILLO, J. (ed.): *Escritura autobiográfica. Actas del II Seminario Internacional del Instituto de Semiótica literaria y teatral*. Madrid, Visor.
- CASTELLANI, J. P. (1986): «Francisco Umbral ou la création simultanée», en *Les Langues Néo-Latines*, núm. 257, págs. 53-60.
- (1988): «Récit picaresque et mémoire magique dans *Los helechos arborescentes* de Francisco Umbral», en *Etudes Hispaniques. Écrire sur soi en Espagne: Modèles et écarts*, núm. 14, págs. 137-148.
- (1990): «Culture traditionnelle et post-modernité chez Francisco Umbral»,

- en *Hispanística XX. Productions culturelles hispaniques dans les années 80*, núm. 7, págs. 77-85.
- (1992a): «Fonction et représentation du corps dans l'oeuvre de Francisco Umbral», en *Hispanística XX. Érotisme et corps au XX siècle*, núm. 9, págs. 267-279.
 - (1992b): «Autoportrait dans l'oeuvre romanesque de Francisco Umbral», en *Études Hispaniques. L'Autoportrait en Espagne*, núm. 19, págs. 291-301.
 - (1993): «Francisco Umbral y el (nuevo) mundo», en POLO GARCÍA, V. (ed.): *El Encuentro. Literatura de dos mundos*. Murcia, Colección Carabelas, págs. 357-370.
 - (1996): «Francisco Umbral: de maldito a clásico», en *Bazar*, núm. 3, págs. 82-85.
 - (1999a): «Leer a Francisco Umbral», en *Intramuros*, núm. 9, págs. 32-33.
 - (1999b): «De Ramón a Paco: de Ramón Gómez de la Serna a Francisco Umbral», en MARTÍN HERNÁNDEZ, E. (ed.): *Ramón Gómez de la Serna*. Clermont-Ferrand, CRMLC-Université Blaise Pascal, págs. 275-282.
 - (1999c): «Los diarios de Francisco Umbral», en GARCÍA POSADA, M. (coord.): *La literatura de la memoria entre dos fines de siglo 1898-1998: de Baroja a Umbral*. Madrid, Consejería de Educación y Cultura de la Comunidad de Madrid, págs. 169-182.
 - (1999d): «El yo en las columnas periodísticas de Francisco Umbral», en *Boletín de la Unidad de Estudios Biográficos*, núm. 4, págs. 51-59
 - (2000): «Ecrire l'intime chez Francisco Umbral», en *Hispanística XX. Le XX^e siècle, parcours et repères*, núm. 17, págs. 387-400.
 - (2001-2002): «Francisco Umbral, escritor sin género», en *Intramuros*, núm. 14, pág. 81.
 - (2002): «Espace public et espace intime dans *Mortal y rosa* de Francisco Umbral». *Cahiers du GRLAS*, núm. 10, págs. 185-196.
 - (2003): «Representación y función de lo íntimo en Francisco Umbral», en ARDAVÍN, C. X. (ed.): *Valoración de Francisco Umbral. Ensayos críticos en torno a su obra*. Gijón, Libros del Peixe, págs. 104-122.
 - (2004): «Francisco Umbral, ¿escritor sin género?», en HERMOSILLA, M. A. y FERNÁNDEZ, C. (coords.): *Autobiografía en España: Un balance*. Madrid, Visor, págs. 333-342.
 - y URABAYEN, M. (2000): *Décrypter la presse écrite espagnole*. Paris, PUF.

- CELMA, M. P. y PIEDRAS, A. (2003): *Francisco Umbral*. Valladolid, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Editorial de la Universidad de Valladolid/Junta de Castilla y León.
- COLMEIRO, J. F. (2003): «Buscando en el baúl de los recuerdos: la reconstrucción de la identidad cultural en *Memorias de un niño de derechas*», en ARDAVÍN, C. X. (ed.): *Valoración de Francisco Umbral. Ensayos críticos en torno a su obra*. Gijón, Llibros del Peixe, págs. 65-85.
- CORVETTO FERNÁNDEZ, A. (2002a): «*San Camilo, 1936* de Camilo José Cela y *Capital del dolor* de Francisco Umbral (Un análisis semiótico-intertextual) (I)». *Especulo. Revista de Estudios Literarios*, núm. 20.
- (2002b): «*San Camilo, 1936* de Camilo José Cela y *Capital del dolor* de Francisco Umbral (Un análisis semiótico-intertextual) (II)». *Especulo. Revista de Estudios Literarios*, núm. 21.
- CRESCIONI NEGGERS, G. (1975): «Francisco Umbral, más allá del periodismo», en *La Estafeta Literaria*, núm. 563, págs. 19-21.
- DOMINGO, J. (1967): «Juan Farias y Francisco Umbral», en *Ínsula*, núm. 242, pág. 5.
- (1970): «Antonio Pereira, Ramiro Pinilla, Francisco Umbral», en *Ínsula*, núm. 280, pág. 5.
- FERNÁN-GÓMEZ, F. (1991): «El cronista de sí mismo», en HERRERA, Á-A.: *Francisco Umbral*. Madrid, Grupo Libro 88, págs. 135-139.
- FERNÁNDEZ, F. (2004): «Prólogo» a UMBRAL, F., *Crónica de las tabernas leonesas*. León., El Búho Viajero.
- FERNÁNDEZ AVELLO, M. (1980): «El día que Francisco Umbral leyó a Pérez de Ayala», en *Los Cuadernos del Norte*, núm. 1, págs. 44-47.
- FERNÁNDEZ ROCA, J. Á. (1981): «Crónica y novela en *Las ninjas* de Umbral», en *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 376, págs. 109-127.
- FRADEJAS LEBRERO, J. (1977): «Juan Ramón Jiménez y Francisco Umbral», en *Revista de la Universidad Complutense*, vol. 26, núm. 108, págs. 89-95.
- GARCÍA JAMBRINA, L. (1995): «Francisco Umbral: Bibliografía», en *Ínsula*, núm. 581, págs. 15-16.
- (1995): «Francisco Umbral, novelista lírico: *El hijo de Greta Garbo*», en *Ínsula*, núm. 581, págs. 25-27.
- GARCÍA-POSADA, M. (1992): «Estructura y sentido de *Leyenda del César Visionario*», en *Barcarola*, núm. 39, págs. 217-226.

- (1994): «Introducción» a UMBRAL, F.: *La rosa y el látigo*. Madrid, Espasa-Calpe.
- (1995a): «Introducción» a UMBRAL, F.: *Mortal y rosa*. Madrid, Cátedra.
- (1995b): «El escritor perpetuo», en *Ínsula*, núm. 581, págs. 4-5.
- (1999) (coord.): *La literatura de la memoria entre dos fines de siglo 1898-1998: de Baroja a Umbral*. Madrid, Consejería de Educación y Cultura de la Comunidad de Madrid.
- GARRIDO GALLARDO, M. Á. (1982): «Obra abierta y mensaje literal. A propósito de las columnas de Umbral», en BELLINI, G. (ed.): *Actas del Séptimo Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. Vol. 1*. Roma, Bulzoni.
- (1987): «Retórica y grado cero», en AA. VV.: *Philologica Hispaniensia in Honorem Manuel Alvar, IV Literatura*. Madrid, Gredos.
- (1988): «Los zapatos de Concha Velasco (Apostillas sobre tematización poética de lo cotidiano)», en AA. VV.: *Lo cotidiano y lo teatral. Actas del II Simposio Internacional de Semiótica. Vol. I*. Oviedo, Universidad de Oviedo.
- (1994): *La musa de la retórica. Problemas y métodos de la ciencia de la literatura*. Madrid, CSIC.
- GAZARIAN GAUTIER, M. L. (1991): *Interviews with spanish writers*. Illinois, Dalkey Archive Press.
- GENOUD DE FOURCADE, M. (1995): «Una vuelta alrededor del yo: Francisco Umbral», en *Revista de Literaturas Modernas*, núm. 28, págs. 115-123.
- (1998): «Narración, memoria y crónica en Francisco Umbral», en GENOUD DE FOURCADE, M. (ed.): *Literatura y conocimiento: Estudios teórico-críticos sobre narrativa, lírica y teatro*. Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo, págs. 137-168.
- (1999a): «El Umbral de *Los Cuadernos de Luis Vives*», en BRIZUELA, M.; ESTOFÁN, C.; GATTI, G. y PERRERO, S. (coords.): *El hispanismo al final del milenio. Vol. II*. Córdoba, Comunicarte Editorial, págs. 691-697.
- (1999b): «Para una poética umbraliana», en *Boletín de la Unidad de Estudios Biográficos*, núm. 4, págs. 43-50.
- (2001): «Francisco Umbral: de la transgresión al canon», en *Revista de Literaturas Modernas*, núm. 31, págs. 113-127.
- (2003): «Biografía, poética y creación en Francisco Umbral», en

- ARDAVÍN, C. X. (ed.): *Valoración de Francisco Umbral. Ensayos críticos en torno a su obra*. Gijón, Llibros del Peixe, págs. 27-44.
- GIMÉNEZ-ARNAU, J. y BRONCHALO GOITISOLO, E. (1986): *Neón en vena*. Barcelona, Planeta.
- GIMFERRER, P. (1995): «Francisco Umbral, en tres tiempos», en *Ínsula*, núm. 581, págs. 1-2.
- GÓMEZ CALDERÓN, B. (2000): Entrevista con Francisco Umbral, 26 de febrero. Inédita.
- (2002a): «Periodismo de opinión durante el tardofranquismo. El caso de Francisco Umbral», en AA. VV.: *La comunicación social durante el franquismo*. Málaga, Centro de Ediciones de la Diputación Provincial.
 - (2002b): *La evolución del columnismo de Francisco Umbral (1961-1997). Aspectos retórico-argumentativos*. Málaga, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Málaga.
 - (2003): «Sobre la preceptiva articulística de Francisco Umbral: el magisterio de César González Ruano», en ARDAVÍN, C. X. (ed.): *Valoración de Francisco Umbral. Ensayos críticos en torno a su obra*. Gijón, Llibros del Peixe, págs. 224-241.
- GRACIA, J. (2000): «Impunidad de la razón sentimental», en *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 604, págs. 141-146.
- GRACIA ARMENDÁRIZ, J. (1991): «La columna del monstruo», en HERRERA, Á.-A.: *Francisco Umbral*, págs. 151-154.
- (1995): «El artículo diario de Francisco Umbral (1961-1990). Una preceptiva del género: Acercamiento a una comprensión global de la obra periodística», en *Ínsula*, núm. 581, págs. 18-19.
 - (1996): «Fuentes de información para el estudio de la obra periodística de Francisco Umbral (1957-1990)», en *Revista General de Información y Documentación*, vol. 6-1, Servicio de Publicaciones de la UCM, págs. 313-317.
 - (2000): *El artículo diario de Francisco Umbral (1957-1988). Análisis y documentación*. Madrid, Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense.
 - (2003): «Orígenes del artículo diario de Francisco Umbral. Los años de formación, 1957-1969», en ARDAVÍN, C. X. (ed.): *Valoración de Francisco Umbral. Ensayos críticos en torno a su obra*. Gijón, Llibros del Peixe, págs. 187-205.

- HARO-TECGLEN, E. (1987): «Umbral: defensa de la escritura», en *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 450, págs. 39-47.
- y SOLDEVILA DURANTE, I. (1999): «Francisco Umbral», en RICO, F. (coord.): *Historia y crítica de la literatura española. Vol. 8. Tomo 2*. Barcelona, Crítica, pp. 542-455.
- HERNÁNDEZ, A. (1980): «Umbral: anatomía de un éxito», en *Nueva Estafeta*, núm. 18, págs. 114-117.
- HERRERA, Á.-A. (1986): «Ladrón de fuego», en *Barcarola*, núm. 20, págs. 115-127.
- (1991): *Francisco Umbral*. Madrid, Grupo Libro 88.
- HEYMANN, J. y MULLOR-HEYMANN, M. (1991): *Retratos de escritorio. Entrevistas a autores españoles*. Vervuert Verlag, Fráncfort.
- HURTADO OVIEDO, V. (1998): *Pago de letras. Escritos desde el olvido*. Lima, El Caballo Rojo/Atenea.
- IGLESIAS LAGUNA, A. (1966): «Inocentes, Torbado y Umbral», en *La Estafeta Literaria*, núm. 335, pág. 27.
- IRLES, G. (1984): «Francisco Umbral y la dialéctica», en *Los Cuadernos del Norte*, núm. 27, págs. 98-99.
- LEZCANO, M. (1992): *Las novelas ganadoras del Premio Nadal 1970-1979*. Madrid, Pliegos.
- LÓPEZ, M. I.; HERNÁNDEZ, E. y RAMÓN, E. (1982): «Apuntes contextuales a los neologismos de Umbral», en *Anales de la Universidad de Murcia*, núm. 39, 1, págs. 221-245.
- LOUREIRO, A. G. (1999): «El cerco de Madrid: Umbral ético», en *Boletín de la Unidad de Estudios Biográficos*, núm. 4, págs. 37-41.
- MACTAS, M. (1984): *Las perversiones de Francisco Umbral*. Madrid, Anjana Ediciones.
- MADROÑAL DURÁN, A. (1995): «Los diccionarios de Umbral», en *Ínsula*, núm. 581, págs. 13-15.
- MALVEILLE, F. (1997): *El Norte de Castilla. Quotidien de Valladolid. 1856-1993*. Tesis doctoral inédita. Universidad de Poitiers.
- MANDOZZI, D. (1991): «Attraverso la narrativa di Francisco Umbral», en *Quaderni di Filologia e Lingue Romanze*, vol. 4, núm. 6, págs. 167-179.
- MARÍ, J. (2003): «El Umbral del destape», en ARDAVÍN, C. X. (ed.): *Valoración de Francisco Umbral. Ensayos críticos en torno a su obra*. Gijón, Libros del Peixe, págs. 242-258.

- MARTÍN, F. J. (1995): «Literatura y pensamiento. Dos ejercicios sobre *Los helechos arborescentes* de Francisco Umbral», en *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia*, vol. XVI, págs. 239-262.
- MARTÍNEZ CACHERO, J. M.^a (2002): *Antes que el tiempo muera en nuestros brazos*. Gijón, Llibros del Pexe.
- MARTÍNEZ MAGÁN, A. (1998): «Francisco Umbral. La forja de una prosa perpetua», en *Barcarola*, núms. 56-57, págs. 313-327.
- MARTÍNEZ RICO, E. (2000): «El escritor escribe sobre escritores», en *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, núm. 18, págs. 265-275.
- (2001a): «Los umbrales de Umbral: primeros pasos novelescos de Francisco Umbral», en LÓPEZ CRIADO, F. (ed.): *Literatura y sociedad: el papel de la literatura en el siglo XX*. La Coruña, Servicio de Publicaciones de la Universidad de A Coruña.
- (2001b): «Francisco Umbral, teoría y práctica del cuento: *Historias de amor y viagra*», en ROMERA CASTILLO, J. y GUTIÉRREZ CARBAJO, F. (eds.): *El cuento en la década de los noventa*. Madrid, Visor.
- (2001c): «Jugar y juzgar. Los ensayos literarios de Francisco Umbral», en *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, núm. 19, págs. 149-164.
- (2001d): *Umbral: vida, obra y pecados. Conversaciones*. Madrid, Foca.
- (2002): *La obra narrativa de Francisco Umbral: 1975-2001*. Tesis doctoral inédita. Universidad Complutense de Madrid.
- (2003a): «Francisco Umbral: la novela de la memoria», en ARDAVÍN, C. X. (ed.): *Valoración de Francisco Umbral. Ensayos críticos en torno a su obra*. Gijón, Llibros del Pexe, págs. 86-103.
- (2003b): *Umbral. Las verdades de un mentiroso ilustre*. Gijón, Llibros del Pexe.
- MATAMORO, B. (1990): «¿Umbral o sombra?», en *Vuelta*, vol. 14, núm. 169, págs. 39-41.
- MAUREL, M. (2003): «Por los autores de Umbral (Francisco Umbral y el ensayismo biográfico)» en ARDAVÍN, C. X. (ed.): *Valoración de Francisco Umbral. Ensayos críticos en torno a su obra*. Gijón, Llibros del Pexe, págs. 123-143.
- MAYORAL SÁNCHEZ, J. (1998): *Transgresión, insolencia y creatividad en la prosa diaria de Francisco Umbral*. Tesis doctoral inédita. Universidad Complutense de Madrid.
- (1998): «Don Francisco Umbral y su lacerado lector», en *Estudios sobre el*

- Mensaje Periodístico*, Servicio de Publicaciones de la UCM, págs.191-202.
- MERINO, E. R. (2003): «Maricas y homosexuales en la visión de Francisco Umbral (Entre el hechizo y la repugnancia)», en ARDAVÍN, C. X. (ed.): *Valoración de Francisco Umbral. Ensayos críticos en torno a su obra*. Gijón, Libros del Peixe, págs. 319-344.
- MOLLEJO HERNÁNDEZ, A. (2002): *El cuento español de 1970 a 2000 en la obra de Francisco Umbral, Rosa Montero, Almudena Grandes y Javier Marías*. Madrid, Pliegos.
- NAVALES, A. M.^a (1974): *Cuatro novelistas españoles: M. Delibes, I. Aldecoa, D. Sueiro, F. Umbral*. Madrid, Fundamentos.
- NORA, E. de (1995): «Francisco Umbral: *La noche que llegué al Café Gijón*», en *Ínsula*, núm. 581, págs. 23-25.
- OTERO, L. (1976): *Animales sagrados*. Barcelona, Personae.
- OYARZUN, L. A. (1981): «Eroticism and Feminism in Spanish Literature after Franco: *Los amores diurnos* by Francisco Umbral and *Crónica del desamor* by Rosa Montero», en *Mid Hudson Language Studies*, núm. 4, págs. 135-144.
- PÁNIKER, S. (1991): «Anatomía de un escritor puro», en HERRERA, Á.-A.: *Francisco Umbral*. Madrid, Grupo Libro 88.
- PENEDO PICOS, A. (1995): «El Madrid narrado por Francisco Umbral», en *Ínsula*, núm. 581, págs. 31-32.
- (2003): «Del sentimiento trágico de la pérdida en Francisco Umbral», en ARDAVÍN, C. X. (ed.): *Valoración de Francisco Umbral. Ensayos críticos en torno a su obra*. Gijón, Libros del Peixe, págs. 144-159.
- PÉREZ GARCÍA, A. (1985): *Experiencias excluyentes de la acción de Dios en la obra de Francisco Umbral. La inocencia*. Tesis doctoral inédita. Universidad Pontificia de Comillas.
- PIERRÉ, F. (1996): *Autobiographies d'un enfant du siècle (l'oeuvre de Francisco Umbral)*. Tesis doctoral inédita. Universidad de Reims Champagne-Ardenne.
- (2003): «Francisco Umbral o la estética de la provocación», en ARDAVÍN, C. X. (ed.): *Valoración de Francisco Umbral. Ensayos críticos en torno a su obra*. Gijón, Libros del Peixe, págs. 278-298.
- (2003): *Francisco Umbral ou l'esthétique de la provocation*. París, Editions L'harmattan.
- POZUELO YVANCOS, J. M.^a (1995): «*Trilogía de Madrid: Una apuesta*

- estética por la modernidad», en *Ínsula*, núm. 581, págs. 27-29.
- PRADA, J. M. de (1995): «Umbral en el espejo (Biografía interior de un escritor en marcha)», en *Ínsula*, núm. 581, págs. 9-10.
- (1995): «Y la palabra se hizo carne: *Mortal y rosa*», en *Ínsula*, núm. 581, págs. 10-21.
- RODRÍGUEZ DE LA FLOR, F. (1995): «La lira de Arión: Francisco Umbral y la posmodernidad», en *Ínsula*, núm. 585, págs. 5-7.
- RICO, F. (1980): *Historia y crítica de la Literatura Española. Tomo VIII. Época Contemporánea*. Barcelona, Crítica.
- ROCAMORA, P. (1979): «Umbral y Ramón», en *Arbor*, núm. 408, págs. 49-52.
- (1984): «Francisco Umbral o la invención de Madrid», en *Arbor*, vol. 118, núm. 462, págs. 53-57.
- ROIG, M. (1975): *Los bechiceros de la palabra*. Barcelona, Martínez Roca.
- ROMERO MÁRQUEZ, A. (1983): «El final de *Cántico* (y voz acorde de Francisco Umbral)», en *Cuenta y Razón*, núm. 9, págs. 12-17.
- SALCEDO, E. (1982): *Escritores contemporáneos en Castilla y León*. Valladolid, Ámbito.
- SANTONJA, G. (1995): «*Leyenda del César Visionario*: Crónica esperpéntica del tirano castizo», en *Ínsula*, núm. 581, págs. 29-31.
- SCORPIONI COGGIOLA, V. (1989): *Per una lettura di Francisco Umbral*. Alejandría, Edizione dell'Orso.
- (1990): «La retorica e la memoria», en INORIA P. (ed.): *Dialogo. Studi in onore di Lore Torracini*. Roma, Bulzoni, págs. 693-703.
- SMITH, P. J. (1998): «Modern Times: Francisco Umbral's Chronicle of Distinction», en *MLN*, núm. 113, págs. 324-338.
- TIJERAS, E. (1987): «Umbral, la convulsión de la palabra», en *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 442, págs. 152-154.
- VALVERDE, J. M.^a (1991): «Para leer a Umbral», en HERRERA, Á-A.: *Francisco Umbral*. Madrid, Grupo Libro 88, págs. 145-147.
- VELASCO MARCOS, E. (1995): «*Las ninfas*: Develar/devaluar la realidad», en *Ínsula*, núm. 581, págs. 22-23.
- VERGÉS, P. (1976): «Umbral Premio Nadab», en *Camp de l'Arpa*, núms. 31-32, págs. 59-61.
- VILA SÁNJUAN, S. (2003): *Pasando página. Autores y editores en la España democrática*. Barcelona, Destino.

- VILLÁN, J. (1996): *Francisco Umbral, la escritura absoluta*. Madrid, Espasa-Calpe.
- (1999): *Francisco Umbral*. Valladolid, Diputación Provincial.

3. HEMEROGRAFÍA CITADA

- ÁLVAREZ, C. L., «Mis revistas de humor», en *AEDE*, núm. 15, 1990, págs. 110-113.
- AMESTOY, I., «Umbral: 'Nuestra última salida es la aventura'», en *Diario 16*, 5 de junio de 1988, págs. 4-5.
- AREILZA, J. M.^a de, «Las memorias de Madrid», en *El País*, 20 de marzo de 1984, págs. 11-12.
- BERASÁTEGUI, B., «Francisco Umbral: 'Estoy más allá del miedo a la muerte'», en *El Cultural*, 2-8 de octubre de 2003, págs. 6-7.
- CAMPOY, C., «*Larra*: Un ensayo de Francisco Umbral», en *El Norte de Castilla*, 15 de agosto de 1965, pág. 7.
- CASTILLA, A. y CUARTAS, J., «Francisco Umbral: 'Vivo al día, ni tengo proyectos de futuro ni aplazo la felicidad'», en *El País*, 11 de mayo de 1996, pág. 34.
- CASTILLO, J. del, «Francisco Umbral: 'Aguanté un mes en el *Abc* recibiendo cartas con amenazas de muchos lectores'», en *Tribuna*, 9 de marzo de 1994, pág. 88.
- CLAUDÍN, V., «El Nuevo Periodismo, también en España», en *El País. Libros*, 9 de septiembre de 1984, pág. 2.
- CONTE, R., «El discurso interminable de Francisco Umbral», en *El País. Libros*, 11 de abril de 1982, pág. 1.
- CUADERNOS DE PEDAGOGÍA, «Francisco Umbral, un clásico sin escolarizar», núm. 92, octubre de 1982, págs. 29-31.
- ESPADÁ, A., «Francisco Umbral: 'Odiar da cáncer'», en *El País. Domingo*, 17 de diciembre de 2000, págs. 12-13.
- HARO TECGLÉN, E., «Cuatro libros en uno y una sola totalidad deslumbrante», en *El País. Libros*, 11 de marzo de 1984, págs. 2-3.
- HIDALGO, M., «Francisco Umbral: 'Lo único que importa es el hombre'», en *El Mundo. Documentos*, 22 de enero de 1993, págs. 8-9.

- LEGUINECHE, M., «Francisco Umbral: 'Yo siempre he tenido mala suerte con los premios'», en *La Vanguardia*, 7 de enero de 1976, pág. 15.
- MARINA, J. A., «Teoría de Francisco Umbral», en *El Mundo*, 18 de marzo de 1997, pág. 53.
- MARTÍN PRIETO, J. L., «Umbral, más allá de su apellido», en *El País. Libros*, 1 de julio de 1982, pág. 6.
- MARTÍNEZ ALBERTOS, J. L., «El fabricante de relojes», en *Cuadernos del Madrid*, núm. 3, 1998, págs. 64-65.
- PASCUAL, I., «Miguel Delibes pone el 'fin' al curso de Francisco Umbral», en *El Mundo. UVE*, 27 de julio de 1991, pág. 6.
- PÉREZ-REVERTE, A., «Sobre Borges y sobre gilipollas», en *El Cultural*, 9 de mayo de 1999, pág. 3.
- POTTECHER, B., «Umbral: 'Lo que te pide el cuerpo es verdad, no lo traiciones nunca'», en *El Mundo. UVE*, 22 de julio de 1991, págs. 1-4.
- RODRÍGUEZ, E., «El columnista», en *El Mundo. UVE*, 26 de julio de 1993, págs. 23-25.
- SANZ VILLANUEVA, S., «La intuición y el oficio», en *El Mundo*, 3 de diciembre de 1999, pág. 56.
- «La estación adolescente», en *El Mundo. Documentos*, 23 de abril de 2001, pág. 7.
- SASTRE, A., «La *jerigonça* y el *cheli*», en *El País. Libros*, 24 de abril de 1983.
- UMBRAL, F., «Tres actitudes de la lírica española contemporánea», en *El Norte de Castilla*, 21 de marzo de 1957, pág. 3.
- «El último libro de González Ruano», en *El Norte de Castilla*, 29 de noviembre de 1959, pág. 3.
- «Camilo José Cela se abanica y toma café», en *El Norte de Castilla*, 17 de septiembre de 1961.
- «Mujer en cuarto creciente», en *Ínsula*, núm. 186, mayo de 1962, pág. 16.
- «Cuando Jayne Mansfield se chupa el dedo», en *El Norte de Castilla*, 15 de julio de 1962.
- «Declaraciones del doctor Martínez Bordiú», en *El Norte de Castilla*, 28 de octubre de 1962.
- «Los pregones», en *El Norte de Castilla. Suplemento semanal*, 22 de diciembre de 1963, pág. 3.
- «Iras y templanzas de Juan Antonio Zunzunegui», en *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 58, 1964, págs. 399-401.

- «Paradoja del flautista y el bombero, la moza, Navidad y un niño sin escuela», en *El Norte de Castilla. Suplemento Semanal*, 24 de diciembre de 1964, pág. 3.
 - «C. G.-R., su libro póstumo», en *El Norte de Castilla. Suplemento Semanal*, 16 de enero de 1966, pág. 3.
 - «Después de O'Neill y antes del desayuno», en *Ínsula*, núm. 231, febrero de 1966, pág. 16.
 - «El ye-yé», en *Ya*, 24 de septiembre de 1966, págs. sin núm.
 - «El escritor», en *El Norte de Castilla. Suplemento Semanal*, 18 de junio de 1967, pág. 1.
 - «Homenaje a Eugenio d'Ors», en *El Norte de Castilla. Suplemento Semanal*, 5 de mayo de 1968, pág. 1.
 - «Poema del cante jondo», en *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 220, 1968, págs. 49-57.
 - «Miguel Hernández, agricultura viva», en *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 230, 1969, págs. 325-342.
 - «Análisis y síntesis de Lorca», en *Revista de Occidente*, núm. 95, 1971, págs. 221-229.
 - «Esto es la guerra», en *El Norte de Castilla*, 10 de mayo de 1975.
 - «Maneras de redactar», en *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 385, 1982, págs. 55-61.
 - «Cela: The Writer's Trade (In Darkness)», en *The Review of Contemporary Fiction*, 1984, págs. 63-66.
 - «Historia y Trilce», en *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 454-455 (vol. I), 1988, págs. 263-265.
 - «El alba de la alegría», en *Cuadernos Hispanoamericanos*, núms. 485-486, 1990, págs. 23-24.
 - «Chicos de Belloch», en *El Mundo. Comunicación*, 3 de junio de 1994, pág. 2.
 - «Periodistas orgánicos», en *El Mundo*, 28 de febrero de 1997.
 - «Literatura y periodismo», en *El Mundo*, 3 de diciembre de 1999.
 - «Periodismo de arte», en *El Mundo*, 21 de octubre de 2000.
 - «Benítez Reyes, columnista», en *El Mundo*, 12 de diciembre de 2000.
 - «Un hidalgo y un fantoche llenos de sol y viento», en *El Mundo*, 24 de abril de 2001, pág. 4.
- VALVERDE, J. M.^a, «Soneto y sonata», en *El Mundo. Documentos*, 22 de enero de 1993, pág. 2.

YNDURÁIN, F. «Un columnista ejemplar», en *El Mundo. La Esfera*, 13 de febrero de 1993, pág. 15.

4. BIBLIOGRAFÍA GENERAL

- AA. VV. (1977): *El lenguaje en el periodismo escrito*. Madrid, Fundación Juan March.
- (1992): *Estudios en honor de Luka Brajnovic*. Pamplona, Eunsa.
- (1993): *Literatura como intertextualidad: IX Simposio Internacional de Literatura*. Buenos Aires, Instituto Literario y Cultural Hispánico.
- ABC (1955): *El artículo: 1905-1955. Antología literaria de Abc*. Prólogo de Gonzalo Fernández de la Mora. Madrid, Prensa Española.
- AGUILERA, O. (1990): *La literatura en el periodismo, y otros estudios*. Madrid, Paraninfo.
- ALBALADEJO MAYORDOMO, T. (1989): *Retórica*. Síntesis, Madrid.
- ALFARO, J. M.^a (1982): «Literatura y periodismo», en *Cuenta y Razón*, núm. 5, págs. 95-99.
- ALTED, A. y AUBERT, P. (eds.) (1995): *Triunfo en su época*. Madrid/École des Hautes Études Hispaniques, Casa de Velázquez/Ediciones Pléyades.
- ÁLVAREZ, «CÁNDIDO», C. L. (1995): *Memorias prohibidas*. Barcelona, Ediciones B.
- ARISTÓTELES (1982): *Tratado de Lógica. I: Categorías. Tópicos. Sobre las refutaciones sofísticas*. Madrid, Gredos.
- (1998): *Retórica*. Edición de Alberto Bernabé. Madrid, Alianza Editorial.
- ARMAÑANZAS, E. y DÍAZ NOCI, J. (1997): *Periodismo y argumentación. Géneros de opinión*. Bilbao, Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco.
- ASÍS, M. D. (1992): *Última hora de la novela en España*. Madrid, Eudema.
- ASMAR, P. (1992): «Irak-Kuwait. Brutal invasión. Análisis del primer editorial del diario *Abc* sobre la Guerra del Golfo», en AA. VV.: *Estudios en honor de Luka Brajnovic*, págs. 45-55.
- AYALA, F. (1985): *La retórica del periodismo y otras retóricas*. Madrid, Espasa-Calpe.
- AZAUSTRE GALIANA, A. y CASAS RIGALL, J. (1994): *Introducción al*

- análisis retórico: Tropos, figuras y sintaxis de estilo*. Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela.
- BARDIN, L. (1996): *Análisis de contenido*. Madrid, Akal.
- BARRERO PÉREZ, Ó. (1992): *Historia de la literatura española contemporánea (1939-1990)*. Madrid, Istmo.
- BARTHES, R. (1982): *Investigaciones Retóricas I*. Barcelona, Editorial Buenos Aires.
- (1989): *El grado cero de la escritura*. Madrid, Siglo XXI.
- BERISTÁIN, H. (1985): *Diccionario de Retórica y Poética*. México, Porrúa.
- BERNÁRDEZ, A. (2001): «Neorretórica, ¿una estrategia para la salvación?», en *Cuadernos de Información y Comunicación*, núm. 4, págs. 21-31.
- BERRIO, J. (1983): *Teoría social de la persuasión*. Barcelona, Mitre.
- BOOTH, W. C. (1986): *Retórica de la ironía*. Madrid, Taurus.
- BORRAT, H. (1981): *El periódico, actor político*. Barcelona, Gustavo Gili.
- BOUSOÑO, C. (1976): *Teoría de la expresión poética*. Madrid, Gredos, 6ª edición.
- BROWN, J. A. C. (1986): *Técnicas de persuasión*. Madrid, Alianza Editorial.
- CAPOTE, T. (1989): *A sangre fría*. Barcelona, Anagrama.
- CASADO VELARDE, M. (1978): *Lengua e ideología. Estudio de «Diario Libre»*. Pamplona, Eunsa.
- (1985): *Tendencias en el léxico español actual*. Madrid, Coloquio.
- CASASÚS, J. M.^a (1998): *Ideología y análisis de los medios de comunicación*. Barcelona, CIMS.
- y NÚÑEZ LADEVÉZE, L. (1991): *Estilo y géneros periodísticos*. Barcelona, Ariel.
- CHILLÓN, L. A. (1993): *Literatura i Periodisme*. Valencia, Universitat.
- (1999): *Literatura y Periodismo. Una tradición de relaciones promiscuas*. Bellaterra/ Castellón de la Plana/Valencia, Universitat Autònoma de Barcelona/ Universitat Jaume I de Castellón/ Universidad de Valencia.
- CONTE, R. (1998): *El pasado imperfecto*. Madrid, Espasa-Calpe.
- CRUZ, J. (1996): *Una memoria de El País. Veinte años de vida en una redacción*. Madrid, Plaza & Janés.
- DALLAL, A. (1988): *Periodismo y literatura*. México, Gernika.
- DEARING, R. D. (ed.) (1989): *The new rhetoric of Chaïm Perelman*. Lanham/ Nueva York/Londres, University Press of America.

- DÍEZHANDINO, M.^a P. (1994): *El quehacer informativo*. Bilbao, Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco.
- D'ORS, E. (1946): *Novísimo glosario*. Madrid, Aguilar.
- ECO, U. (1990): *Obra abierta*. Barcelona, Ariel.
- ENOS, T. (1990): «An eternal golden braid: Rhetor as audience, audience as Rhetor», en KIRSCH, G. y ROEN, D. (eds.): *A sense of audience in written communication*. Londres, Sage, págs. 99-114.
- FAGOAGA, C. (1982): *Periodismo interpretativo. El análisis de la noticia*. Barcelona, Mitre.
- FALACCI, O. (1978): *Entrevista con la historia*. Barcelona, Noguer.
- FARIAS, P. (2000): *16 años de Diario 16. Historia y análisis empresarial (1976-1992)*. Málaga, Asociación para la Investigación y el Desarrollo de la Comunicación.
- FERNÁNDEZ, P. H. (1979): *Estilística. Estilo, figuras estilísticas, tropos*. Madrid, Ediciones Porrúa Toranzos.
- FERNÁNDEZ BEAUMONT, J. (1987): *El lenguaje en el periodismo moderno*. Madrid, Sociedad Española de Librería.
- FONTANIER, P. (1977): *Les figures del discours*. París, Flammanion.
- GARCÍA-ALONSO, P. (1997): *El Mundo del Siglo XXI*. Tesis doctoral inédita. Universidad Complutense de Madrid.
- GARCÍA BERRIO, A. (1984): «Retórica como ciencia de la expresividad (Presupuestos para una Retórica General)», en *Estudios de la Universidad de Alicante*, núm. 2, págs. 7-59.
- (1994): *Teoría de la Literatura*. Madrid, Cátedra.
- GARCÍA NOBLEJAS, J. J. y SÁNCHEZ ARANDA (1990): *Información y persuasión*. Actas de las III Jornadas Internacionales de Ciencias de la Información. Pamplona, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Navarra.
- GARCÍA-POSADA, M. (2001): *La quencia. Memorias II: Cuando el aire no es nuestro*. Madrid, Península.
- GARCÍA VIÑÓ, M. (1994): *La novela española desde 1939. Historia de una impostura*. Madrid, Libertarias/Prodhufi.
- GARRIDO, A. (1988): «Sobre el relato interrumpido», en *Revista de Literatura*, vol. 50, núm. 100, págs. 349-385.
- GARRIDO MORAGA, A. (1993): «Cuestiones de intertextualidad», en *Canente*, núm. 10, págs. 87-93.

- GENETTE, G. (1982): *Palimpsestes*. París, Seuil
- (1989): *Figuras*. Barcelona, Lumen.
- GIL FERNÁNDEZ, J. (1986): *La creación léxica en la prensa marginal*. Madrid, Coloquio.
- GÓMEZ-SANTOS, M. (1958): *César González Ruano*. Barcelona, Clíper.
- GONZÁLEZ REYNA, S. (1991): *Géneros periodísticos I. Periodismo de opinión y discurso*. México, Trillas.
- GONZÁLEZ RUANO, C. (1966): «El artículo periodístico», en GONZÁLEZ RUIZ, N.: *Enciclopedia del periodismo*, págs. 393-400.
- (1976): *Trescientas prosas*. Madrid, Prensa Española.
- (2004): *Memorias. Mi medio siglo se confiesa a medias*. Renacimiento, Sevilla.
- GONZÁLEZ RUIZ, N. (1966): *Enciclopedia del periodismo*. Barcelona, Noguer, 4ª edición.
- GRIJELMO, Á. (1997): *El estilo del periodista*. Madrid, Taurus.
- GRUPO μ (1987): *Retórica General*. Barcelona, Paidós.
- GUTIÉRREZ ESTUPINÁN, R. (1994): «Intertextualidad: Teoría, desarrollo, funcionamiento», en *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, núm. 3, págs. 139-156
- HERRERO, C. (1996): *Periodismo político y persuasión*. Madrid, Actas.
- IMBERT, G. y VIDAL BENEYTO, J. (1986): *El País o la referencia dominante*. Barcelona, Mitre.
- JANKELEVITCH, V. (1982): *La ironía*. Madrid, Taurus.
- JENSEN, K. B. y JANKOWSKI, N. W. (eds.) (1993): *Metodologías cualitativas en investigación en comunicación de masas*. Barcelona, Bosch.
- KRIPPENDORFF, K. (1990): *Metodología del análisis de contenido. Teoría y práctica*. Barcelona, Paidós.
- KRISTEVA, J. (1974): *La révolution du langage poétique*. París, Seuil.
- LABORDA, X. (1993): *De Retórica: la comunicación persuasiva*. Barcelona, Barcanova.
- LARRA, M. J. de (1976): *Artículos varios*. Edición a cargo de Correa Calderón. Madrid, Castalia.
- LAUSBERG, H. (1966-1968): *Manual de retórica literaria*. Madrid, Gredos.
- (1975): *Elementos de retórica literaria*. Madrid, Gredos.
- LÁZARO CARRETER, F. (1977): «El lenguaje periodístico entre el literario, el administrativo y el vulgar», en AA. VV.: *Lenguaje en periodismo escrito*. Madrid, Fundación Juan March.

- LE GUERN, M. (1976): *La metáfora y la metonimia*. Madrid, Cátedra.
- LEÓN, V. (1980): *Diccionario de argot del español y lenguaje popular*. Madrid, Alianza Editorial.
- LEÓN GROSS, T. (1996): *El artículo de opinión*. Barcelona, Ariel.
- LÓPEZ HIDALGO, A. (1996): *Las columnas del periódico*. Madrid, Ediciones Libertarias/Prodhufi.
- LÓPEZ PAN, F. (1996): *La columna periodística. Teoría y práctica. El caso de «Hilo directo»*. Pamplona, Eunsa.
- MARCHESE, A. y FORRADELLAS, J. (1986): *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria*. Barcelona, Ariel.
- MARCOS ÁLVAREZ, F. (1993): *Diccionario básico de recursos expresivos*. Badajoz, Universitas Editorial.
- MARCOS MARÍN, F. (1983): *El comentario lingüístico. Teoría y práctica*. Madrid, Cátedra.
- MARINA, J. A. (1992): *Elogio y refutación del ingenio*. Barcelona, Anagrama.
- MARTÍNEZ ALBERTOS, J. L. (2001): *Curso General de Redacción Periodística*. Madrid, Paraninfo-Thomson Learning, 5ª edición.
- MARTÍNEZ HERNANDO, B. (1990): *Lenguaje en prensa*. Madrid, Eudema.
- MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, J. E. (2001): *La intertextualidad literaria*. Madrid, Cátedra.
- MAYORAL, J. A. (1994): *Figuras retóricas*. Madrid, Síntesis.
- MIGUEL, A. de (1982): *Sociología de las páginas de opinión*. Barcelona, ATE.
- (1985): *La perversión del lenguaje*. Madrid, Espasa-Calpe.
- MORALES CASTILLO, F. M.^a (1991): *Recursos de humor en el periodismo de opinión. Análisis de las columnas periodísticas «Escenas políticas»*. Madrid, Editorial de la Universidad Complutense.
- MORTARA GARAVELLI, B. (1988): *Manual de retórica*. Madrid, Cátedra.
- NO CETTI, O. (1990): *Falacias y medios de comunicación. El discurso como arma*. Buenos Aires, Humanitas.
- PALOMO, M.^a P. (ed.) (1997): *Movimientos literarios y periodismo en España*. Madrid, Síntesis.
- PERELMAN, C. y OLBRECHTS-TYTECA, L. (1989): *Tratado de argumentación*. Madrid, Gredos.
- PÉREZ CARRERA, J. M. (1996): *Periodismo y costumbrismo en el siglo XIX*. Madrid, Santillana.

- PIÑUEL, J. L. y GAITÁN, J. A. (1995): *Metodología general: conocimiento científico e investigación en la comunicación social*. Madrid, Síntesis.
- QUINTILIANO, MARCO FABIO (1996): *Sobre la formación del orador*. Edición a cargo de Alfonso Ortega Carmona. Salamanca, Publicaciones de la Universidad Pontificia.
- RAMÍREZ, P. J. y ROBLES, M. (1991): *Pedro J. Ramírez, El mundo en mis manos*. Barcelona, Grijalbo.
- REARDON, K. K. (1981): *La persuasión en la comunicación. Teoría y contexto*. Barcelona, Paidós.
- REIS, C. (1981): *Fundamentos y técnicas del análisis literario*. Madrid, Gredos.
- (1995): *Comentario de textos*. Salamanca, Colegio de España.
- REYES, G. (1984): *Polifonía textual*. Madrid, Gredos.
- ROGERS, P. y LAPUENTE, F. A. (1977): *Diccionario de seudónimos literarios*. Madrid, Gredos.
- SÁNCHEZ, J. F. (1989): *Miguel Delibes, periodista*. Barcelona, Destino.
- SANTAMARÍA, L. (1990): *El comentario periodístico*. Madrid, Paraninfo.
- y CASALS CARRO, M.^a J. (2000): *La opinión periodística. Argumentos y géneros para la persuasión*. Madrid, Fragua.
- SANZ CABRERIZO, A. (1995): «La noción de intertextualidad hoy», en *Revista de Literatura*, vol. 57, núm. 114, págs. 341-361.
- SCANLON, P. (ed.) (1979): *Reportajes. El nuevo periodismo en Rolling Stone*. Barcelona, Anagrama.
- SCHRAMM, W. (1982): *Hombre, mensaje y medios*. Madrid, Forja.
- SECO, M. (1973): *El comentario de textos I*. Madrid, Castalia.
- SEOANE, M.^a C. y SUEIRO, S. (2004): *Una historia de El País y del Grupo Prisa*. Barcelona, Plaza & Janés.
- SPANG, K. (1979): *Fundamentos de retórica literaria y publicitaria*. Pamplona, Eunsa.
- SOLDEVILA DURANTE, I. (2001): *Historia de la novela española (1936-2001). Volumen I*. Madrid, Cátedra.
- SPELLNER, B. (1979): *Lingüística y Literatura. Investigación del estilo, retórica, lingüística del texto*. Madrid, Gredos.
- TORRES CARNERERO, A. (2003): *La poética de Francisco Umbral*. Sevilla, Padilla Libros Editores y Libreros.
- TRAPIELLO, A. (1994): *Las armas y las letras. Literatura y guerra civil (1936-1939)*. Barcelona, Planeta.

- URRUTIA CÁRDENAS, H. (1978): *Lengua y discurso en la creación léxica*. Madrid, Cupsa Editorial.
- VAN DIJK, T. A. (1983): *La ciencia del texto*. Barcelona, Paidós.
- VIGNAU, G. (1986): *La argumentación. Ensayo de lógica discursiva*. Buenos Aires, Hachette.
- VILARNOVO, A. y SÁNCHEZ, J. F. (1992): *Discurso, tipos de texto y comunicación*. Pamplona, Eunsa.
- VILLANUEVA, D. y SANTOS SAZ, M. (1997): *Cronología de la Literatura Española. Tomo IV. Siglo XX (Primera Parte)*. Madrid, Cátedra.
- VILLARÍN, J. (1979): *Diccionario de argot*. Madrid.
- WESTON, A. (1998): *Las claves de la argumentación*. Barcelona, Ariel.
- WIMMER, R. D. y DOMINICK, J. R. (1996): *La investigación científica de los medios de comunicación. Una introducción a sus métodos*. Barcelona, Bosch.
- WOLFE, T. (1976): *El Nuevo Periodismo*. Barcelona, Anagrama.

Notas

1. En el caso de recopilaciones de artículos, se especifica entre corchetes la procedencia de los mismos.
2. Para este trabajo, se consultó la edición de Emiliano Escolar (Madrid, 1980).
3. Para este trabajo, se consultó la edición de Biblioteca Nueva (Madrid, 1976).
4. Para este trabajo, se consultó la edición en «Antología Literaria» (1986).
5. Para este trabajo, se consultó la edición en «Destinolibro» (1986).
6. Para este trabajo, se consultó la edición en «Destinolibro» (1978).
7. Para este trabajo, se consultó la edición de Cátedra (Madrid, 1995).
8. Para este trabajo, se consultó la edición de Círculo de Lectores (Barcelona, 1976).
9. Para este trabajo, se consultó la edición en «Destinolibro» (Barcelona, 1980).
10. Para este trabajo, se consultó la edición de Círculo de Lectores (Barcelona, 1986).
11. Para este trabajo, se consultó la edición en «Booket» (1997).
12. Para este trabajo, se consultó la edición en «Booket» (1997).
13. Para este trabajo, se consultó la edición de Círculo de Lectores (Barcelona, 1996).

La proyección pública de Francisco Umbral, escritor, periodista, pero sobre todo grafómano, debe mucho a su prolongada colaboración en prensa diaria. Desde el año 1969, el autor de «Mortal y rosa» ha cultivado sin descanso la columna personal (antaoño conocida como artículo literario), erigiéndose en maestro ineludible del género merced a la excelencia formal de sus textos y a su capacidad de innovación y transgresión. Pocas cabeceras nacionales se le han vedado, y en pocas no ha concitado el favor (cuando no el fervor) de los lectores; también sus iras, como corresponde a un verdadero forjador de opinión, a caballo siempre entre la política y la poética. En este libro se analiza la extensa trayectoria periodística de Umbral, virgen hasta ahora de aproximaciones críticas, con el objetivo último de desentrañar las claves de su rica e inagotable prosa diaria.

Bernardo J. Gómez Calderón es doctor en Periodismo y profesor de la Facultad de Ciencias de la Comunicación de la Universidad de Málaga.