

**PENSAMIENTO POLÍTICO Y HETERODOXIA LITERARIA EN FRANCISCO
UMBRAL, CRONISTA DE LA TRANSICIÓN**

by

NOELIA DOMÍNGUEZ-RAMOS

A dissertation submitted to Graduate Faculty in Hispanic and Luso-Brazilian Literatures
and Languages in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of
Philosophy, The City University of New York

2011

COPYRIGHT
2011
Noelia Domínguez-Ramos
All Rights Reserved

This manuscript has been read and accepted for the Graduate Faculty in Hispanic and Luso-Brazilian Literatures and Languages in satisfaction of the dissertation requirements for the degree of Doctor of Philosophy.

William M. Sherzer

Date

Chair of Examining Committee

José del Valle

Date

Executive Officer

Isaías Lerner _____

Nuria Morgado _____

Carlos X. Ardavín Trabanco _____

Supervisory Committee

THE CITY UNIVERSITY OF NEW YORK

ABSTRACT

PENSAMIENTO POLÍTICO Y HETERODOXIA LITERARIA EN FRANCISCO UMBRAL, CRONISTA DE LA TRANSICION

By Noelia Domínguez-Ramos

Adviser: Professor William M. Sherzer.

The objective of this research is the study of the journalistic/literary texts of the Spanish writer Francisco Umbral within the political context of the Spanish transition to democracy, focusing mainly on two aspects. In the first approach, we examine the causes that brought about the marginalization of Umbral's work from the contemporary literary canon, which have been divided into two, with regard to both formal and extraliterary factors. In the case of the first, we find the difficulty in cataloguing Umbral's novels because of their continued use of gender heterodoxy. Besides that, his linking of a prosaic quality and a composite construction of a journalistic column has tended to obscure the verbal beauty of his poetic prose and the originality that is brought about by the simultaneity of a literary creation that is directed toward the sociopolitical events of a changing Spain. On the other hand, the extraliterary factors are related to a public image of a polemical and bad-tempered writer in constant confrontation with academia, in addition to the proliferation of his literary production and his manifest interest in benefiting from his work as a writer. Secondly, this study constitutes an attempt to trace the map of Francisco Umbral's political thought with respect to the institutional changes that came about following the death of Francisco Franco, with the objective of

understanding the relevance the author had as a “generator of opinion” with his daily columns. This study illustrates the fact that from Umbral’s work is born a firm opposition to those who had the intention of convincing the population that the schizophrenia suffered after four decades of cultural isolation and political repression had been overcome with the arrival of democracy. As a consequence, Umbral expressed an exacerbated skepticism with regard to the supposed political and social modernization with which Spain presented itself to the international scene, based primarily on the urgency with which the institutional changes were developed, the country’s consistent incapacity to overcome its history, and the continuous recourse to a feeling of victimization, self-compassion, and an inferiority complex when faced with a more “westernized” and democratic Europe.

AGRADECIMIENTOS

Sin ánimo de convertir este apartado en una letanía de nombres y apellidos ajenos al lector, quisiera englobar en pocas líneas mi más sincero agradecimiento a todos aquellos profesores que contribuyeron a mi formación académica y sobre todo humana. Especial mención haré del profesorado del Instituto Gabriel Alonso de Herrera en Talavera de la Reina, Toledo por su empatía en un momento delicado de mi trayectoria vital. Entre todos ellos destaco a mi profesora de filosofía Carmen Poyato por servirme como ejemplo vocacional y humano. De mi etapa como estudiante en la Facultad de Humanidades de Toledo guardo especial cariño por mis profesores Gerardo López y Carlos Rubio quienes me incitaron a salir de España y crecer como estudiante y persona. Mis estudios en Purdue University supusieron mi primer encuentro con la enseñanza e investigación en Estados Unidos y nada de ello hubiera podido darse sin la generosidad de la profesora Patricia Hart quien me abrió las puertas de su casa y también de una bonita amistad.

En la actualidad cabe decir que la consecución de mis estudios doctorales no hubiesen llegado a buen término sin la dedicación y el esfuerzo del profesorado del Program of Hispanic and Luso-Brazilian Literatures and Languages en The Graduate Center, CUNY. De todos con quienes trabajé destaco mi admiración por la profesora Raquel Chang-Rodríguez por su entusiasmo y erudición, una combinación que hace de ella un modelo a imitar para mi futuro como docente. De igual modo quiero destacar la importancia que tuvo para mi desarrollo académico el profesor José Muñoz Millanes a quien siempre admiraré por su sencillez y modestia de hombre sabio. Quiero expresar mi

gratitud igualmente a los jefes de departamento la profesora Lía Schwartz y el profesor José del Valle por el apoyo moral y económico que me han brindado en estos cuatro años de andadura académica en CUNY. Especial agradecimiento manifiesto a mi comité de evaluación, los lectores Isafías Lerner, Carlos X. Ardavín Trabanco y Nuria Morgado por el acierto en sus sugerencias y correcciones y especialmente al director de esta tesis el profesor William M. Sherzer, no sólo por su generosidad compartiendo conmigo su profundo conocimiento de la literatura y cultura española, sino también por su dedicación al estudiante, por su amor a la enseñanza, su paciencia infinita y, sobre todo, su cercanía y accesibilidad que lo convierten en un ser humano extraordinario.

A nivel personal queda por escrito mi deuda con mis dos compañeras de camino. Mi madre, Elisa, por haberme dado el tesoro más valioso y mi herramienta de trabajo, el español, como primera lengua y por seguir, sin ella percatarse, contribuyendo a ese conocimiento. Y a mi hermana, Nazaret, por estar siempre junto a mí a pesar de las distancias geográficas y vicisitudes de nuestra historia familiar. A mi esposo Alberto, porque su presencia en mi vida ha supuesto la suma de un puñado de excelentes cualidades humanas de las que carecía. Gracias infinitas le doy a él y a su familia por el apoyo y optimismo recibidos en este proceso complejo de escritura y reflexión.

A modo de coda y dando sentido final a esta tesis doctoral quisiera expresar mi convencimiento de que no hay proyecto que el ser humano emprenda que no esté concebido por un presupuesto emocional además de lo intelectual. Este trabajo jamás hubiese sido ideado sin el material bibliográfico sobre el proceso de Transición que mi padre almacenó en casa cuando yo ni siquiera había nacido. Años más tarde yo descubriría aquellos libros y los leería con voracidad en un intento ciego por compartir

con su memoria el interés que en su día él tuvo por los avatares políticos de aquel momento histórico sin parangón. De ahí por tanto que a mi padre dedico por entero el resultado de este año intenso de trabajo, y le doy las gracias aunque sepa con tristeza que ya no me escucha.

ÍNDICE

CAPÍTULO I: Contextualizando la Transición española a la democracia **1**

- 1. 1. Esbozo de los acontecimientos histórico-políticos de la Transición
 - 1. 1. 1. La crisis del régimen franquista o el comienzo de la Transición
 - 1. 1. 2. Don Juan Carlos, Adolfo Suárez y la definitiva consecución de la reforma
 - 1. 1. 3. Elecciones generales y primeros pasos de la España democrática
 - 1. 1. 4. De la euforia al desencanto: la dimisión de Adolfo Suárez
 - 1. 1. 5. El 23-F o la consolidación de la democracia
- 1. 2. Notas sobre cultura periodística y creación literaria después de Franco

CAPÍTULO II: Francisco Umbral en el contexto periodístico-literario de la Transición **41**

- 2. 1. Panorámica de un escritor autodidacta
- 2. 2. La escritura heterodoxa
 - 2. 2. 1. Umbral y el periodismo literario
 - 2. 2. 2. Umbral, escritor sin género
 - 2. 2. 3. Retrato de un quinquí literario
- 2. 3. *Las Ninfas* como ejemplo de prosa lírica
- 2. 4. *A la sombra de las muchachas rojas* o el texto posmoderno

CAPÍTULO III: Francisco Umbral y su crónica de la Transición	103
3. 1. La ley Fraga: el principio del fin	
3. 2. La crónica del cambio	
3. 3. La izquierda y el exilio en la Transición	
3. 4. Europa en Europa o la recuperación del ritmo histórico	
CAPÍTULO IV: Conclusiones	147
BIBLIOGRAFÍA	154

CAPÍTULO I

Contextualizando la Transición española a la democracia

1. 1. Esbozo de los acontecimientos histórico-políticos

1. 1. 1. La crisis del régimen franquista o el comienzo de la Transición

El periodo que comprende la llamada Transición a la democracia es posiblemente uno de los más fascinantes de la historia contemporánea española. Para aquellos que optamos por estudiar cuanto en ello acontece, bien sea desde un punto de vista político, social o cultural, siempre nos enfrentamos al problema de la datación. Quienes más conocen el tema, los historiadores, no consiguen ponerse de acuerdo al respecto dejando patente la idea de que no siempre los hechos coinciden con fechas fijas. José Carlos Mainer apunta acertadamente al respecto que la transición fue un “proceso” y no un “periodo” en un intento por matizar el baile de fechas de los historiadores contemporáneos (“La cultura” 153).

Si bien es cierto que podría entenderse el inicio del cambio histórico tras la muerte del dictador en noviembre de 1975, estudios posteriores han venido a concluir que ya a principios de los setenta era más que perceptible el agotamiento del gobierno fascista por varias razones¹. En primer término destacaríamos conflictos internos dentro de la propia cúpula gubernamental que acabaría por bifurcarse en dos facciones: por un lado lo que la historiografía del periodo ha entendido como los “aperturistas” o “reformistas”, los

¹ El final de la transición supone menos consenso incluso que el inicio. Algunos autores proponen el fin del proceso en 1986 con la incorporación de España a la Comunidad Económica Europea, la victoria por mayoría absoluta de los socialistas y la entrada en la OTAN (Mainer 11). Otros como Teresa Vilarós lo postergan hasta 1993 con la entrada en vigor del tratado de Maastricht (1). La gran mayoría coincide en tomar la fecha de 1982 con la caída de la UCD y el triunfo electoral del socialismo de Felipe González.

cuales apostaban por la revisión de las instituciones franquistas en una España industrializada y urbana². Por otro lado están los “inmovilistas” que defendían la persistencia del carácter miliciano y reaccionario de los primeros años de la dictadura. El nombramiento en 1969 de Luis Carrero Blanco como vicepresidente por el propio Franco, ponía de manifiesto el favor del general hacia los defensores del continuismo. La gestión política de Carrero Blanco (1969-1973) estuvo marcada por las reivindicaciones laborales, las revueltas universitarias, el terrorismo (FRAP, ETA)³ y un malestar generalizado que se agudizaría como consecuencia de las duras represalias empleadas por las fuerzas del orden que poco contribuyeron a la paz social. La conflictividad laboral se había convertido en un problema para la dictadura desde los años sesenta y, aunque el origen de las protestas era de corte laboral -aumento de salario o mejora en las condiciones de los obreros-, las revueltas en ocasiones derivaron en reclamaciones políticas puesto que al manifestarse trabajadores y fuerzas sindicales encubiertas rozaban la ilegalidad impuesta por la dictadura. Las reivindicaciones sindicales se sucedieron con el transcurso del acontecer sociopolítico de los años setenta intensificándose por igual la frecuencia de las mismas y las demandas de huelga, reunión y asociación sindical⁴.

La conflictividad estudiantil a nivel universitario supuso otro factor de desestabilización de la aparente calma impuesta por la dictadura desde mediados de los

² Manuel Fraga Iribarne ministro de Información y Turismo del gobierno franquista de los años sesenta publica en *El desarrollo político* (1971) las claves para la reforma aperturista. El que fuera Consejero Nacional del Movimiento, José María de Areilza publica su artículo “La vía española a la democracia” (1970) donde defiende abiertamente la democracia.

³ Siglas correspondientes al Frente Revolucionario Antifascista y Patriótico, y Euskadi Ta Askatasuna traducido al castellano como País Vasco y libertad.

⁴ Según la OSE (Organización Sindical Española) en 1973 hubo 811 conflictos, con 441.042 trabajadores involucrados y 11.120.251 horas de trabajo perdidas; en 1974 se dio un incremento en los conflictos con un total de 1.193, al que asistieron 625.971 trabajadores y 18.188.895 horas de trabajo perdidas (Ysás 35).

años sesenta. Las medidas adoptadas por las fuerzas del orden no favorecieron la situación generada en las aulas desde donde se repartía propaganda antifascista y se organizaban asambleas políticas y/o actos culturales no permitidos por el régimen. La radicalización del conflicto en el que también intervenían con frecuencia miembros del cuerpo docente provocó el “estado de excepción” decretado en enero de 1969 por la actitud intransigente del gobierno. A estudiantes y profesorado universitario se unieron profesionales liberales como periodistas, arquitectos o abogados laboristas⁵ que respaldaron las diferentes manifestaciones en contra del régimen, ya estuvieran dirigidas por obreros, comunidades de vecinos, estudiantes etc. El descontento de la sociedad española con respecto a la dictadura a finales de los años sesenta era evidente y la burocracia franquista no parecía encontrar la fórmula apropiada que apagase la olla a presión en la que se había convertido España.

Otro de los factores que concurren en la paulatina corrosión del entramado político de la dictadura fueron sus relaciones internacionales. La política exterior del general Franco tuvo desde su nacimiento un afán extraordinario por conseguir el reconocimiento exterior que la propia naturaleza de su gobierno le negaba. Por circunstancias no directamente relacionadas con su quehacer político, Franco consigue cierta respetabilidad internacional cuando en 1953 -coincidiendo con el inicio de la guerra fría- Estados Unidos reconoce al gobierno de España como fiel aliado en la lucha contra el comunismo. Dos años después España ingresa en la ONU. A pesar de la

⁵ En enero de 1969 el Colegio de Abogados de Madrid solicita la creación de un régimen penitenciario especial para presos políticos y un año más tarde el Consejo General de la Abogacía celebrado en León, se proclama en contra de la pena de muerte y a favor de la amnistía general (Ysás 42).

camaradería con el coloso americano, la dictadura franquista no siempre fue recibida con los brazos abiertos allí donde tocó la puerta, y es en 1962 cuando la antigua CEE rechaza el ingreso de España dentro de su conjunto político. La caída de la dictadura portuguesa tras la Revolución de los Claveles en abril de 1974, seguida de la griega en julio del mismo año, convirtió al régimen fascista español en el último rescoldo del triste pasado europeo. La soledad ideológica y cultural del régimen hacía mella igualmente en las relaciones de los miembros políticos del propio Movimiento que se debatían, como antes se comentó, entre la revisión del modelo dictatorial o el continuismo más reaccionario. Las tensiones con la comunidad internacional tocaron su punto álgido con el gobierno de Carlos Arias Navarro debido a la ejecución de cinco terroristas a dos meses de la muerte del dictador, poniendo con ello de manifiesto el enquistamiento y anacronismo de la dictadura española en la Europa democrática⁶. Las condenas a las ejecuciones se dieron en toda Europa, desencadenando una crisis diplomática severa cuando los gobiernos de Francia, Italia, Bélgica, Dinamarca, Noruega, Portugal, Gran Bretaña entre otros, pidieron que sus embajadores abandonasen la capital española. El malestar llegó hasta el Vaticano, donde el Papa Pablo VI, que había rogado clemencia en tres ocasiones, manifestó sin titubeos su rechazo a la barbarie de la dictadura. Lo cierto es que éste era sólo uno más de los tropiezos hechos públicos en estos últimos años de dictadura militar entre el gobierno de Franco y el clero⁷: la política de mano dura llevada a cabo en los

⁶ Luis Eduardo Aute cantaría durante muchos años su mayor éxito “Al alba” sin que muchos sepan que su letra no corresponde en realidad a una historia de amor, sino que fue inspirada por las ejecuciones de septiembre de 1975. Este fue un ejemplo de otro de los frentes a los que tuvo que plantarse el franquismo: la canción protesta -o “nova cançó” en Cataluña- cuyas letras denunciaban la falta de derechos civiles al grito de libertad, y cuyos autores fueron vetados sistemáticamente en los medios de comunicación.

⁷ Ejemplo representativo de este malestar fue el enfrentamiento entre Franco y el cardenal Vicente Enrique y Tarancón, por entonces presidente de la Conferencia Episcopal Española, por el caso Añoberos. Pocos meses después del asesinato de Carrero Blanco en diciembre de 1973, el obispo de Bilbao, Antonio Añoberos Ataún, defendía en su carta pastoral la identidad lingüística y cultural del pueblo vasco.

últimos años del régimen enfrió considerablemente las ya de por sí dificultosas relaciones -antañó idílicas- entre Estado e Iglesia mientras ponía en evidencia la incapacidad del régimen por controlar su paulatina e inevitable descomposición. Franco, que había legitimado su poder político durante casi cuatro décadas siguiendo los preceptos del nacionalcatolicismo, recibió duras críticas por parte de una jerarquía eclesiástica surgida tras las reformas efectuadas por el Concilio Vaticano II finalizado en 1965. Ejemplo extremo de la crispación entre las dos partes fue la creación en 1968 de una prisión en Zamora que albergó a miembros de la iglesia condenados por los tribunales franquistas como fue el caso del padre Mariano Gamo, párroco del barrio madrileño de Moratalaz enjuiciado por un tribunal militar tras una homilía en enero de 1969. Los procesos de secularización, evidentes por aquel entonces de la sociedad española, llegaron a crear una especie de crisis de identidad dentro del clero que veía con temor cómo la desaparición inminente del régimen afectaría directamente la persistencia de su institución.

Otro de los factores que cuestionaron la estabilidad del régimen fascista fue el recrudecimiento en las relaciones entre el gobierno de Madrid y las regiones del País Vasco y Cataluña, que habían disfrutado durante la República de estatutos de autonomía. A finales de 1971 se llevó a cabo la primera sesión de la Asamblea de Cataluña de carácter claramente antifranquista. Compuesta no sólo por partidos políticos sino por grupos sociales de diversa índole, tuvo como fin reivindicar el estatuto de autonomía para Cataluña y el restablecimiento de la libertad democrática y los derechos civiles. El caso

Semejante provocación supuso su condena al exilio lo cual fue evitado gracias a la intervención del cardenal Tarancón con la consecuente humillación del gobierno franquista. Más información en “La cárcel “concordatoria” de Zamora y el caso Añoberos” de Vicente Cárcel Ortí.

del nacionalismo vasco difiere del catalán por su radicalismo y violencia. Tras la encrucijada del Proceso de Burgos en 1970 y la consecuente crisis política⁸, la banda terrorista ETA acabó de forma violenta en diciembre de 1973 con la vida del que fuera por entonces presidente de gobierno y delfín de Franco, Luis Carrero Blanco, en la que se vino a denominar “Operación Ogro”⁹. El gobierno de Arias Navarro -ministro del Interior en la anterior legislatura- sustituyó por mandato de Franco al malogrado político y militar¹⁰. Su gestión política se caracterizó por los intentos fallidos de reforma de las instituciones franquistas. A dos meses de su llegada, el 12 de febrero de 1974, Arias Navarro comparecería ante las Cortes exponiendo sus intenciones de llevar a cabo reformas aperturistas, entusiasmando con ello a quienes desde hacía tiempo contemplaban la supervivencia del régimen bajo un plan de reformas. Desde la oposición se mostraron cautos y escépticos puesto que las propuestas de aquel 12 de febrero hablaban claramente de una reforma del régimen y no de una evolución hacia un régimen de carácter democrático. El “espíritu del 12 de febrero” como se vino a entender con posterioridad en la historiografía contemporánea nunca llegó a materializarse. Acosado

⁸ Juicio sumarísimo contra dieciséis miembros de ETA acusados del asesinato de tres personas. El proceso, en el que se unieron en una las causas de los dieciséis terroristas, se concibió con la idea de dar un duro golpe a ETA. El hecho actuó como revulsivo y la banda consiguió su mayor objetivo: que sus reivindicaciones políticas fueran conocidas en el ámbito internacional.

⁹ La periodista Victoria Prego señala en su obra *Así se hizo la transición* cómo existió una segunda hipótesis en relación a la gestión del atentado en la que se planteó el hecho de que miembros del propio gobierno de Franco hubiesen podido estar implicados en la muerte del presidente debido al interés de éste por evitar la reforma del franquismo y promover el continuismo. Esta hipótesis un tanto descabellada fue tomando fuerza debido al secretismo extremo con que el gobierno trató el tema y la poca información filtrada a los medios. Nunca se dieron los nombres de los ejecutores del atentado ni datos de su gestación (21).

¹⁰ La muerte de Carrero Blanco venía a delimitar el principio del fin para el franquismo. El periodista y escritor Manuel Vázquez Montalbán señala en clave de humor la reacción de los españoles ante el magnicidio: “Buena parte de la sociedad civil iniciaría en aquel instante la destrucción sistemática de su hígado, una marcha larga hacia la cirrosis por un río de champán no siempre conmemorativo de hechos consumados, sino en ocasiones champán destapado con precipitación histórica, precipitación sin duda originada en aquella insospechable muerte del almirante, aquella ascensión a los cielos en estampida del tapón que tapaba las esencias rancias del franquismo” (30).

por los radicales de derechas, que copaban aún los puestos más destacados dentro de la administración, y las críticas constantes venidas de las fuerzas de oposición política, ansiosas ya por la legalización de partidos, el 1 de julio de 1976 Arias Navarro presentó su dimisión dejando el futuro de España en manos del monarca.

1. 1. 2. Don Juan Carlos, Adolfo Suárez y la definitiva consecución de la reforma

Uno de los aspectos más reveladores de la dictadura franquista a diferencia de las acontecidas en Europa o en Latinoamérica es que llegó a su fin una vez muerto el dictador y no por medio de la revolución. Durante los cuarenta años que duró el gobierno de Francisco Franco una parte considerable de la intelectualidad española de izquierdas, ausente del mapa político tras la guerra civil, esperó con anhelo la desaparición del caudillo con el fin de llevar a cabo un proyecto de gobierno de corte marxista que viniese a reinstaurar los presupuestos políticos defendidos en la II República. El tiempo vino a poner cada cosa en su sitio, y lo cierto es que la muerte del dictador y posterior resquebrajamiento del régimen, no dejó vía libre a aquel proyecto utópico que la izquierda había incubado durante su destierro tanto fuera como dentro de la geografía peninsular. España, por el contrario, fue absorbida de lleno por el sistema capitalista mientras se incorporaba al nuevo régimen de mercado global. El fracaso de Mayo del 68, presente en las conciencias de la intelectualidad izquierdista española, fue el preludio de lo que pocos años después ocurriría en la España de la transición cuando se optó por que fuesen los propios franquistas quienes lideraran el cambio. Una vez constituido el entramado de la nueva máquina política del sistema democrático el afán por borrar el doloroso pasado histórico hizo que los españoles rechazaran de lleno los presupuestos de

la izquierda ortodoxa patrocinada por Santiago Carrillo¹¹ y votaran de forma masiva al partido socialista en las elecciones de 1982. La misma izquierda apostó de lleno porque la joven democracia siguiera adelante llevando a cabo una política de parches que tapara las heridas surgidas tras la guerra civil y posterior dictadura. El objetivo de los gestores últimos de la transición política sería espantar al fantasma de esas dos Españas eternamente antagónicas y procesar efectivamente el olvido de ese pasado vergonzante que tan mala imagen había proyectado en el extranjero. La nueva conquista anhelada por el gobierno de la dictadura de entrar a formar parte del conjunto europeo habría de hacerse ya desde el periodo transicional a base de eliminar sistemáticamente las cicatrices de ese pasado. El hecho de que la izquierda no fuese capaz de pilotar un golpe que derogara la dictadura no dejó de lamentarse dentro de la intelectualidad española durante muchos años después de la muerte natural del dictador. José Carlos Mainer refleja con cierto desaliento este aspecto:

Un año antes, los vecinos lusitanos habían tenido la oportunidad de vivir los entusiasmos de una revolución y la satisfacción de ver por sus televisores a la temida policía política P.I.D.E. detenida en paños menores en plena calle. Los italianos y los franceses de 1945 habían visto tropas liberadoras, orgullosos *maquissards* de pañuelo al cuello y hasta odiados cadáveres colgados de los pies. En tiempos menos duros que aquellos, los griegos habían asistido a procesos y encarcelamientos de sus coroneles. Aquí, como es sabido, no pasó nada de esto y todavía Vitoria o Montejurra recordaron, entre otros homenajes póstumos al dictador, que, muerto el perro, no había acabado la rabia (“1975-1985: Los poderes” 17).

¹¹ La situación político-administrativa del comunismo en España pasaba por momentos difíciles desde que su secretario general, Santiago Carrillo, abrazase el eurocomunismo al entender que llevar a cabo una revolución socialista en un país en proceso extremo de capitalización como España, estaría condenada al fracaso. El rechazo del modelo soviético por parte del PCE y su política de reconciliación nacional comportó la desmembración de parte de sus afiliados en una maraña de partidos que en 1984 vinieron a reunificarse en el Partido Comunista de los Pueblos de España (PCPE). El fenómeno se dio en paralelo dentro del seno del comunismo catalán donde tras el rechazo del eurocomunismo por parte de Partit Socialista Unificat de Catalunya (PSUC) surgió el Partit dels Comunistes de Catalunya (PCC).

La muerte de Franco anunciada televisivamente por un compungido Arias Navarro que tenía bajo su condición de presidente del gobierno -elegido a dedo-, la tarea de perpetuar la dictadura militar resultó en una curiosa reacción dual y antagónica. A las largas colas para contemplar antes de su sepultura el cuerpo del dictador habrían de sumarse por contraste las botellas descorchadas de champán en celebración y algarabía por lo que se pronosticaba como el fin de un ciclo.

A pesar del lamento de los partidarios del régimen, como se ha mencionado anteriormente, la dictadura entraría en una crisis profunda con el gobierno de Arias Navarro y su incapacidad real para auspiciar el cambio hacia la modernización de la España de fin de siglo. A efectos de desarrollo social y económico, la España de Franco distaba mucho de la realidad acontecida en los países europeos más prósperos. De acuerdo con Manuel Redero San Román, las transformaciones sociales de la década anterior (éxodo rural, desarrollo de la industria y del sector servicios, implementación de la economía de consumo) acarrearón una estructura de clases desigual y un injusto reparto de la renta pero supusieron el trampolín desde el cual saltar -en un periodo de tiempo relativamente corto- hacia la democratización del país (265). Aunque una mayoría considerable de españoles vino a entender, una vez muerto el dictador, que la persistencia del régimen era incompatible con sus necesidades sociales, el incremento de las afiliaciones a partidos políticos y sindicatos que hubiesen podido propiciar la ruptura violenta del régimen fue insignificante (Mainer, Juliá, *El aprendizaje* 44). Por decirlo de otro modo, la sociedad española de la década de los setenta ansiaba el cambio político a

la democracia -reclamando sus derechos civiles en las calles al grito de “libertad” y “amnistía”- pero siempre y cuando no costase la paz social¹².

Como se advirtió con anterioridad la dimisión de Arias Navarro dejó en manos de Don Juan Carlos la decisión de nombrar a un sustituto que actuase con mayor determinación. Tres días después de la salida del último político del antiguo régimen es nombrado presidente del gobierno por D. Juan Carlos el verdadero artífice de la transición a la democracia: el joven abogado franquista Adolfo Suárez cuyo desempeño político supondría el punto de inflexión en la historia española del siglo XX, tras casi cuarenta años de dictadura militar. Adolfo Suárez, profundo conocedor de la burocracia franquista, siguió, desde su puesto de Ministro Secretario General de Movimiento, los tropiezos y vacilaciones de su antecesor y fue consciente del peligro que semejante dialéctica tendría para la propia monarquía (Redero San Román 269). De hecho, una de las características por las cuales sus reformas constituyeron un éxito fue la abrumadora rapidez con la que ejecutó las reformas y la destreza en las negociaciones. A pesar del recelo con que fue acogido su nombramiento¹³, las primeras actuaciones de Adolfo Suárez como jefe del ejecutivo dejaron patente que su objetivo a corto plazo sería democratizar España desde la legalidad franquista. A finales del mes de julio, pocos días

¹² Este deseo se hace evidente en el referéndum para la aprobación de la ley de la Reforma Política presentado por el primer gobierno de Adolfo Suárez (diciembre de 1976) en el que el 80 % del electorado votó a favor.

¹³ Extraigo sólo unas palabras del artículo del 8 de julio de 1976 del político e historiador Ricardo de la Cierva con título “¡Qué error, qué inmenso error!” en *El País* donde se explican las razones por las cuales el nombramiento de Adolfo Suárez supone un tropiezo político: “El error consiste, primeramente, en haber designado a un nuevo Gobierno de Franco cuando toda la opinión política interior y exterior -ojo, digo *opinión política*, no simplemente *clase política*- esperaba, después de la cordial defenestración de don Carlos Arias, la inauguración del primer Gobierno del nuevo régimen. Y en lugar de eso nos hemos topado con un error, un inmenso error. Esto es un Gobierno de Franco, primero, por lo inesperado y desvinculado de la opinión política; segundo, por la conjunción de las fuerzas sociales que articulaban el franquismo; tercero, porque aparenta una fachada diferente del contenido y las raíces; cuarto, porque deja al margen a las fuerzas siempre marginadas; la oposición, las regiones, la media nación femenina”.

después de jurar su cargo, aprobó una amnistía parcial que permitió la liberación de algunos presos políticos, eliminó el Tribunal de Orden Público para crear la Audiencia Nacional, autorizó la celebración en Cataluña de su fiesta nacional, y legalizó la bandera vasca. Con todo ello se ponía fin al centralismo operante en la dictadura. Su éxito más notable llegaría gracias al tino y al profundo conocimiento de la legalidad franquista de Torcuato Fernández-Miranda¹⁴ cuando presenta ante las Cortes franquistas en noviembre de 1976, la Ley de Reforma Política que permitiría la celebración de las primeras elecciones generales. Las Cortes, ante el temor de una crisis institucional, decidieron aprobar dicha ley y someterla a referéndum teniendo en cuenta el deseo explícito del Rey, la Iglesia, el pueblo español y la opinión favorable del contexto internacional. Es importante destacar la labor diplomática que llevó a cabo el Rey Don Juan Carlos en estos años de incertidumbre política donde puso de manifiesto en sus continuos viajes al exterior su intención de liberar a los españoles del aislamiento social y abrir las fronteras a Europa.

De puertas para adentro la gestión del monarca como capitán general de los Ejércitos hizo posible que esta institución -fiel aliada del gobierno fascista- aceptase el régimen democrático como única vía plausible tras el deterioro sufrido por las instituciones franquistas. En este juego de “renuncias y compromisos” que mejor define la transición española, el rey actuaría como una especie de bisagra entre el antiguo régimen dictatorial y el nuevo estado democrático. Una vez modificada la Ley de Asociación Política, quedaba como asignatura pendiente la legalización del Partido Comunista, lo cual se llevó a cabo en una arriesgada jugada por medio de un decreto-ley

¹⁴ Profesor de Derecho Político del príncipe Juan Carlos I, presidente de las Cortes y del Consejo del Reino. Consejero del rey tras la muerte de Franco fue el autor material de la Ley para la Reforma Política.

emitido por el presidente en la Semana Santa de 1977¹⁵. Las tensiones surgidas entre ejecutivo y ejército no tardaron en materializarse en lo que debió ser la más profunda crisis política del primer gobierno de Suárez, y quizá de toda la transición. La intervención del rey y del entonces vicepresidente Manuel Gutiérrez Mellado¹⁶ amainó el temporal, y gracias sin duda a la capacidad de negociación del propio PCE, que aceptó que la España democrática se constituyera bajo el régimen monárquico y la bandera bicolor, la reforma política hacia la democracia empezaba a cobrar forma y sentido.

La originalidad del proceso de transición española se da sin duda en el hecho de que la política de reconciliación implícita en la amnistía, y reivindicada por la izquierda con insistencia, se llevó a cabo en apenas unos meses por los propios militantes del gobierno franquista: el fin del discurso bélico, la renuncia a la revancha y el afán por la reconciliación tan característicos de esta transición, hicieron posible que al nuevo escenario político pudieran incorporarse quienes fueron perseguidos y castigados por el antiguo régimen. El historiador Santos Juliá, sin embargo, en su estudio sobre la transición, pone de manifiesto el hecho de que esa política que favorecía la amnesia en relación con el pasado histórico, que en la actualidad se asocia irrevocablemente con la transición, se incubó con anterioridad:

Sin embargo, ni el pacto de olvido fue un invento de la transición ni la amnistía entonces aprobada guarda relación alguna con un vaciado de memoria. Desde la misma guerra en el presidente de la República y entre

¹⁵ Javier Cercas, entre otros autores, señalan esta fecha como punto de partida de las tramas conspiratorias del ejército en contra de la democracia, que tendrán su punto álgido en el fallido golpe de estado del 23-F de 1981 (414).

¹⁶ El ministro de Marina el almirante Pita de Veiga presenta su dimisión como muestra del rechazo hacía la decisión del presidente. Suárez ante la incapacidad de encontrar un militar que se haga cargo de la cartera de Marina, acude al general Gutiérrez Mellado que recomienda al almirante Pery Junquera, solventando uno de los momentos más críticos por los que pasó el proceso de democratización. Consultar el trabajo de Victoria Prego en *El Mundo* titulado “Sábado Santo Rojo”.

pequeños círculos de exiliados, desde 1944 en grupos de la oposición interior, desde 1948 en monárquicos y socialistas, desde 1956 en la nueva generación nacida en los años treinta, desde 1962 en los reunidos de Munich y en el nuevo movimiento obrero, la decisión de olvidar la guerra y proclamar una amnistía general como primer paso en el proceso de transición a la democracia eran cosas que muchos españoles tenían más que habladas y acordadas (Mainer, Juliá, *El aprendizaje* 48).

Es importante a este punto señalar que a pesar de los enormes éxitos políticos cosechados por el ejecutivo de Suárez en estos primeros meses de transición, el gobierno tuvo que hacer frente a otra serie de problemas heredados, que contaron con difícil solución: en primer término las tensiones sociales en Euskadi entre fuerzas del orden y grupos violentos parecían haberse convertido en males endémicos de una sociedad vasca cada vez más polarizada. A pocos días de las primeras elecciones democráticas, y tras un duro enfrentamiento con la policía que provocó seis muertos, el gobierno optó por llevar a cabo ciertas concesiones con el fin de evitar una grave crisis que entorpeciera la consecución electoral. La violencia y el terrorismo inseparables del proceso transicional dejaban patente el hecho de que ni la política de orden público ni las fuerzas de seguridad, habían sufrido el debido proceso de adaptación que suponía el estrenado régimen democrático (Carr, Fusi, *España de la dictadura* 282).

Otro de los problemas a los que el gobierno de Suárez se enfrentó sin demasiado éxito fue la acuciante crisis económica que asolaba el país. La crisis provocada por la Organización de Países Exportadores de Petróleo (OPEP) tras el aumento por cuatro del precio del crudo debilitó la economía mundial y mostró una vez más las discrepancias entre el quehacer político de europeos y españoles. Mientras los países vecinos reaccionaron ante la crisis económica con austeridad, desde 1973 a 1975 el gobierno franquista optó por maquillar la situación económica del país puesto que, con Franco al

borde de la muerte, el régimen no quería mostrar su incapacidad de hacer frente al caos que se avecinaba. En plena metamorfosis política el gobierno electo de Suárez habría de enfrentar a las consecuencias de una de las mayores crisis internacionales del pasado siglo XX.

1. 1. 3. Elecciones generales y primeros pasos de la España democrática

Las elecciones generales se celebraron el 15 de junio de 1977, y tras una participación de casi el 80% de la sociedad española (Carr, *España de la Restauración* 237), la victoria de UCD¹⁷ puso de manifiesto el interés generalizado por el cambio hacia la democracia de forma moderada. La historia de España que entonces empezaba a escribirse no sólo contaba con las siglas de los nuevos partidos políticos sino también con nuevos rostros: Felipe González y Adolfo Suárez eran jóvenes pertenecientes a una generación de españoles que por su edad y trayectoria política evocaban inconscientemente una ruptura con ese pasado bélico y reaccionario de los políticos de la posguerra. El escrutinio informó de igual modo sobre el fracaso de los defensores de la derecha franquista de Alianza Popular creado por Fraga Iribarne, y del Partido Comunista del sempiterno Santiago Carrillo. El partido socialista se mantuvo en la oposición mientras la UCD de Suárez se preparaba para afrontar, entre otros problemas, la citada crisis económica que bien hubiera podido terminar con la recién estrenada democracia. El periodista Joaquín Estefanía señala cómo la clase política protagonista de la transición fue plenamente consciente de que la confluencia de una crisis económica y un cambio de

¹⁷ Siglas correspondientes a Unión de Centro Democrático a cargo de Adolfo Suárez. Este fue un conjunto político improvisado por Suárez en la primavera de 1977 con el fin de presentarse a los comicios, y en el cual se reúnen grupos de diversa ideología lo cual constituirá el revulsivo de su futura descomposición.

régimen político habían llevado al fracaso la democracia instaurada en la II República, por lo que era imprescindible atajar los problemas de frente para evitar de nuevo el proceso involutivo (26). A la falta de confianza del sector empresarial y la deficiencia en las inversiones, se sumaron la subida del desempleo y una inflación del 30%, semejante a la realidad de países hispanoamericanos más que al modelo europeo. Tras la devaluación de la peseta y una ley de Reforma Fiscal presentada desde el Ministerio de Hacienda, el gabinete de Suárez apostó por un plan de austeridad mucho más ambicioso debido a la gravedad de la crisis. Para llevar a cabo semejantes recortes, el gobierno consideró que debía contar con la aprobación del resto de las fuerzas políticas, y en octubre de 1977 se firmaron los llamados Pactos de la Moncloa, que recogían medidas de diversa índole: en el plano económico se aprobaron recortes en el gasto público, subida de impuestos y congelación de salarios. En el terreno político-social se favoreció legalmente la libertad de prensa y la desaparición de los órganos censores, se reconoció el derecho a la libertad de asociación y manifestación, y se despenalizó el adulterio y el uso de anticonceptivos (Carr, Fusi, *España de la dictadura* 298).

El 6 de diciembre de 1978 se dio un nuevo y definitivo paso de esta transición política a la democracia cuando se aprobó la Constitución que continúa vigente, y que significó el final - al menos desde un punto de vista institucional- del antiguo régimen dictatorial. Es importante destacar que en la Comisión de Asuntos Constitucionales encargada de la redacción del texto, participaron miembros de los distintos partidos políticos y tendencias ideológicas. La Constitución de 1978 supuso no sólo un triunfo político sino también el éxito de todos los agentes sociales que apostaron convencidos por el nuevo modelo de desarrollo y bienestar social. A grandes rasgos la Carta Magna

estableció que España fuese una Monarquía¹⁸ parlamentaria de carácter bicameral (Congreso y Senado) donde se reconocía el derecho a autonomía de las diferentes regiones periféricas -no sin ciertas ambigüedades- con el sólido propósito de abolir el centralismo franquista. Se garantizaron los derechos básicos de libre expresión, asociación y huelga, y la pena de muerte fue abolida. España dejó igualmente de ser un estado confesional con lo que el tándem Iglesia-Estado, pilar central del Movimiento, empezó a desvanecerse¹⁹.

Como contrapartida al éxito que la Constitución del 78 suponía en sí misma y para la gran mayoría de los españoles, es importante señalar que tras su aprobación se produjo un incremento considerable de la violencia terrorista a manos del movimiento abertzale y también grupos de extrema izquierda y ultraderecha que, descontentos con el nuevo estado de las cosas, optaron por recurrir de forma constante a las armas²⁰. A esto habría que añadir uno de los aspectos más debatidos y polémicos de la Constitución: los artículos referentes a la reordenación de la estructura territorial del Estado. La política centralista y reaccionaria del régimen franquista, que hizo suyo el lema “España una, grande y libre”, no había hecho sino intensificar el problema regional peninsular que a diferencia de 1931 no sólo se limitaba a territorios vascos y catalanes. Las manifestaciones de autonomía o de conciencia de identidad regional se extendieron tras la

¹⁸ El binomio democracia-monarquía era nuevo en la historia política española.

¹⁹ Aunque en la Constitución se establece que España es un estado aconfesional es interesante señalar cómo en la toma de posesión de los distintos gobiernos de la democracia, los ministros y presidentes juran su cargo con la mano en la Biblia y frente a un crucifijo. En el segundo gobierno de Rodríguez Zapatero los ministros prometieron el cargo esta vez con la mano en la Constitución pero curiosamente el crucifijo continúa.

²⁰ Santos Juliá señala cómo en 1971 fueron 4 atentados terroristas con víctimas mortales, y cinco años después asciende a 71 atentados con 85 muertos y en 1980, 91 atentados y 124 muertos. (Mainer, Juliá, *El aprendizaje* 51).

desaparición del franquismo a Canarias, Valencia, Galicia, Extremadura, Aragón, Cantabria o Andalucía como ejemplos. La Constitución de 1978 quiso dar solución rápida a las demandas de los diferentes territorios y configuró lo que vino a denominarse “Estado de las Autonomías” donde cada una de sus diecisiete comunidades autónomas contaba con sus propios estatutos. El problema residió, como era de esperar, en la dualidad del ordenamiento que por un lado concedía ciertas libertades de autodeterminación y gobierno a la comunidad autónoma, y por otro seguía estando sujeto a las directrices del gobierno de la capital (Carr, Fusi, *España de la dictadura* 265).

El proceso de reorganización territorial terminó con el gobierno socialista en 1983 y supuso un esfuerzo humano e institucional sin precedentes en la historia moderna española. La polémica en torno a su gestión estaba centrada en la artificialidad de algunas de las comunidades autónomas, la complejidad en la administración burocrática, el coste elevadísimo del entramado burocrático y el temor ante la inminente “balcanización” del país. A pesar de las concesiones, la Constitución no resolvió del todo las exigencias nacionalistas. El PNV, por poner un ejemplo, no consiguió la recuperación de sus derechos forales²¹ abolidos en el siglo XIX, y ETA intensificó sus ataques al ejército y las fuerzas del orden símbolos del Estado Español (Carr, Fusi, *España de la dictadura* 268).

²¹ Conjunto de instituciones y leyes autonómicas por las cuales se regían los diferentes territorios de la Comunidad Foral de Navarra y la comunidad autónoma del País Vasco antes de la centralización impuesta tras la llegada del Estado liberal y la caída de la monarquía absoluta en España. El Reino de Navarra pasó a ser provincia del Reino de España en 1841. En 1876 las provincias vascas pierden sus derechos forales.

1. 1. 4. De la euforia al desencanto: la dimisión de Adolfo Suárez

El periodo de entusiasmo y euforia vividos tras la muerte del dictador vino a ser sustituido por lo que se denominó como “el desencanto”. La transición a la democracia había de entenderse también como un proceso de aprendizaje, y una de las condiciones de su éxito residía en que los ciudadanos entendieran qué podían realmente esperar del nuevo sistema democrático. La crisis económica galopante en España, ocultada a la ciudadanía por el gobierno franquista, dificultó la tarea de Suárez, quien vino a concentrar casi toda la fuerza de su quehacer político en la reforma política, postergando las medidas de naturaleza económica. Los planes de ajuste llevados a cabo tras los Pactos de la Moncloa vinieron a empeorar aún más, si cabe, la situación del ciudadano de a pie, y con ello sobrevino un estado de desesperanza generalizado: la democracia había venido a mejorar la situación sociopolítica del país, pero en el plano económico las mejoras no podrían apreciarse en una sola legislatura. Este estado de ánimo, del que se hacían eco principalmente los medios de comunicación, se agudiza en 1980 ante la evidente incapacidad del gobierno de UCD para paliar el desequilibrio económico experimentado tras una segunda crisis energética derivada de la guerra entre Irak e Irán (Estefanía 170) y la lucha terrorista. Domínguez Ortiz señala cómo estos dos factores, existentes ya en la etapa final del franquismo, vinieron a coincidir con el comienzo de la democracia, y la extrema derecha -carente entonces de argumentos-, aprovechó la coyuntura para hacer creer al ciudadano medio que el nuevo sistema democrático venía a empeorar las cosas (391). Además de los problemas económicos surgían voces de protesta que denunciaban con ahínco otra serie de cuestiones que ponían en evidencia la luna de miel en la que España vivía tras la subida de Adolfo Suárez al poder. En el ensayo *La España que*

bosteza. Apuntes para una historia crítica de la Transición publicado en noviembre 1980 el periodista y director de *El País* Juan Luis Cebrián puso patas arriba la gestión administrativa del joven político a dos meses de su dimisión. A pesar de los cambios aparentes en el aparato del Estado, la legalización de partidos, la Constitución y la amnistía el paso del tiempo mostró que la urgencia por la modernización empleada desde la burocracia política encerraba una serie de deficiencias perceptibles para la opinión pública y la ciudadanía. Cebrián denuncia, por ejemplo, la falta de transición en el poder judicial que cinco años después de la muerte del dictador estaba compuesto por los mismos magistrados en una etapa en donde se garantizaba según la Constitución derechos civiles inexistentes en el antiguo régimen. De acuerdo al periodista, las leyes escritas en plena transición política eran en la práctica repetidamente ignoradas²² por los tribunales de justicia (75). A la falta de libertades reales habría que sumar igualmente la carencia de transición en otras instituciones del franquismo como, por ejemplo, la policía política de la dictadura que pasó en estos primeros años de democracia a estar plenamente operativa. Esta fuerza de seguridad había sido empleada por Franco en tiempos de dura represión política y, con un expediente de torturas y abusos civiles propio de una película de terror, pasó inexplicablemente a trabajar en defensa de los proclamados derechos civiles²³. Unido a lo anterior, sostiene Cebrián, la transición a la democracia tampoco había llegado

²² Juan Luís Cebrián pone como ejemplo el procesamiento abierto en contra de los comediantes catalanes Els Joglars por la puesta en escena de la obra de teatro *La torna* en 1977. Fueron sometidos a un Consejo de Guerra porque dicha representación se consideró ofensiva para el ejército (110).

²³ Jorge Semprún en su libro de memorias *Federico Sánchez se despide de ustedes* (1993) ironiza sobre el papel que la policía secreta franquista realizaba en tiempos de la democracia. En concreto relata un curioso episodio en el que, siendo Semprún ministro de cultura del gobierno socialista, se le aproxima un policía en activo y abiertamente le confiesa, para asombro de Semprún, cómo él mismo le había seguido infructuosamente en su periodo de clandestinidad como disidente del régimen. Dice Sempún sobre el policía: “El comisario Ballesteros ya era alguien en la policía política de Franco, al final de mi época clandestina. Sabía que había continuado trabajando en los servicios de información bajo el nuevo régimen” (106).

al sistema educativo donde el intervencionismo de la Iglesia hacía evidente una de las grandes contradicciones de la Constitución: que España era un estado aconfesional. En *La España que bosteza* se denuncian igualmente las deficiencias existentes en relación con la gestión de la información y el trabajo de los medios de comunicación tras el fin de la dictadura y la aprobación de la libertad de expresión. Para Cebrián, el gobierno en funciones y la clase política en general prestaba excesivo interés al trabajo de los medios informativos a pesar de que la censura había sido eliminada del panorama cultural español. En la primavera de 1977 se promulgó la ley Antilibelo con la que se intentó controlar la información publicada por los medios en relación a la Corona, el ejército y la cuestión autonómica, además de que se realizaron una serie de movimientos dentro del sistema judicial que aumentaban las presiones contra los periodistas, contribuyendo con todo ello a la falta de ejecución de libertad de expresión también defendida en la Constitución. Por si todo lo anterior fuera poco el periodista advierte acerca de la supervivencia de una serie de publicaciones y cadenas de radio que formaron parte de los medios informativos del antiguo régimen y que subsistían en la actualidad subvencionados por la Administración Pública. Aglutinados bajo el nombre de “Medios de Comunicación del Estado”, Cebrián denuncia la mala gestión del conglomerado y el abuso y derroche de esos medios y esas publicaciones y, por consiguiente, defiende su abolición (111).

Como conclusión habría que señalar que el desencanto evidente de la intelectualidad y la sociedad española en general llegó de igual modo a la figura política del gestor de la transición, el presidente electo Adolfo Suárez. En opinión de Javier Cercas, Suárez había cumplido con éxito el objetivo que el Rey le había encomendado:

acabar con la vieja y obsoleta máquina franquista y consolidar la democracia en España haciéndola compatible con la monarquía. Sin embargo, Suárez, que habiendo destruido el franquismo había creado las reglas de la democracia, no se movía con éxito dentro de ella y para 1980 sus debilidades como político formado en el corrosiva burocracia franquista se hicieron evidentes para el resto de la clase política: se había convertido en un político distante, no hacía acto de presencia en el parlamento o evadía las reuniones del consejo de ministros, no concedía entrevistas ni era capaz de tomar decisiones sobre política económica o terrorismo (134-135). Por otro lado, el presidente empezó a obsesionarse con la idea de conspiración en torno a su persona: se sabía observado por el ejército que constantemente lo llamaba “traidor”, se había enemistado con el cardenal Tarancón tras la aprobación de la ley de divorcio, y su relación con el Rey empezó a deteriorarse con el paso del tiempo. Suárez, que subió al poder por voluntad del monarca, acostumbró a consultar sus decisiones al Rey al comienzo de su carrera política en Moncloa, pero una vez elegido por los españoles en las urnas, el presidente empezó a ejercer su cargo ignorando, incluso contrariando los deseos de Don Juan Carlos (Cercas 143). Aprovechando entonces el clima de crispación política, en mayo de 1980, el PSOE presenta una moción de censura en la que proponían a Felipe González como nuevo presidente del gobierno. A pesar del inclemente discurso de Alfonso Guerra en contra del hombre que había hecho posible la transición política a la democracia (Domínguez Ortiz 394), el PSOE perdió la batalla. A estas alturas del proceso el desgaste en la figura política de Suárez fue tal que, sumado esto a las continuas desavenencias con los miembros de su propio partido y hastiado del orden que habían tomado los hechos políticos, decide presentar su dimisión al Rey el 29 de enero de 1981. El discurso

retransmitido por televisión de la dimisión de Adolfo Suárez ha sido uno de los episodios más debatidos y analizados de toda la historia española reciente. El presidente, que había cumplido con éxito su cometido político y había contribuido decisivamente a devolver la libertad a un país que durante cuarenta años dormía con miedo, hacía con ello toda una declaración de intenciones al afirmar que dejaba la política porque “Yo no quiero que el sistema democrático de convivencia sea, una vez más, un paréntesis en la Historia de España”.

1. 1. 5. El 23-F o la consolidación de la democracia

Apenas un mes después, el 23 de febrero, mientras se votaba por el candidato de la UCD, Leopoldo Calvo Sotelo, para la presidencia del gobierno, un grupo de guardias civiles armados irrumpieron de forma violenta en el Congreso de los Diputados con el fin de acabar con los “despropósitos” que la joven democracia y su gobierno habían traído consigo. Después de grandes esfuerzos y muchos éxitos políticos, Adolfo Suárez, sentado junto a Gutiérrez Mellado²⁴, contemplaba atónito lo que desde el comienzo de su andadura como presidente venía advirtiéndose: que algunos sectores del ejército, descontentos con la democracia, acudirían a las armas para desandar el camino²⁵. Tras muchas tensiones dentro y fuera del hemiciclo, la intervención televisada del Rey censurando la rebelión militar vino a abortar el golpe de estado y a poner paz y cordura al aquelarre. El golpe de estado fallido, que la historiografía acabó llamando “23-F” y que

²⁴ Militar de profesión, ocupaba por entonces el puesto de Vicepresidente Primero del Gobierno para asuntos de Defensa. Fue elegido por Suárez por su pleno conocimiento de la jerarquía militar y con el objetivo de someter el poder militar al poder civil.

²⁵ La historia política de España en estos dos últimos siglos ha contado con más de cincuenta golpes de estado. Casi todos los intentos por instaurar la democracia han sido abortados de este modo, el último en 1936 tras cinco años de República. (Cercas 41).

se configuró con la idea de desestabilizar el orden implantado por el poder civil, vino por el contrario a unir más si cabe a todos los agentes sociales en defensa del estado democrático y en contra de la perseguida soberanía militar: tres millones de españoles salieron a la calle para manifestar su rechazo al levantamiento una vez establecido el orden político. En la cabecera de la manifestación de Madrid se encontraban representantes de todas las fuerzas políticas democráticas desde los socialistas hasta el dirigente Manuel Fraga Iribarne, miembros de la PCE y la UCD (Domínguez Ortiz 437). Al breve gobierno de Calvo Sotelo, sin embargo, aún le tocó enfrentarse a otra rebelión militar -mejor preparada que el 23-F- a principios del mes de octubre de 1982. El objetivo del ministerio de defensa fue acabar de raíz con la conspiración sin detenerse en pormenores para mantener la calma social y que las elecciones generales no se vieran interrumpidas. Desafortunadamente, las sublevaciones del ejército no venían más que a demostrar el agudo deterioro de la institución militar y el malestar de su cúpula debido a que el cambio institucional vino a poner bajo soberanía civil lo que antes correspondía a la milicia: de una dictadura militar se pasó en pocos meses a una democracia en la que el ejército fue relegado a un segundo plano y a actuar sólo bajo ordenamiento civil. Javier Cercas señala que el desprestigio entre la sociedad civil que comportó la excentricidad de tales levantamientos -más acordes con la historia política del siglo XIX español- hizo que uno de los objetivos primordiales de esta legislatura de UCD fuera la inversión considerable de los presupuestos del Estado en reformar las Fuerzas Armadas, remodelar la política interna del ejército y los servicios de inteligencia, y hacer una purga importante de la parte más corrosiva de la institución militar (424). Con el tiempo los historiadores han llegado a concluir que el golpe de estado, lejos de acabar de raíz con el

“problema democrático”, supuso la consolidación efectiva de nuevo régimen por razones de diversa índole: en primer lugar se advirtió una progresiva recuperación económica tras la firma del Acuerdo Nacional de Empleo entre gobierno, empresarios y sindicatos que fomentó la contratación y disminuyó la inflación. La ley orgánica LOAPA, firmada por gobierno y oposición, contribuyó a poner freno a la política autonómica de Suárez que amenazaba por entonces con el desmembramiento del país. El Rey había consolidado su lugar en la democracia tras su actuación en el 23-F y la monarquía pasó a formar parte insoslayable de la realidad posmoderna de España hasta el punto de que muchos ciudadanos defensores de la república se consideran hoy juancarlistas²⁶. El terrorismo continuó, pero la actitud de la sociedad española cambió considerablemente después del golpe de estado, y el ejército tomó un papel mucho más determinante en la lucha antiterrorista a medida que conseguía el apoyo político y de la sociedad civil. El secuestro de los diputados durante la larga noche de aquel 23 de febrero había hecho madurar súbitamente a los miembros de los diferentes partidos políticos que pocos meses antes se debatían ansiosos por acaparar el poder cedido a cuentagotas por la UCD (Cercas 425). El partido fundado por Adolfo Suárez, que había puesto a punto la máquina política de España, hacía aguas a pocos meses de las elecciones. La destreza en la gestión política de Leopoldo Calvo Sotelo se puso en duda por el acoso continuo recibido desde la palestra política y la opinión pública debido a diversos conflictos: el caso del aceite de colza²⁷, el

²⁶ José Antonio Flores Vera desde el periódico *La república.es* muestra la postura antagónica de algunos políticos como el presidente del gobierno Rodríguez Zapatero, contrario por ideología a la monarquía pero defensor de la misma apoyándose en la Constitución, y del exdirigente comunista Santiago Carrillo, quien se define no como monárquico pero sí juancarlista.

²⁷ Envenenamiento en masa debido al aceite de colza adulterado que acabó con la vida de miles de personas. Ni el Ministerio de Sanidad ni el de Agricultura parecieron estar a la altura de la grave crisis.

escándalo de las sentencias a los militares golpistas del 23-F²⁸, el fiasco de la UCD en las elecciones al parlamento andaluz y, una vez más, las eternas disputas dentro del seno de su partido.

Las elecciones generales constituyeron, como era de esperar, una abrumadora victoria de los socialistas, que subieron, de acuerdo con Domínguez Ortiz, al poder con tres objetivos claros para su próxima legislatura: la reconversión industrial, el saneamiento de la administración y la incorporación de España en la Comunidad Europea (452). El cambio de rumbo político hacia la socialdemocracia puede considerarse el punto final del periodo transicional. Dentro del contexto europeo, España, poco a poco y con sumo esfuerzo, había dejado de ser diferente.

1. 2. Notas sobre cultura periodística y creación literaria después de Franco

Poco tiempo después de la muerte de Franco existió la opinión generalizada en el ámbito internacional de que España pasaba por un momento de florecimiento político y cultural sin precedentes. Entre los intelectuales españoles encontramos posturas que van del optimismo exacerbado a posiciones ciertamente más comedidas, si no pesimistas. Lo cierto es que había factores derivados de los cambios institucionales y legislativos que hacían comprensible el hecho de que quisieran verse, de igual modo, cambios revolucionarios en el campo de las artes plásticas, la literatura, el cine o el teatro.

Uno de los aspectos más interesantes del cambio institucional hacia la democracia fue la evidente evolución semántica experimentada por el término *cultura* el cual adquiriría en palabras de José Carlos Mainer “un sentido más reverencial y su

²⁸ El juicio lo llevó un Tribunal de Guerra que sentenció con mano blanda a los golpistas. El gobierno decidió recurrir finalmente al Tribunal Superior que endureció considerablemente las penas.

potencialidad lúdica, se entendía como expresión jubilosa de lo colectivo pero también como realización privada de lo personal, como forma de adhesión a la tradición o como experimentación de lo nuevo” (“La cultura” 153). Desde un punto de vista administrativo el desmantelamiento de la dictadura franquista y la subida al poder de Adolfo Suárez supuso la evaluación y el reconocimiento posterior de las carencias institucionales heredadas del franquismo y el arduo camino que habría que seguir con el único objetivo de homologar España a las democracias occidentales presentes en Europa. Quizá el mal que hacía ruborizar las mejillas de los gestores de la transición con mayor fervor sería sin duda el subdesarrollo considerable de la ciudadanía en cuestiones culturales. Después de años de aislamiento internacional y doctrina catequética, el Estado habría de tomar partido y apostar por campañas severas de sensibilización de los propios ciudadanos en temas culturales. Esto hizo que uno de los objetivos principales del gobierno suarista, y sobre todo del posterior gobierno socialista, fuera la intervención sustancial del Estado en asuntos culturales con el fin paliar, en la medida de lo posible, el notorio atraso del país. La UCD de Adolfo Suárez creó en 1977 el Ministerio de Cultura y Bienestar siguiendo el modelo francés²⁹ pero absorbiendo el cúmulo de funcionarios procedentes del Ministerio de Información y Turismo del régimen dictatorial. El propio ministro sería Pío Cabanillas quien durante los últimos años del franquismo se había posicionado a favor del aperturismo contrario al franquismo radical pretendido por Carrero Blanco. Este gesto no es más que un ejemplo de cómo la gestación del sistema democrático español fue una suerte de improvisaciones y juegos malabares en donde funcionarios del régimen fascista

²⁹ Bernard Bessière considera imprescindible la labor de André Malraux y Jack Lang al cargo del Ministerio de Asuntos Culturales de la república francesa y la influencia que posiblemente ejercieran en las decisiones de Adolfo Suárez. Bessière hace referencia al conocimiento que de su labor política se tenía gracias a los continuos artículos publicados en la prensa española en el periodo de la transición (370).

—en concreto aquéllos del ministerio desde el cual se gestionaba la censura- se unían a los recién llegados, y gestionaban mano a mano asuntos culturales para la ciudadanía. La idiosincrasia de tal situación podría resumirse en dos aspectos: primero, la emergencia de una seria crisis de conciencia política por las dudas sobre qué línea política habría de tomarse; segundo, la situación supuso igualmente una crisis, esta vez de recursos económicos, al carecer de las subvenciones necesarias para llevar a cabo los objetivos propuestos. Fruto de ese fervor por acabar con el retraso cultural, la Constitución de 1978 recogió en varios de sus artículos el derecho al saber de los ciudadanos y el deber del Estado al respecto³⁰. Aunque la intervención del Estado en asuntos de cultura pudiera suscitar en su momento ciertos recelos, la realidad fue que la extensión del entramado burocrático y la magnitud de los recursos empleados en culturizar cada municipio del país con bibliotecas, casas de cultura, festejos, certámenes etc. sólo pudo hacerse objetivamente con la ayuda del erario público. De acuerdo con Mainer, existieron dos características bien definitorias de este proceso de normalización de España, que son: la politización de los proyectos culturales ejecutados por cada gobierno y, sobre todo, la “heterogeneidad y vastedad” de los mismos (“La cultura” 159). A los datos anteriores sería preciso añadir que en esta misma Constitución de 1978 se reconocieron los derechos largamente maltratados durante la dictadura de aquellas comunidades autónomas con lengua y culturas distintas a las castellanas, de ahí posiblemente el carácter heterogéneo del proceso del cual nos habla Mainer. A nivel inferior, las elecciones municipales de 1979 dejaron patente el interés de los ayuntamientos por reforzar aspectos relacionados

³⁰ Consúltense los artículos 9.2, 27.1, 44.1, 44.2, 46, 48 ó 50. Bessière considera que la influencia directa de este interés por la gestión de la cultura por parte del Estado habría que buscarla en la propia Constitución de 1931, en concreto en los artículos 45 y 48. Además apunta la posible influencia del artículo 70 de la Constitución portuguesa de abril de 1976 (369).

con la cultura para el disfrute de la ciudadanía. El ejemplo más notable se dio en Madrid en donde su alcalde Tierno Galván percibió en las calles el ansia de los madrileños por el arte, la música, el cine y la cultura y se comprometió con lo que vino a denominarse la Movida madrileña³¹ (Bessièrre 369).

Sin embargo, los casos más extremos de esta nueva eclosión cultural, como se puede intuir, no se dieron en aquellas regiones peninsulares donde se tenía por única lengua el castellano sino en las que, además de los cambios institucionales de vigor, había que añadir la eclosión de nuevas manifestaciones culturales sujetas a su lengua particular, como fue esencialmente el caso de Cataluña. Siguiendo la exposición de Joaquim Molas, conviene tener presente el hecho de que en los años posteriores a la muerte de Franco se hizo uso de la cultura y muy especialmente de la literatura con el fin de promover las movilizaciones político-sociales. La cultura y lengua catalana sufrieron considerablemente los efectos de la censura y la prohibición pública pero existieron en la clandestinidad entidades que hicieron posible mantener viva la conciencia de su particularidad. Así ocurrió con Òmnium Cultural, auténtico poder fáctico que estimuló la creación literaria y cultural en Cataluña y la difusión del catalán durante la posguerra o el Institut d'Estudis Catalans, promotor de investigación. En la Cataluña de la década de los sesenta, al igual que en el resto de España, se observó cierto clima de relajación administrativa por parte de las instituciones del régimen, lo que dio pie a la publicación escrita de algunas revistas en catalán y contados programas de entretenimiento en radio y televisión. También hubo un desarrollo excepcional en el campo de las artes escénicas

³¹ Años después en 1992 Madrid fue nombrada Capital Europea de la Cultura.

con la producción de Els Joglars fundada a principios de los años sesenta y grupos teatrales posteriores como Comediants, la Fura dels Baus o Tricycle. La transición y la recuperación de la Generalitat hicieron posible la institucionalización de la cultura por medio de la Conselleria de Cultura, que tuvo principalmente dos objetivos: el primero fue lingüístico, que hizo posible que en 1983 se publicara la Llei de Normalització Lingüística. Existió en este sentido un interés extraordinario por la difusión del catalán en el extranjero por medio de la creación de cátedras y lectorados en filología catalana y la organización de estudios de lengua y literatura más allá de los Pirineos. El segundo objetivo fue la adquisición de una serie de inmuebles/espacios urbanísticos con el fin de dotar de infraestructuras a las diferentes instituciones culturales como el Teatre Nacional o la Institució de las Lletres Catalanes. Todo lo anterior comportó necesariamente un desarrollo extremo de la actividad editorial que viniese a suplir de material a las nuevas necesidades culturales de la democracia -se divulgó una Historia de Cataluña- y sus instituciones (Molas 174-182).

Además de los cambios experimentados a raíz de la intervención del Estado como gestor cultural en estos primeros años de transición cabe destacar la desaparición del fenómeno censor³² como uno de los factores más determinantes de la evolución de la creación literaria y las publicaciones periódicas. Los estudiosos del fenómeno de la censura en la historia peninsular más reciente coinciden en el hecho de que no todas las manifestaciones artísticas fueron supervisadas con la misma intensidad. El cine, al ser un arte que llegaba a una cantidad superior de público, sufrió con mayor celo las

³² Real Decreto Ley el 1 de abril de 1977 que venía a sustituir a la antigua ley de prensa e imprenta de 1962 creada por Fraga Iribarne desde en Ministerio de Información y Turismo.

imposiciones de los agentes censores, de igual modo que lo padeció la prensa escrita. Sin embargo, en el campo literario -mayormente en la poesía consumida por la élite intelectual- el mensaje antisistema tendió a pasar inadvertido. De acuerdo a Ignacio Soldevilla-Durante, uno de los fenómenos más relevantes derivados de la abolición de la censura por parte del gobierno democrático fue el interés inmediato por reeditar algunas de las obras publicadas por escritores exiliados fuera de España durante la dictadura (40). Esto implica que si la construcción de la España democrática se asentó -de acuerdo a la teoría más generalizada- bajo los cimientos del consenso y la amnesia colectiva del pasado traumático, la industria editorial percibió la urgencia por compensar la manipulación de la memoria colectiva ejercida por el régimen al ascender considerablemente el consumo de textos sobre historia política en detrimento de la ficción literaria. Al interés por recobrar la cultura del exilio ha de sumarse, según José Carlos Mainer, el éxito de la narrativa hispanoamericana, que supuso un golpe de aire fresco en un periodo en que el realismo social parecía perder afectos en España (“La cultura” 155). Lo que fue síntoma evidente de estos primeros años sin Franco fue un interés por contar experiencias personales tras un periodo de conflictividad social y carencia de libertades. Abundaron por tanto el género autobiográfico y con ello los libros de memorias y diarios. En ese afán por contar lo íntimo y lo familiar aparecieron películas como *El desencanto* (1976) de Jaime Chávarri, o novelas como *Retahílas* (1974) o *El cuarto de atrás* (1978) ambas de Martín Gaité. Existió igualmente un interés por rescatar la memoria de la guerra, que Mainer divide en tres periodos, tomando en cuenta el cine y la literatura: el ciclo de la conciencia donde se destacan las historias contadas, por lo que se vino a entender como la “generación de los cincuenta”, que tiene

como característica común la expresión del sufrimiento del conflicto armado en boca de niños o adolescentes con *Primera memoria* de Ana María Matute (1960) o *Las afueras* (1959) de Luis Goytisolo; el segundo ciclo corresponde al de la experiencia donde viene a presentar sin tapaderas el trauma de la guerra civil y la posguerra, con películas como *La prima Angélica* (1973) de Carlos Saura, *El espíritu de la colmena* (1973) de Víctor Erice o la novela de Juan Marsé *Si te dicen que caí* (1973); en última instancia Mainer hace referencia al ciclo mítico que se dio principalmente a partir de los años ochenta, en donde la experiencia del pasado se vuelve mucho más compleja y menos emocional y donde destacan autores como Manuel Vázquez Montalbán, con *El pianista* o Antonio Muñoz Molina con *Beatus Ille* (1986). Uno de los autores que más habían indagado en esta visión mítica fue sin duda Juan Benet con su *Volverás a Región* (“La cultura” 161-164). Como bien se advirtió con anterioridad en esta introducción histórica, la caída del aparato fascista debilitó considerablemente al resto de los poderes fácticos del régimen, es decir, ejército e iglesia. El nacionalcatolicismo fue mermando a medida que la democracia se afianzaba a favor de estilos de vida más laicos y moderados. En la creación literaria, que a menudo no es más que la ficcionalización de la vida cotidiana, se apreció con el tiempo la metamorfosis experimentada en los gustos e intereses de los nuevos consumidores. Teresa Vilarós destaca el incremento experimentado en la producción y consumo de narrativa erótica escrita por mujeres como María Jaén con su novela en catalán *Amorrada al piló*, Mercedes Abad con *Ligeros libertinajes sabáticos*, o Almudena Grandes con *La edades de Lulú*, adaptada posteriormente al cine por Bigas Luna. Estas dos últimas novelas fueron galardonadas por la editorial Tusquets con su

premio de novela erótica “La sonrisa vertical”³³ en los años 1986 y 1989 respectivamente. Ramón Buckley va más allá al considerar que el papel que la mujer tomó en la creación literaria en este proceso de transición obtuvo un carácter combativo debido al perfil “masculino” y patriarcal del momento limitando considerablemente ese mito que con los años ha pasado a ser la transición. Buckley entiende que puesto que las reivindicaciones feministas no formaron parte del marco político del cambio institucional, las mujeres interpretaron el rol de arbitraje dentro de esa gestión política. Al respecto el crítico destaca la labor de la escritora y periodista Rosa Montero y su *Crónica del desamor*, donde se denuncia “la hegemonía y prepotencia de los recién creados partidos políticos y de las centrales sindicales y la forma en que se margina una democracia más espontánea y popular, la de las asociaciones de vecinos” además de otros colectivos que vinieron zarandeando los pilares de la dictadura poco tiempo antes de su derrumbe (xiv). Para Buckley Esther Tusquets, con su obra *El mismo mar de todos los veranos*, pone en entredicho igualmente la supuesta revolución sexual asociada al momento histórico de la transición en donde la sexualidad explícita y la pornografía se multiplicaban en quioscos y se colaban por las pantallas de cine en las casas españolas. Tusquets centra en su novela “la búsqueda y descubrimiento del propio deseo”. Monserrat Roig “mostraba el carácter castrante de toda ideología llevada hasta sus últimas consecuencias, incluso aquellas ideologías –marxismo y catalanismo- que tan decisiva influencia habían ejercido en su vida anterior” (Buckley xiv). Esta idea aparece en novelas como *L’opera quotidiana* y *La veu melodiosa*. (xiv). Otro de los aspectos

³³ Premio de carácter anual presidido por el director cinematográfico Luis García Berlanga desde el año 1976 y que pone de manifiesto el extraordinario auge de la creación erótico-pornográfica tras la desaparición de la dictadura del nacionalcatolicismo. En prensa periódica destaca la aún vigente *Interviú* fundada también en 1976 por Antonio Asensio.

interesantes del arbitraje femenino y feminista en la sociedad española del postfranquismo efectuado desde la prensa y la literatura, tiene que ver con el silencio opuesto que protagonizó la clase intelectual de la península con algunas excepciones aisladas como la de Julián Marías o José Luis López Aranguren. De acuerdo a Buckley, este silencio se explica porque en realidad los intelectuales de izquierdas en España habían estado considerablemente influenciados por los cambios culturales y políticos surgidos en todo el mundo occidental tras las protestas parisinas de mayo del 68 y fue entonces, estando aún vivo Franco, cuando ellos mismos habían hecho su propia transición. Mayo del 68 provocó que aquellos escritores adscritos intelectualmente al marxismo rompieran sus lazos ideológicos y empezasen a volar en solitario. La metamorfosis experimentada tras las protestas violentas de París no sólo puso patas arriba la ideología marxista sino que además se empezó a ver que el propio concepto de la Historia había de ser revisado. Pozuelo Yvancos mantiene al respecto:

Pero desde que W. Benjamin y luego Max Weber vinieran a cuestionar el centro desde el que se impone ideológicamente el sentido, el inicio y el término de la filosofía de la historia occidental, dio en quebrarse el sentido de decurso y carácter unitario de la historia; nació entonces el concepto de ángulo de visión, de punto de vista interesado -determinado ideológicamente- sobre el pasado, y con la crisis de la idea de historia y con la consiguiente de la de progreso, se genera el ámbito de lo posmoderno (*Ventanas* 41).

Para Buckley, al abandono de la lucha común le siguió un interés por contar la historia personal de cada uno. Así, por ejemplo, el escritor catalán Luis Goytisolo escribiría *Recuento* (1973), un texto en el que confiesa su abandono de la causa social para inmiscuirse en su propia historia personal. Al interés por la creación literaria de la memoria le siguió el desarrollo de la novela negra, potenciada por el escritor y periodista

catalán Manuel Vázquez Montalbán. Al cansancio o hastío de la causa generacional que estos escritores habían perseguido durante años, le sobrevino, según Buckley, la práctica del “escapismo” en un momento crítico de la historia contemporánea cuando la muerte de Franco evidenció el ansia de la ciudadanía por el cambio y la modernización (xvi).

Siguiendo con las tendencias literarias del postfranquismo, Ignacio Soldevilla-Durante considera que la novela experimental fue sin duda la gran perdedora en estos primeros años de transición, dejando paso a las memorias, el ensayo, la novela histórica y, como gran revelación, la prensa diaria y semanal (41). El 4 de mayo de 1976 se publica por primera vez *El País*, que pronto se constituiría como el periódico de la democracia³⁴ en un mercado presidido por la prensa conservadora. El desarrollo de la prensa libre, como consecuencia de la libertad de expresión, en estos primeros años de transición, contribuyó enormemente al nacimiento y/o reconocimiento de una casta de escritores - Maruja Torres o Francisco Umbral por ejemplo- que consiguieron ser conocidos como novelistas gracias a su actividad como columnistas³⁵ (Amell, “El periodismo” 14). La proliferación y consumo de publicaciones periódicas experimentó un incremento considerable³⁶, lo que hacía que la escritura en prensa estuviera por entonces muy bien remunerada. Sin embargo, como apunta Gregorio Morán, este fenómeno no se reduce

³⁴ A las 10 de la noche del 23 de febrero de 1981 antes de que TVE emitiera el discurso del Rey, *El País* publica un ejemplar especial titulado “El País, con la Constitución” en clara defensa de la democracia. Revisar “Breve historia de El País” en el.pais.com.

³⁵ Uno de los recursos editoriales de mayor éxito fue la compilación en libro, a modo de ensayo, de todos los artículos publicados en la prensa.

³⁶ José Carlos Mainer hace referencia a este hecho cuando señala que “el quiosco pareció que iba a desplazar a la librería como punto de venta y conoció su apogeo a finales de los setenta, cuando coincidían en sus revueltos anaqueles los fascículos de todo lo divino y lo humano (desde diccionarios enciclopédicos hasta cursos de idiomas, pasando por historias de casi cualquier cosa, recetarios de cocina y vademecums de lo que se empezaba a llamar bricolage) con libros de colecciones publicadas *ex professo* para ese modo de difusión (Mainer, Juliá, *El aprendizaje* 215).

exclusivamente al trabajo de periodistas profesionales sino que va más allá, alcanzando el ámbito universitario; muchos fueron los profesores universitarios -“intelectuales mediáticos” señala Morán- que pronto cayeron en la cuenta de que publicar artículos en la prensa escrita traía beneficios académicos mucho más significativos que dedicarse a la actividad docente (230). El crítico Eduardo Subirats ha llegado a afirmar al respecto que la cultura española es esencialmente periodística (“Contra” 20). A esto hay que añadir un factor de carácter socioeconómico que condicionó sustancialmente la evolución de la creación literaria y favoreció el desarrollo de la prensa diaria: la crisis de la industria editorial. El debacle económico derivado de la crisis del petróleo de 1973 tuvo consecuencias económicas muy negativas para toda la región occidental, incluida España. Soldevilla-Durante señala cómo al encarecimiento del proceso de edición (materia prima, distribución, transporte etc.) habrían de unirse los convulsos procesos políticos experimentados en los países latinoamericanos, principal mercado de venta editorial peninsular, lo que provocó el derrumbamiento de las exportaciones y el consecuente cierre de empresas editoriales. (43). Aquellas editoriales de mayor peso sobrevivieron a la quema a base de apostar por valores seguros y teniendo en cuenta el gusto del lector del momento, lo cual repercutió necesariamente en la natural evolución de la novela española de la transición.

Aunque ya hemos tratado este aspecto a lo largo de este capítulo, es importante insistir en el hecho de que uno de los aspectos culturales más debatidos por la crítica en este periodo del postfranquismo guarda relación con el papel de la intelectualidad en el proceso de metamorfosis política. Muchos intelectuales de izquierdas, una vez desaparecido el régimen y suprimida la censura, tuvieron que replantearse su cometido

como críticos acérrimos del régimen y, por otro lado, tuvieron igualmente que encontrar su sitio en esa marabunta de partidos políticos e ideologías cruzadas que supuso la transición. El colapso de la dictadura implicaba que los escritores adscritos a la literatura de compromiso social estuvieran exentos de dicha obligación ética puesto que una vez muerto el caudillo, legalizado el Partido Comunista e instaurada la Constitución, no parecía existir motivo de peso para continuar en defensa de la literatura de denuncia social. Moría Franco y con él el antifranquismo. En opinión de la crítica cultural más conservadora algunos escritores de izquierdas que permanecieron en la península en la posguerra echaron mano de la censura con el fin de justificar su propia incapacidad para la creación literaria. La llegada de la democracia, y con ella el derecho de libre expresión, puso a algunos escritores en una situación comprometida, puesto que ya no existía el entramado burocrático franquista que evitaba su desarrollo intelectual y la publicación de su obra. El escritor catalán Manuel Vázquez Montalbán denuncia la campaña de acoso a la que los escritores de izquierdas se vieron sometidos por parte de un sector de la crítica más reaccionaria:

A los escritores de la transición se les colocó en cierto sentido una pistola en el pecho, pidiéndoles que sacasen de los cajones las obras maestras prohibidas por el franquismo, en aquel juego un tanto macabro, de suponer que por el hecho de morir Franco teníamos en el cajón, bajo la prohibición de publicarlo, *El proceso* de Kafka o *El Quijote* de Cervantes o las obras de Proust y que una vez muerto Franco abríamos los cajones precipitadamente y todo esto saldría, demostrando todo lo que la dictadura nos había reprimido o demostrando cómo podía cambiar nuestro talento creador por el hecho de que hubiera desaparecido el dictador (Bessière 362).

El título del artículo de Manuel Vázquez Montalbán, “Contra Franco estábamos mejor”, publicado en la revista *La calle* constituyó un ejemplo claro del sentir de los antiguos

defensores marxistas de la revolución. Desafortunadamente, y como bien señala el periodista en su *Crónica sentimental de la transición* (1985), la intención comunicativa del título de su artículo se distorsionó efectivamente y quiso entenderse que la vida bajo la dictadura tenía más sentido que el caos experimentado en la democracia (190). La crítica catalana Teresa Vilarós, que estudió en profundidad los fenómenos socio-culturales de la transición española y el desempeño de la intelectualidad de izquierdas una vez desaparecido el dictador, expone su particular visión del tema en su obra más conocida *El mono del desencanto* publicada en 1998. Vilarós considera que el parón productivo de los escritores de izquierdas, característico del primer postfranquismo, vino precedido por lo que se entiende como “escritura anticipativa” (36) enmarcada en el paréntesis histórico-político de 1939 a 1975. Esta escritura anticipativa o de espera tuvo como mayores representantes a aquellos baluartes de la literatura social tan prolífica por entonces como Juan Goytisolo, Ignacio Aldecoa, Ana María Matute o Luis Martín Santos. De acuerdo a la crítica, la escritura de estos jóvenes intelectuales atendía a una serie de expectativas futuras y tenía como característica principal un “discurso cohesivo y colectivo” que en muchos casos estaba basado en postulados de naturaleza marxista. Sin embargo, una vez que el hecho esperado acontece, en este caso la muerte del común enemigo y el desmantelamiento del aparato franquista, se produce una fragmentación del discurso colectivo y con ello el cuestionamiento de su permanencia. Como consecuencia de lo anterior, Vilarós entiende que todo el alborozo cultural experimentado en la transición política a la democracia, y posterior “movida”, encerró inevitablemente un silencio que no fue más que un síndrome de abstinencia que brotaría con posterioridad en el conocido periodo del “desencanto”. La agenda de la transición española, con el único

fin de paliar ese síndrome de abstinencia, optó por la negación del pasado inmediato y así olvidar el dolor y la vergüenza arrastrados desde la guerra civil. Su programa pasaba por mostrar al mundo la modernidad de la sociedad española y su capacidad de homologarse política y culturalmente a la constelación europea³⁷. Sin embargo, y a pesar de los esfuerzos institucionales por “vender la moto” de la normalidad más allá de los Pirineos, algunas circunstancias ponían de manifiesto que la vida en democracia después de décadas de esquizofrenia colectiva necesitaría un tiempo prudente de maduración³⁸. Ramón Buckley denuncia en su ya mencionado libro, *La doble transición*, cómo la clase política ensimismada en las luchas por el poder se distanció del pueblo y olvidó explicarle que la democracia no era sólo “un nuevo sistema de gobierno” sino también una “nueva dimensión ética a la que el pueblo español debía acceder, la regeneración moral de nuestra sociedad tras cuarenta años de régimen autoritario” (xviii).

Por último resta decir que uno de los fenómenos culturales más relevantes de estos primeros años en democracia fue el hecho de que de esa cultura de la resistencia, venida desde el exilio y disimulada dentro de España, se pasó de un salto a la cultura del espectáculo. Muchos escritores e intelectuales de izquierda y derecha consiguieron durante la democracia ocupar un puesto destacable desde el cual hacer algo de ruido

³⁷ Resulta curioso como este afán por parte de las instituciones democráticas recién instauradas de lavar la cara de España, maquillar las cicatrices del pasado e intentar convencer a los propios españoles -y a quienes seguían desde Europa los acontecimientos históricos- de que “aquí no ha pasado nada”, no constituyó un hecho aislado. El gesto se repite incluso con mayor insistencia en las efemérides del mal llamado “descubrimiento de América”, la Expo de Sevilla y las Olimpiadas de Barcelona todos acontecidos en 1992. España de nuevo salió de fiesta y demostró con creces merecer formar parte del concierto europeo. El tratado de Maastricht firmado un año después, fue el resultado a tanto esfuerzo.

³⁸ Tómense como ejemplo el consumo masivo de droga dura -sobre todo heroína- entre la población más joven, que necesariamente comportó un aumento considerable de casos de sida, la sangría terrorista que sembraba de muertos civiles y militares las calles de la capital y el País Vasco, el patinazo del 23-F, o los casos de corrupción de los posteriores gobiernos socialistas.

dentro del frívolo espacio de los medios de comunicación, sobre todo en la industria televisiva. Eduardo Subirats explica este fenómeno concisamente en la siguiente cita:

El lugar social que el intelectual había perdido institucionalmente como conciencia reflexiva e independiente, lo conquistaba ahora el artista neovanguardista, sumarísimamente redefinido como animador social. En los medios de comunicación, en la joven narrativa y en el interior mismo del discurso político socialista este artista fue estilizado como nuevo héroe postmoderno, al mismo tiempo conciencia nihilista, estrella carismática y productor de simulacro estético-político-mercantiles (“Postmoderna” 13).

Una vez llegada la socialdemocracia con el gobierno de Felipe González, el *modus operandi* de esto que ampliamente llamamos cultura se adaptó rigurosamente a las nuevas reglas del mercado. Gregorio Morán lo expresa así: “Inevitablemente la “inteligencia” hubo de frivolizarse, quizá porque lo necesitaba o porque había renunciado a un papel más riguroso o menos rentable, o sencillamente porque le gustaba” (221). Para el periodista la transición española a la democracia no contribuyó en realidad al conocimiento de las obras y el pensamiento de los autores del exilio (212) sino más bien a “convertir la pobreza provocada por esos años oscuros, explicable por razones históricas, en espectáculo” (204). Mari Paz Balibrea ejemplifica esta aseveración de Morán en el interés del presidente Adolfo Suárez por rescatar a los escritores y pensadores del exilio con el fin de legitimar su proyecto democrático en el que todas las ideologías políticas estuvieran presentes. Se hizo un uso intencionado de la imagen de los exiliados ancianos ya en plena transición³⁹ con el fin de conectar el proyecto de modernidad política defendido en la república, con el proyecto democrático en ciernes

³⁹ La fotografía extensamente divulgada de Rafael Alberti, Santiago Carrillo y Pasionaria sentados en el Congreso de los Diputados en 1978 junto a antiguos miembros del gobierno fascista, fue la clara imagen de esa concordia y consenso como valores defendidos hasta la extenuación por el presidente electo Adolfo Suárez.

sumiendo en un paréntesis oscuro y vergonzoso los duros años de la guerra y la dictadura (15).

A modo de conclusión, y a pesar de las expectativas generadas por la muerte de Franco, se entiende que no existió una ruptura relevante en el ámbito de la creación literaria en este periodo de “cambio de piel”. La intervención del Estado en asuntos culturales incrementó el interés de la ciudadanía por la recuperación parcial de las señas de identidad con la celebración de centenarios como el de Pérez de Ayala (1979), Manuel Azaña (1980) Juan Ramón Jiménez (1981) y de igual modo la reconstrucción del canon histórico-cultural. La desaparición de la burocracia franquista, y con ello la censura, produjo una evolución paulatina en los intereses y preferencias de lectores, editores y autores, y de aquellas formas narrativas vigentes con anterioridad. La oficialización de la cultura por parte del gobierno socialista favoreció considerablemente la propaganda y comercialización del bien intelectual a manos de la industria editorial y los medios de comunicación.

CAPÍTULO II

Francisco Umbral en el contexto periodístico-literario de la Transición

2. 1. Panorámica de un escritor autodidacta

Francisco Umbral (1932-2007) fue, además de un escritor prolífico, un lector incesante desde su más temprana adolescencia. Como otros muchos autores que vivieron de niños los años duros de la posguerra -Juan Marsé o Terenci Moix-, Francisco Umbral no recibió una formación escolar regular sino que fue autodidacta. Esta circunstancia al igual que otras pertenecientes a su biografía quedaron registradas en varios de sus libros. Especial atención de esta condición se hace en *El hijo de Greta Garbo* (1980) o en esta bella descripción de una biblioteca recogida en *Las Ninfas* (1976): “Era una biblioteca acogedora en invierno, fresca en verano, forrada de silencio siempre, punteada de toses y susurrada de páginas que hacían un corto vuelo, y en la que yo, quizá sin saberlo, llevado allí por otro niño, uno de aquellos niños extranjeros que trajo la guerra, había puesto los cimientos de mi desvencijada cultura...” (100)⁴⁰. La dictadura franquista abrazó desde su nacimiento los preceptos del nacionalcatolicismo y controló con celo la educación religiosa de los españoles, de ahí que, como apunta el periodista Gregorio Morán, el autodidactismo fue el elemento cultural que el periodo de la transición heredaría de los casi cuarenta años de retraimiento y censura política (216). El interés que desde niño Umbral sostuvo por la lectura y su pasión temprana por la palabra hicieron posible que

⁴⁰ Aunque la infancia, adolescencia y parte de la juventud del escritor se desarrollan en Valladolid donde residía su familia materna, cabe aclarar que Francisco Umbral, cuyo nombre real fue Francisco Pérez Martínez, nació en el madrileño barrio de Lavapiés, de ahí que en este trabajo se haga referencia a él como “escritor madrileño”.

consolidase una especial habilidad para la creación textual y el dominio del lenguaje. En el prólogo a la novela *Historia de una tertulia* de Antonio Díaz-Cañabate, Umbral hace referencia a su devoción por la lectura de todo aquello que llegaba a sus manos. La precariedad económica de la familia impedía que el joven contase con recursos para poder comprar libros, revistas y periódicos por lo que acudía regularmente no sólo a bibliotecas públicas sino a la misma peluquería con la doble intención de leer todo aquello que allí estuviese disponible: “Lo que yo me leía en aquellas tardes de peluquería era el ABC atrasado, las revistas *Fotos*, *Semana*, *Primer Plano* y otras que había entonces. Lo que fuera. Los artículos de Fernández-Flórez, de Julio Camba, de González-Ruano, de Foxá y una sección que hacía Antonio Díaz-Cañabate en la *Semana* de Manuel Halcón...” (7). A medida que uno se adentra en sus textos se encuentran referencias continuas a sus autores de cabecera: Baudelaire⁴¹, Valle-Inclán, Proust, Camilo José Cela, o Larra, a quien dedicó su primera obra. De poetas como Baudelaire o Juan Ramón Jiménez⁴² parece haber tomado el gusto lírico que impregna su prosa, siempre tan personal. De Larra sin duda adoptó el formato que más cosechó y que más fama le reportaría: la crónica moderna. En su ensayística, género al que recurre con asiduidad, se encuentran rasgos de la obra de Ortega y Gasset, a quien leía con frecuencia, y del catalán Eugeni D`Ors, como señala Eduardo Martínez Rico (“Jugar” 156). Sus inicios como periodista transcurrieron en *El Norte de Castilla*, dirigido por Miguel Delibes, y donde colaboró de 1957 a 1968. Allí tuvo la oportunidad de conocer y admirar el trabajo de

⁴¹ De quien toma el nombre de su columna en *El País* “Spleen de Madrid”.

⁴² Umbral señala su deuda con el poeta español en relación a la prosa lírica: “con Juan Ramón aprendí (...) a tejer una prosa densa en torno de una cosa, a sacarle el vaciado en prosa a una bellas manos o un rayo de sombra. A condensar la escritura como un ovillo en torno de sí misma, hasta tener un copo de letras girando en torno de la nada. El poema en prosa.” en *La noche que llegué al café Gijón* (149).

César González Ruano, de quien aprendió el gusto por la inmediatez del artículo diario. En su ensayo literario *La escritura perpetua* (1989), dedicado al que fuera poeta ultraísta en los años 20⁴³, Umbral define sus artículos como “el soneto del periodismo, por la brevedad y la levedad”. No hay, sin embargo, un estudio serio y completo sobre las influencias directas en la obra umbraliana, lo cual ayudaría considerablemente no sólo a la comprensión de su extensa obra -aproximadamente cien publicaciones en libro incluyendo las recopilaciones de artículos periodísticos-, sino a tener una visión mucho más circular del proceso creativo del escritor madrileño. El objetivo del presente capítulo no será la investigación de dichas influencias sino el estudio aproximativo de la recepción de la obra narrativa de Umbral y las posibles causas de su exclusión del canon literario contemporáneo. Para ello me centraré en los textos de naturaleza periodística y ficcional más representativos de estos años de la transición a la democracia además de retratar la figura literaria del propio escritor dentro de la sociedad y la cultura española contemporánea. En la última parte del capítulo se presentará un estudio textual con el objetivo de definir algunas de las características de esta voluminosa obra literaria. Para ello nos centraremos en el análisis de su obra *Las ninfas* (1976) como ejemplo de prosa lírica y en segundo término estudiaremos una novela estructural y temáticamente distinta *A la sombra de las muchachas rojas* (1981) que sitúa la creación literaria de Umbral en el marco de la novela posmoderna. Este último apartado tiene como objetivo certificar la

⁴³ Además de a César González Ruano, Umbral estudió la obra y vida de otros autores peninsulares como en *Larra. Anatomía de un dandy* (1965), *Lorca, poeta maldito* (1967), *Miguel Delibes* (1970), *Ramón y las vanguardias* (1978), *Valle-Inclán: los botines blancos de piqué* (1998). Estos ensayos literarios parten en primer término de la admiración y conexión que el propio Umbral siente por la obra y vida de estos autores, sin embargo, su metodología de análisis se aleja de la ortodoxia del estudio del crítico literario aproximándose al análisis intuitivo y personal que el propio Umbral tiene de ellos.

originalidad y maestría de la obra de Francisco Umbral desde dos presupuestos literarios: la destreza excepcional en el uso del lenguaje y el tratamiento lírico de la realidad histórica circundante.

Hablar categóricamente de ficción en Umbral es, sin embargo, “pillarse los dedos”, y requiere exponer sus peculiaridades: la narrativa de Umbral, independientemente de lo nominal (diario, novela, crónica, memoria, diccionario, biografía, ensayo, artículo periodístico), supone un ejercicio de hibridez puesto que la característica que define la elucubración de la historia a contar es la no división entre el hecho histórico o autobiográfico tangible y la pura imaginación. Joaquín Marco define en estos términos la ecuación del texto umbraliano: “Francisco Umbral descubrió hace ya años una combinación que había de ofrecerle enormes beneficios literarios: rasgos autobiográficos, crónica política y social e imaginación” (“Madrid, tribu urbana”). La misma novela, *A la sombra de las muchachas rojas*, que más tarde analizaremos, sería un ejemplo claro de esta matemática literaria que propone Marco. Cualquier crítico conocedor de los entresijos del mercado editorial español de este último cuarto de siglo sabe que la combinación simple de estos tres elementos no te convierte en escritor ganador, entre otros muchos, del premio Nadal (1975), el Premio de la Crítica (1991), el Príncipe de Asturias de las Letras (1996), el Premio Nacional de la Letras Españolas (1997) o el Cervantes (2000) por citar sólo unos cuantos. Genoud de Fourcade considera que la carrera literaria de Umbral sufrió un punto de inflexión con la publicación en 1995 de un especial sobre su obra en *Ínsula*. En este especial aparece un artículo de Miguel García-Posada “El escritor perpetuo” en el que define así al escritor: “Fingido costumbrista, cronista de la actualidad social, anotador lírico de situaciones y personajes,

analista de la vida política, por citar diversas etapas de su quehacer como escritor de periódico, Umbral ha sido en todas ellas el estilista impecable, el creador de lenguaje, el inventor verbal, el artífice sin tregua de la palabra, sin que esta dedicación haya obturado su dedicación a la literatura más genuina”. Tras este análisis realizado por los críticos literarios más destacados se sucedieron los reconocimientos públicos, y esa “triple consagración” que sostiene Genoud de Fourcade de los tres últimos premios citados con anterioridad (“Francisco” 113). Lo curioso del fenómeno umbraliano es que el reconocimiento oficial por parte de los críticos se hizo extensible a un amplio público que con los años se haría fiel al estilo de su prosa tan particular y sobre todo su columna diaria. Las publicaciones de Umbral, inmersas en esa jerga cheli tan representativa de los años ochenta, fueron leídas y consumidas con regularidad hasta la muerte del escritor, al tiempo que se generaba en torno a su figura pública un aura extraña de escritor polémico e insolente⁴⁴. A pesar de lo dicho, hay un aspecto que llama especialmente la atención de quienes se aproximan desde el escenario académico a la obra de Umbral, y es la exclusión del canon literario contemporáneo de “uno de los grandes estilos del siglo”⁴⁵. Críticos de literatura española especialistas en el periodo se muestran sorprendidos ante el hecho. José María Pozuelo Yvancos, profundo conocedor de la literatura peninsular del siglo XX señala:

⁴⁴ La investigadora Pilar Bravo hace referencia a una encuesta llevada a cabo por la empresa Sigma 2 a petición de *El Mundo* en noviembre y diciembre de 1991 de la que se desprende que un 48% de los lectores consideraba “muy buena” la columna “Los placeres y los días” de Umbral y un 19% la consideró “buena”. El propio periódico *El Mundo* comenta “que resulta inusual un grado tal de sintonía de una firma con los lectores, máxime teniendo en cuenta que Umbral no es precisamente del tipo de escritores temerosos de levantar ampollas” En *Columnismo y sociedad: Los españoles según Umbral* (55).

⁴⁵ Así lo define Miguel García-Posada en la “Introducción” que hace sobre la obra de Umbral *La rosa y el látigo* (20).

No han dado estos un prosista que por vigor estético, genio para la imagen verbal, y capacidad lírica sea comparable al Umbral de *Travesía de Madrid*, *Mortal y rosa*, *El hijo de Greta Garbo* o esta excelente *Trilogía de Madrid*; pero lo cierto es que las Historias de la Literatura apenas incluyen una mención de pasada a su labor de articulista, con pertinaz preterición de su obra publicada en libro, y los recientes panoramas de la narrativa española y las monografías críticas, que conceden páginas y estudios a autores de mucho menor calado siguen marginando una obra que es alabada por los críticos en privado como de excelente prosista, pero que raras veces se ve públicamente reconocida. (*Ventanas* 124).

Desde este lado del Atlántico se advierte el común desconocimiento de la obra del escritor madrileño dentro de los programas doctorales. Cualquier observador -sea estudiante, profesor o investigador- de la dinámica de trabajo de los departamentos de literatura y lenguas en Estados Unidos conoce los serios esfuerzos que se hacen por dar a conocer la obra de escritores peninsulares que en ocasiones, en la misma España, no gozaban de reconocimiento literario esperado⁴⁶. Sin embargo, en el caso de Umbral parece haberse creado el efecto contrario. Carlos X. Ardavín Trabanco, que investiga y publica sobre su obra, afirma lo siguiente:

En las universidades norteamericanas, ámbito en el que desarrollo mis tareas docentes, los libros de Umbral se leen poco - si es que se leen-, su nombre se menciona sólo de pasada, y sus aportaciones y trayectoria son poco conocidas y estudiadas. (...) Estimo que este desconocimiento responde más que a una pereza intelectual (que también la hay) a razones de carácter extraliterario... (*Valoración* 15).

¿Cuáles serían entonces los factores que habrían llevado a separar la obra de Francisco Umbral del corpus literario español del pasado siglo? ¿Qué hace posible que, como

⁴⁶ Un sector de la crítica reacio a la obra de Umbral no deja de insistir en el hecho de que nunca se reconoció su valía dentro de la Academia de la Lengua. Su candidatura a ocupar el sillón F en 1990 fue rechazada en favor del escritor y humanista José Luis Sampedro. La relación de Umbral con los académicos ha sido cuando menos polémica: “el que no tiene talento para escribir se conforma con la Academia...” afirmaba el escritor madrileño en 1993 tres años después de su rechazo (“La precampaña”).

sostiene el crítico Pozuelo Yvancos, su obra no sea públicamente reconocida y sí sea alabada por la crítica “en privado”?

2. 2. La escritura heterodoxa

2. 2. 1. Umbral y el periodismo literario

En primera instancia podrían substraerse factores de orden meramente literario. Se ha querido ver a Umbral ante todo como un escritor de periódicos, y, de hecho, algunos de sus libros son recopilaciones de artículos de prensa publicados en *El País* o *El Mundo*, como *Diario de un español cansado* (1975), *Diario de un snob* (1973), y *Mis placeres y mis días* (1994). El periodista Luis María Anson, gran admirador de Umbral, afirma al respecto: “Umbral fue un novelista sólo discreto, un autor de teatro insignificante, un poeta casi inédito pero con más interés de lo que se dice. Como escritor de periódico, como articulista, fue el más importante de una generación a la que yo pertenezco” (“Los 20 columnistas de Paco Umbral”). José Carlos Mainer afirma sin titubeos que fue su columna en *El País*, “Spleen de Madrid”, la que “le ratificó como uno de los mejores prosistas y uno de los observadores más certeros de los rumbos de la sensibilidad colectiva” (Mainer, Juliá, *El aprendizaje* 237). Ardavín difiere de la opinión generalizada y sostiene que “Constituye un tópico decir que el periodismo de Umbral ha opacado su labor como novelista, sin caer en la cuenta de que ha sido todo lo contrario: la constante intromisión periodística en sus textos de ficción ha potenciado sus facultades novelísticas, produciendo obras en las que la imaginación se entrelaza con la historia y la actualidad” (“A la sombra” 139). En consonancia con la opinión de Ardavín, y sin citar necesariamente a Umbral, Dario Villanueva considera que la intromisión del periodismo

en la novelística favorece considerablemente la creación literaria desde dos puntos de vista: uno es que “garantiza esa narratividad que el lector demanda” y dos porque el acercamiento a “una realidad compleja y cambiante a ritmo de vértigo” puede llegar a comprenderse mejor por el público lector (Amell, “El periodismo” 13). A pesar de la opinión de Ardavín lo cierto es que con los años el nombre Francisco Umbral ha sido asociado directamente a su columna periodística -sobre todo para un sector de la ciudadanía actual que vivió de joven la transición- en detrimento de su ejercicio como autor de ficción, a pesar de haber publicado obras de tanto valor como *Mortal y rosa* (1975) o *El hijo de Greta Garbo* (1980)⁴⁷, que en realidad poco o nada tienen que ver con el articulismo: ni el tono es el mismo, ni el formato, ni la extensión, ni los temas a tratar. El estilo en la novela, por otro lado, es mucho más cuidado al no requerir la inmediatez del artículo. El estudio de la narrativa umbraliana desprende -como comenta Ardavín- la implicación del estilo y orden periodístico en la gran mayoría de los textos de ficción con contadas excepciones. Desde nuestro punto de vista esa ficción “adulterada” se da por influencia específica de la columna en dos aspectos concretos: la brevedad extrema de los capítulos y el estilo directo del lenguaje cercano en ocasiones a la lengua hablada. Más tarde profundizaremos en estos dos elementos en el análisis del texto *A la sombra de las muchachas rojas*.

La proliferación de su obra periodística hace que el problema surja en realidad del reconocimiento, negado en ocasiones, que se le otorga al periodismo literario en relación a los géneros por excelencia de la literatura tradicional: poesía, narrativa, teatro y ensayo.

⁴⁷ Se insiste que es complicado hablar de ficción en Umbral. Las dos obras citadas son novelas en primera persona con datos fehacientes de la propia experiencia vital del autor: la muerte de su hijo como hilo conductor en *Mortal y Rosa*, y semblanzas de su madre y muerte final en *El hijo de Greta Garbo*.

El escritor, quizá hastiado de la polémica algo académica de qué es y no es literatura, legitimó el periodismo literario en estos términos en su discurso de aceptación del doctorado “Honoris Causa” en la Universidad Complutense de Madrid e 2 de diciembre de 1999:

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

Se ha querido hermanar el ejercicio periodístico de Umbral y otros columnistas del periodo tardofranquista como Manuel Vázquez Montalbán, Maruja Torres o Montserrat Roig con el *new journalism*⁴⁸. De acuerdo a Albert Lluís Chillón en el paréntesis temporal que comprende los últimos años de la década de los sesenta hasta el comienzo de los ochenta, coexistieron una serie de factores de orden sociocultural que favorecieron la apertura a nuevas formas de entender la escritura en prensa debido a la observación de modelos venidos de Europa y Estados Unidos. Aunque advierte que la influencia foránea parece posible, Chillón insiste en dos factores que matizan la tesis de la influencia directa del *new journalism* en autores como Umbral: en primer término Chillón destaca el hecho de que cuando en 1976 se traduce al castellano *El nuevo*

⁴⁸ Corriente periodística surgida en la convulsa década de los sesenta en Estados Unidos cuyos mayores representantes fueron Norman Mailer, Truman Capote, Hunter S. Thompson y Tom Wolfe. Sin dejar a un lado su labor de indagación y transmisión de la noticia, los jóvenes periodistas acercaron sus textos al subjetivismo y la estética literaria.

periodismo de Tom Wolfe, nuestros escritores llevaban tiempo innovando en la escritura en periódicos. Y en segunda instancia se destaca la influencia decisiva de toda una tradición periodística española de corte crítico, heredada de autores tan lejanos en el tiempo como Larra: el periodismo hispano tiende a una “escritura alambicada y manierista” (356) que se aleja del estilo impersonal de la prensa informativa cosechada en el mundo anglosajón y se acerca al ensayo, la columna y el artículo. La prensa española del momento es mucho más personal, tiende a la opinión y la reflexión y deja a un lado la crónica y el reportaje. De todo ello se desprende entonces la dificultad de disociar el periodismo de la literatura. Umbral insiste en su defensa del periodismo como género literario:

Ni el periodismo ni ninguna otra forma de comunicación puede evadirse a su condición de género literario. [...] La prensa hecha y madura del XIX y la de este siglo nunca han podido prescindir de la literatura, teniendo en cuenta que la literatura no es adorno sino mayor eficacia. [...] La objetividad no existe; incluso la manera de informar impersonal y supuestamente objetiva es una falacia. (Bernal, Chillón, 201, 202, 208, 209)

Otro de los aspectos que parecen definir las señas de identidad del periodismo español de aquel periodo es lo que Chillón denomina “voluntad de estilo”. El propio Umbral lo refiere directamente en una entrevista realizada por Arcadi Espada en *El País* a finales del año 2000: “el columnista es un aristócrata dentro del periódico porque ‘un columnista tiene siempre voluntad de estilo y en eso se diferencia del resto del periódico’”⁴⁹. Es decir, como anteriormente señalaba Umbral, y ahora coincide Chillón,

⁴⁹ Extraído de *Columnismo y sociedad. Los españoles según Umbral* (41) de Pilar Bravo.

los periodistas-literatos del momento parecen entender que para dar cuenta justa de esa realidad cambiante de la España en vías de democratización, era necesaria una “escritura periodística de calidad” que se alejara del carácter escrupulosamente informativo del periodismo ortodoxo: “...es en el trato íntimo y comprometido con las palabras donde se libra la batalla crucial por un periodismo capaz de captar en su entera dimensión las *palpitaciones del tiempo*, en afortunada expresión de Eugeni d’Ors” (Chillón 359). Se entiende, de acuerdo al crítico, el quehacer literario de todos estos periodistas españoles de finales del franquismo y principios de la España constitucional como *escritura* y no como simple *redacción* (360). El propio Umbral advierte que detrás de sus crónicas políticas y su novelística, donde la historia española del momento es la protagonista excepcional, no hay más que una intención estética y no el interés explícito del análisis historiográfico (Ardavín “A la sombra”, 144-145). De ahí el carácter metafórico de textos como *A la sombra de las muchachas rojas* y su condición subtítular de “Crónicas marcianas de la transición”. Bien se ha entendido con posterioridad, lo quiera o no reconocer el escritor, que su labor como cronista desde su columna diaria supuso su reconocimiento y consagración como escritor de ficción.

2. 2. 2. Umbral, escritor sin género

Dejando a un lado la reflexión sobre el periodismo de Umbral y sus coetáneos y volviendo a la problemática que suscita su obra dentro de la academia, la crítica ha insistido en el hecho de que la novelística del escritor madrileño es por naturaleza una

mezcla de varios géneros. Este aspecto común en casi toda su narrativa comporta irrevocablemente la difícil catalogación de su obra dentro de una construcción tan compacta como el canon literario. Quienes se dedican a la docencia y la investigación dentro de las Humanidades son conscientes de que, a diferencia de las ciencias empíricas sujetas a mecanismos objetivos de evaluación, hay en el campo de lo literario una necesidad inexorable por evaluar y catalogar las obras literarias con el objetivo de evitar un maremágnum de opiniones, perspectivas y arbitrariedades individuales. Así se llega a consenso dentro de la comunidad cultural que permite diseñar el corpus literario y la consecución de la labor docente. Esto implica necesariamente que la indeterminación genérica evidente en la obra literaria de Umbral dificulte la inclusión de su obra en las antologías y las historias de la literatura. La mezcla de varios paradigmas literarios se percibe claramente en una obra como *Memorias de un niño de derechas* (1972), donde, como acertadamente ha relacionado José F. Colmeiro, el escritor madrileño continúa la estela inaugurada por Manuel Vázquez Montalbán en su *Crónica sentimental de España* del año 1969 (112). *Memorias de un niño de derechas* puede entenderse como un “libro de memorias, una crónica, una ficción autobiográfica, una autobiografía colectiva o un ensayo cultural” (106). Resulta interesante observar al respecto cómo se hace referencia en los medios de comunicación a Francisco Umbral como ese “escritor sin género”⁵⁰, característica inmanente de su personalidad literaria. Hay de hecho un elemento contestatario relativamente frecuente en la escritura del autor madrileño por medio del cual polemiza con respecto a las definiciones y encasillamientos que los entendidos

⁵⁰ Así se define a Umbral en la página web del Instituto Cervantes de Sao Paulo bajo el epígrafe “Biografía de Francisco Umbral”

proponen a propósito de su escritura. Umbral entonces establece una dialéctica textual un tanto desordenada a base de juegos de palabras que descoloca al lector aficionado, como encontramos en una novela del año 1995 como *Las señoritas de Aviñón*, donde dice: “Recoletos a quien me parece que ya he citado en esta verídica novela, en estas falsas memorias de España y mi familia, de la España familiar” (220). Umbral, sin duda consciente por entonces de aquello que la crítica ya percibía en relación a la carencia de género en sus textos, juega con el lenguaje de tal forma que adjetiviza el término “novela”, que por antonomasia es ficción, como “verídica”. La contradicción aparece de nuevo cuando afirma que esas “memorias” personales y colectivas, que como tal habrían de narrar elementos reales son falsas. Además de ser consciente de la carencia de género de su obra literaria, Umbral se lamenta de las críticas que consideran que sus novelas carecen de argumento excepto su novela *Madrid 650*. Así lo refiere el escritor en su crónica política *Madrid, tribu urbana* (2000): “un director de cine dijo que tenía demasiados argumentos para una peli. Otras veces se quejan de que hay poco argumento. La hostia” (112).

Retomando la deuda de la obra de Umbral con poetas y novelistas anteriores a su tiempo, aparece aquí un interesante análisis que Umbral hace de uno de sus padres literarios, Ramón Gómez de la Serna. Umbral definitivamente parece estar hablando de su propia obra:

Escritor sin género, veamos cómo Ramón va fingiendo novelas, comedias, biografías. Sus novelas son novelas fingidas, ya de entrada, porque no nacen de una idea novelesca, sino de una idea poética. Idea poética que él va tratando de novelizar a lo largo de páginas y páginas. Ésa es la clave de la novelística ramoniana, clave que nadie ha visto quizá porque esa novelística interesa poco (y en buena medida con razón). (“Los géneros fingidos de Ramón” 226)

El propio Ardavín considera que la obra umbraliana “sigue los pasos de Ramón Gómez de la Serna, paradigma del escritor sin género cuyo refugio predilecto es la novela” (“A la sombra” 142). Si bien es cierto que supone un acierto a primera instancia el hecho de catalogar al escritor madrileño como autor sin género, Genoud de Fourcade ataja la cuestión al señalar que puesto que en la gran mayoría de sus textos novelísticos Umbral recurre al elemento autobiográfico podríamos registrar su obra dentro de eso que se ha venido a llamar “literatura del yo” (“Francisco” 122).

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

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

Debido a su naturaleza portadora de identidad cultural y política, una de las características más definitorias de este catálogo de obras maestras es su maleabilidad en el tiempo y el carácter cambiante de sus contenidos. Así vemos cómo en la literatura española contemporánea las novelas que hoy se estudian en las universidades españolas distan considerablemente de aquellas que eran objeto de estudio con el franquismo temprano. A nivel académico, la obra de los escritores españoles en el exilio empezó a

reconocerse y estudiarse entre la élite más progresista al menos diez años antes de la muerte del caudillo, y hubo sin duda un interés por el rescate de su legado en muchas ocasiones, incluso en detrimento de la obra literaria de quienes se quedaron en la península, como es el caso de Umbral. Como apunta Mari Paz Balibrea, existió en el periodo de la transición un interés por el rescate de la biografía y la obra de la izquierda española -sobre todo aquella en el exilio-, lo cual comportó la reconstrucción cultural del país no sólo a nivel literario sino en el resto de las artes.

Otro de los factores que distancian la novelística de Umbral del canon actual reside en su concepción posmoderna de la creación literaria. Desde un punto de vista cultural, y específicamente en el campo de la literatura, la transición a la democracia coincidió cronológicamente con la teoría de la posmodernidad. Los viejos paradigmas hermenéuticos con los que se había trabajado hasta los años sesenta del siglo pasado habían sido barridos por el deconstructivismo derridiano que ponía punto final a una manera de interpretar el texto mucho más estructurada y sistemática. La posmodernidad favorecía el reconocimiento de aquello que residía en los márgenes y con ello se ponía en entredicho al propio canon y esa visión tradicionalista de la literatura. Es aquí, en la posmodernidad literaria, donde situamos por su propio deseo la obra de Umbral: en el año 1996 se publica *Los cuadernos de Luis Vives*, en donde se expone el proceso de formación del escritor no sólo como narrador sino también como poeta, faceta por otro lado mucho más desconocida⁵¹. En *Los cuadernos*, como texto de reflexión literaria, Umbral se muestra contrario desde su perspectiva de novelista a muchos de los conceptos con los que trabaja la crítica; así manifiesta su falta de creencia tanto en géneros como en

⁵¹ Al final de su crónica política *Madrid, tribu urbana* (2000) encontramos dos composiciones poéticas una de ellas sobre la ciudad de Toledo (228, 237).

generaciones literarias tan en boga en el pasado siglo XX (112). Esa idea deconstructivista de la literatura defendida a lo largo y ancho de su obra, sumado a la indeterminación genérica de la gran mayoría de sus composiciones ficcionales aleja su nombre y su escritura del conservadurismo evidente de la RAE.

Independientemente de la importancia que desde las humanidades se da a la construcción del canon occidental, es inevitable reconocer la crisis que la posmodernidad ha supuesto para la normativización, por las limitaciones intrínsecas que su paradigma comporta. A pesar del atractivo que la teoría posmoderna supuso en las dos últimas décadas del siglo XX, por lo que tuvo de lucha contra el “absolutismo ideológico y su proclamación de la apertura conceptual y ética” (Navajas, “El canon” 89), el posmodernismo empezó a perder *momentum* a la par que se reconocía la necesidad de la vuelta del canon por una circunstancia tecnológica muy determinada: la llegada de Internet y la era digital. La revolución acontecida en los medios de comunicación gracias a la incorporación masiva del uso de Internet ha afectado profundamente al formato escrito debido a la publicación sistemática de textos en la propia red. El papel de los propios académicos como legitimadores culturales ha sufrido un considerable revés tras el acoso de otras entidades o sujetos asociados al mundo de la cultura esta vez cibernética. Esto ha generado, como advierte Navajas, un replanteamiento del concepto del canon y del ejercicio de los propios docentes e investigadores, que actúan como agentes diferenciadores de aquellas objetos culturales sujetos a órdenes comerciales bien alejados de los valores tradicionales asociados a una obra literaria canónica. Siguiendo el planteamiento de Navajas:

...la nueva comunicación es absolutamente inclusiva, pero al mismo tiempo carece de los atributos evaluativos y enjuiciadores que posee otros

métodos culturales. La adopción indiscriminada tanto de las obras monumentales como de las banales y no consagradas por los criterios académicos hace que Internet sea un medio amorfo en el que todo cabe sin que sea fácil establecer categorías clasificatorias dentro de él (“El canon” 94).

De lo expuesto con anterioridad se extrae la idea de la importancia de la existencia hoy día de un agente regulador, la Academia, como garantizador de la existencia futura de una cultura sujeta a valores éticos y estéticos alejados de intereses de mercado a pesar de la revolución implícita que trajo la posmodernidad y a pesar igualmente de la opinión de autores como Umbral, continuo instigador de la Academia como a continuación se analiza.

2. 2. 3. Retrato psicológico de un “quinqui” literario

Otro de los factores de carácter humano que pueden haber enturbiado la relación de Umbral con la Academia es la imagen pública del propio escritor, siempre crítico con la realidad político-social circundante y amigo de la polémica. En una entrevista en la revista *Fusión*⁵², cuando es preguntado por su tendencia al morbo y la provocación, Umbral responde: “Está en las leyes del periodismo que ante todo siempre hay que buscar un titular. Eso hace que en ocasiones se emplee una frase -incluso manipulándola- para darle más fuerza a una entrevista o una declaración”. Una de las características que mejor definen su personalidad creadora es su anarquía formal y estilística que antes se mencionaba. Umbral huye de las reglas formales establecidas por la Real Academia de la Lengua porque tienden a la “taxidermia del idioma” y porque todo lo que suene a juego e innovación lingüística o gramatical “les parece peligroso y subversivo” (“El español” 7).

⁵² Revisar la entrevista titulada “Francisco Umbral. Un buen chico”.

Umbral defiende a su manera la transgresión de las normas basándose en toda una supuesta tradición anterior: “Todo el que ha hecho idioma en España, todo el que ha hecho estilo, castellano, creación, lirismo, prosa, ha escrito contra o a pesar de Nebrija, fornifollándose la gramática” (“El 92” 7). Sin embargo, este *modus operandi* tan reconocible en Umbral le garantizó su auténtico lugar en el mundo periodístico de la España de finales del franquismo. Cuando el director de *El País*, Juan Luis Cebrián, decide contar con Umbral, no espera de éste el ejercicio de un corresponsal de guerra. Quiere al personaje:

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

Lo cierto es que en estos primeros años en *El País*, Umbral siguió a pies juntillas la petición de su director, consolidando su persona pública dentro del periodismo y la sociedad española del postfranquismo⁵³. Umbral será reconocido con los años como el “mejor cronista de la transición” para quienes le idolatran y por supuesto “cronista de sí mismo” para quienes se atragantan con sus insolencias varias: su excelencia como escritor⁵⁴, sus comentarios escatológicos⁵⁵, su capacidad extraordinaria como seductor y

⁵³ Umbral colaboró en decenas de revistas y periódicos de tirada nacional desde *Hermano Lobo* a *Triunfo*, *Diario 16*, *El Mundo* y un largo etc. sin embargo no en todas ellas era admirado. En 1993 abandonó el periódico *ABC* tras una corta estancia debido a las quejas de los lectores, ciertamente más conservadores que los de *El País*. En Pilar Bravo (47).

⁵⁴ “la naturaleza sigue imitando al arte, pero sobre todo a mi arte”. “El campo del moro”.

⁵⁵ “yo he llegado a la madurez cronológica o mental de reconciliarme con mi caos, con mi nada y con mis defecaciones, pero el joven saca la cabeza muchas veces, el joven va por dentro y la verdad es que yo no me veo como un señor, sino como un gamberro que está dando el timo a la sociedad. Un gamberro que ahora, después de haber cagado en casa, como antaño en los solares, se subirá los pantalones y se irá por ahí a engañar a la gente”. *Diario de un escritor burgués* (66).

presumida promiscuidad narrada una y otra vez en sus novelas. A este respecto Umbral señala que existe toda una tradición de escritores españoles que hacen de su insolencia, su vulgaridad y su trasgresión lingüística su carta de presentación. El padre de todos ellos sería Quevedo de quien Umbral es heredero directo: “Quevedo se arroja con escándalo de hierros y blasfemias contra el castellano imperial –ese latín estropeado- y deja el idioma conmovido y transformado para siempre, goteando todavía frutos, palabras, imágenes, conceptos: Larra, Torres, Valle, Ramón, no son sino goterones de Quevedo” (*Los ángeles* 140).

Siguiendo el hilo de sus episodios literarios como conquistador nato, -o depredador sexual según se mire-, la relación de Umbral con el mundo femenino dentro de la esfera pública no estuvo exenta de polémica tampoco. En numerosas ocasiones ha manifestado su entusiasmo por el sexo opuesto hasta llegar a afirmar que para él la literatura no era más que su segundo oficio siendo su verdadera profesión llegar a saberlo todo sobre las mujeres (Bravo 39). En la gran mayoría de los textos, sean periodísticos o ficcionales, encontramos comentarios extremadamente ofensivos e indignantes hacia la mujer, lo cual provocó la repulsa por parte del colectivo feminista. El episodio más sonado se dio tras la concesión a Umbral del premio Cervantes, cuando un centenar de mujeres se manifestaron en la sede de la Real Academia de las Lengua denunciando al escritor por considerarle un “incitador de la violencia contra la mujer”⁵⁶. Aunque los comentarios misóginos abundan dentro de su obra, sería justo señalar que el autor juega al despiste una vez más mostrándose en ocasiones como defensor acérrimo de los derechos de la mujer⁵⁷. Esta ambigüedad cuestiona el machismo asociado a la obra del

⁵⁶ Información en *Mujeres en red. El periódico feminista*.

⁵⁷ Revisar el prólogo de *Las españolas* (11-26).

escritor, y se plantea el hecho de que simplemente sea otra más de sus inapropiadas provocaciones. Dejando a un lado el nivel periodístico y la reflexión política del comentario siguiente vemos cómo el autor -posiblemente de forma inconsciente- asocia el género femenino del vocablo “España” con la mujer y así relaciona la naturaleza supuestamente perniciosa de las mujeres –“quienes se enamoran de quien no deben”- con el devenir histórico errante del país que Umbral sataniza en sus crónicas políticas. Al igual que la mujer, España necesita siempre, señala el escritor, “de un personaje heroico, una saeta rubia, un torero de postín o un bandido generoso” (*Diario de un español* 164). Es común en Umbral entender que la mujer, de acuerdo a su carácter y naturaleza, interpreta cuatro roles en la vida: el de madre, el de virgen, el de puta, o el de tonta. Umbral percibe a la mujer como un animal sentimental donde el amor es el único motor de su vida. Son seres no válidos para los asuntos políticos: “Lo bueno de la política es que le pone argumento a la vida, que no la tiene, y por eso la pasión política es masculina, pues las mujeres, como pasión y argumento de su vida, ya tienen el amor, aunque ahora digan otra cosa” (*Madrid* 137). En la misma novela Umbral reniega de la clase política porque gobierna huyendo de la legislación vigente, evitando todo aquello que es impopular y cayendo inevitablemente en la demagogia. Sin embargo, seguidamente, pone como ejemplo de excepción a tal regla a Isabel Tocino que, siendo primera ministra de Medio Ambiente de la España democrática, se deja ver vistiendo un abrigo de visón. El escritor no puede evitar caer en la denigración de la ministra al afirmar: “La Tocino es más que la Constitución. Una especie de Constitución con bragas” (130). Estos son sólo unos ejemplos de las muchas asociaciones y comentarios

desafortunados del autor madrileño en relación a su género opuesto que por razones obvias repelen al público femenino y suscitan críticas vehementes hacia su escritura.

Parece pues evidente el hecho de que la figura pública y literaria de Umbral es mucho más compleja de lo que a primera instancia se percibe. Tanta polémica y ruido invitan realmente a cuestionarse si esa fama fomentada por él mismo de frívolo y provocador, y exagerada dentro de los medios audiovisuales, tuvo realmente que ver con la sensibilidad del poeta que fue y que quedó manifiesta en su obra. En el ámbito literario, el más relevante en este trabajo, catalogar a Umbral con la etiqueta de “escritor” sería algo ciertamente simplista porque fue además crítico literario y, con igual destreza, crítico de críticos. Además de escribir novelas, poesía, teatro, ensayo y su columna diaria en prensa, Umbral concede un tiempo considerable del día a la lectura, forjándose su propia opinión sobre los clásicos y sobre escritores coetáneos a él. En la faceta de crítico literario, como en la de cronista, tampoco se muerde la lengua a la hora de emitir juicios de valor. Así despotrica sobre la obra de los clásicos castellanos como Azorín, Galdós o Baroja y vapulea el trabajo de sus contemporáneos como Antonio Muñoz Molina o Javier Marías⁵⁸. Del propio Baroja, por poner un ejemplo, señala lo siguiente: “Y la mala escritura de Baroja llega a ser intolerable. Una señorita elegante le dice a su cortejador, en esta novela: ‘Saldrían ustedes ganando dejando dirigirse por vosotras’. Esos dos gerundios seguidos y toda la estructura de la frase son como anteriores a la creación del castellano” (*La noche* 210). Lo que es evidente para cualquier estudioso de su obra es que su imagen pública no siguió estrictamente el perfil de intelectual serio que todos tenemos

⁵⁸ Revisar su artículo “Haro Ibars”.

en la retina⁵⁹, y sus intervenciones públicas y el recurso en ocasiones a un lenguaje ordinario y soez rememora a otro grande de nuestras letras ciertamente menos maltratado: su aval literario Camilo José Cela. Hay una faceta, sin embargo, más explotada en el personaje literario de Umbral que corresponde a la profusa proliferación de su obra -muy superior en número a la del escritor gallego- lo que desafortunadamente provocó que en ocasiones se trivializara su escritura por parte de algunos compañeros de profesión. El crítico literario Andrés Amorós lo deja claro en este comentario: “Acaba de sacar Paco, a la vez, dos libros, que se unen a la larga lista de los anteriores, y eso irrita mucho al personal... A mucha gente le parece intolerable que le dé tiempo a sacar, juntos, dos libros más, además de la columna de *El País*, todas las otras colaboraciones y esa vida social sobre la que cada uno fantasea a su gusto” (Amell, “El periodismo” 14). El propio Umbral reflexiona con ironía sobre este aspecto al cuestionarse si sus artículos salen de su cerebro o se los saca de la manga como parecen decir sus enemigos (*Suspiros* 72). En favor a estas críticas diríamos que efectivamente hoy contamos con recopilaciones de artículos de prensa editados en libro que quizá no alcancen la talla de un premio Cervantes -puesto que fueron escritos y publicados en el mismo día-, pero conforman sin duda una minúscula parte del todo que fue su legado literario. A esta última circunstancia habría que añadir el éxito de ventas de sus publicaciones⁶⁰ y la consecuente presencia de su firma en los periódicos más destacados del panorama informativo nacional, lo cual

⁵⁹ Otra de sus provocaciones extremas fruto de su naturaleza anárquica y rebelde son sus confesiones a favor del plagio. Sirva como ejemplo: “El plagio es un género artístico tan respetable como cualquier otro” (“El triple héroe” 4). En 1994 el crítico Julio Rodríguez Puértolas escribe una reseña titulada “Umbral y los fascistas” publicada en *El País* sobre la novela escrita por Umbral *Madrid 1940. Memorias de un joven fascista*. En esta reseña se acusa a Umbral de haber plagiado la novela escrita en los años cuarenta por Tomás Borrás titulada *Checas de Madrid*.

⁶⁰ Llama la atención el hecho de que este éxito no haya traspasado nuestras fronteras y la obra de Umbral no haya sido traducida a otras lenguas. Este aspecto se ha querido ver igualmente como consecuencia de la dudosa calidad de su prosa.

incide negativamente en esa idea comúnmente aceptada dentro de los círculos literarios de que autor reconocido y leído por el gran público es autor incómodo dentro de la élite intelectual que cuestiona la calidad de su obra. Amando de Miguel explica esta tendencia en la vida cultural española: “en la casta intelectual no se considera bien vista la conducta de los cofrades que escriben ‘demasiado’ o los que tienen más éxito editorial (...). Escribir mucho es síntoma de ‘frivolidad’, más todavía si lo que se escribe es claro y no digamos si resulta que los libros se venden” (Amell, “El periodismo” 13). Ejemplo de todo lo anterior lo encontramos en el artículo de Candau “Espectros de Baudelaire: Francisco Umbral y el mercado de las palabras”. El crítico hace referencia a la inclusión desafortunada por parte de Juan Goytisolo de Francisco Umbral dentro de ese grupo de periodistas profesionales del *best seller*, restando inevitablemente valor literario a su obra. Umbral manifestó en numerosas ocasiones que para él la escritura diaria era su modo de vida, su forma de ganarse el pan⁶¹, y en consecuencia participó activamente en la promoción editorial de casi todos sus libros por medio de entrevistas y apariciones en los medios de comunicación. Umbral escribía a diario y presumía, como señala su biógrafa Anna Caballé que a su muerte nadie encontraría escritos suyos inéditos porque todo le era publicado de inmediato (47). Existe además una actitud del propio escritor hacia el valor material que otorga a su creación en este caso periodística que lo aleja definitivamente de los escritores tradicionales. Sirva de ejemplo este comentario: “para puta yo, que me encargan un artículo sobre Gorbachov y lo primero pregunto: Lo quiere usted a favor o en contra? Es el mismo precio” (“Subvenciones” 7). Y no sólo esto sino

⁶¹ En sus comienzos como escritor reconocía haber elegido la prensa escrita como modo de supervivencia: “cuando yo me di cuenta de que iba a dedicar mi vida a la escritura, busqué una salida económica de urgencia, y ésta era el artículo. Yo sabía que de la novela no vivía nadie en España...” (Herrera 45).

que el escritor interpreta el éxito de su escritura no sólo por su calidad sino por el valor material asociado a su trabajo. Umbral ha insistido ante las preguntas de los periodistas que su marcha del diario *El País* a *El Mundo* tuvo que ver con un aumento significativo de su salario⁶². Es decir, Umbral no pertenecería de acuerdo a Candau a ese grupo de escritores, sobre todo poetas, que viven “en la pobreza y el anonimato” (303). Ni por pobre ni mucho menos por anónimo. De este modo podría concluirse el hecho de que dentro de la intelectualidad española de finales del siglo XX aún persistía el prejuicio moderno por el cual la creación literaria y el beneficio material eran incompatibles.

A pesar de lo dicho, llegar a la conclusión de que Umbral no está hoy entre los mejores narradores del siglo XX por cuestiones ajenas a lo literario, como su afición materialista, su misoginia o su exposición en los medios, sería ciertamente simplista. Hay una arista de mayor calado dentro de su personalidad pública que definitivamente ha emponzoñado su obra literaria. Su biógrafa, Anna Caballé, nos habla de un hombre extremadamente obsesionado por el reconocimiento del gran público por un lado, y el reconocimiento de su profesión como escritor. En nuestro proceso de investigación hemos encontrado numerosos comentarios del autor a propósito de su necesidad de notoriedad y reconocimiento público. El propio José Carlos Mainer comentando la personalidad literaria del escritor señala acertadamente que Umbral: “Necesita saberse contemplado, querido y esperado, y de ahí que el exhibicionismo y la provocación sean sus armas, aunque no sean exclusivas de su estilo y proliferen en mayor o menor medida en otros escritores” (Mainer, Juliá, *El aprendizaje* 237). En su obra *Suspiros de España*,

⁶² Pilar Bravo apunta que la versión de *El País* es que Umbral fue cesado en 1989 porque estaban cansados de sus provocaciones (47).

cuya primera edición data de octubre de 1975, encontramos un capítulo titulado “Miércoles literario”, dedicado por entero a su interés por conseguir un premio literario. Sus reflexiones sobre la importancia de hacerse con un galardón en el mundo de la creación literaria se intercalan con su descontento por no conseguir en el pasado un título universitario, lo cual tuvo como consecuencia directa, según Umbral, que su reconocimiento dentro de las universidades tanto europeas como americanas se viera mermado (129). El autodidactismo de Umbral del que hablábamos con anterioridad parece pasarle factura con los años, y describe la carencia de formación académica como un verdadero trauma para él, de ahí que busque el reconocimiento oficial por medio de los premios literarios. En su más laureada obra, *Mortal y rosa* publicada en 1975, el escritor, a modo de autoconfesión, parece lamentar su dedicación diaria a la producción de artículos. Se dice a sí mismo que en su afán por hacerse como hombre y escritor, la ejecución diaria de su columna supuso un éxito al poder abrirse un hueco dentro de las letras peninsulares, pero que con los años se convertía en una especie de autodestrucción (217). Umbral fue consciente con los años de que el artículo periodístico no tenía la resistencia ni la continuidad, como él mismo explica, de la escritura creativa, por lo que entendía que la ejecución sistemática de artículos y el tiempo empleado en ello estaba autodestruyendo su futuro como escritor y mermando sus posibilidades reales como autor de ficción. Umbral no sólo busca el reconocimiento literario *per se* sino que deseaba con celo disfrutar de la fama que comportan los premios y con ello alimentar su ego: “Luego está la ilusión, las fotos, los reportajes, la popularidad, la cosa que da un premio. Eres como un artista de cine, por una semana. Reina por un día. Yo quiero ser reina por un día” (*Suspiros* 131). Es complicado descifrar si la frivolidad del comentario es real o

simple ironía. Lo que sí se desprende del estudio de su obra y de la naturaleza de su persona es que la extrema proliferación de su escritura⁶³ escondía un afán narcisista por encontrar su nombre escrito en cuantas más publicaciones mejor. Así confesó en una entrevista a Sánchez Dragó extraída de su biografía, *El frío de una vida*:

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

Su obsesión por escribir decía deberse a una necesidad económica, que no era tal de acuerdo a Anna Caballé (38). Una vez conseguidos los reconocimientos literarios, nunca le satisficieron lo suficiente, forjándose de inmediato nuevos objetivos. Fue continuo instigador entre el reducido círculo de escritores de la capital y conocido por todos por sus divergencias y encontronazos de toda índole. Se quejaba en ocasiones de las envidias entre compañeros de profesión y las traiciones, sin reconocer, de acuerdo a Caballé, que fue él mismo uno de los que con mayor ahínco enrarecía el ambiente literario de la capital (37). Umbral concibió su supervivencia como escritor y periodista como un eterno conflicto entre él mismo y sus “competidores” literarios donde el fin - estar en el olimpo de las letras castellanas- justificaba cualquier medio. Y el reconocimiento mayor que a nivel institucional cualquier escritor de lengua castellana puede aspirar acabó por llegar a Francisco Umbral cuando en el año 2001 le es concedido

⁶³ El hispanista Jean-Pierre Castellani teniendo exclusivamente presente su labor periodística e ignorando la literaria lo considera un fenómeno único en España y quizá en la presa europea contemporánea. “El yo en las columnas periodísticas” *Boletín de la Unidad de Estudios Biográficos* pg. 52.

el premio Cervantes, lo que inevitablemente hizo mucho ruido dentro de los medios de comunicación y la Academia. Anna Caballé refiere las desafortunadas declaraciones del director de *El Mundo* y amigo del escritor Pedro J. Ramírez y Umbral tras la concesión del galardón (36). Como consecuencia señala su biógrafa, sólo su aval literario Camilo José Cela le acompañó el día de la ceremonia y entrega del Cervantes.

La personalidad literaria del escritor se ha visto necesariamente reflejada en su obra. Hablar de la obra novelística de Francisco Umbral comporta necesariamente referirse a su propia experiencia vital, puesto que el motivo autobiográfico supone, en la gran mayoría de los casos, el hilo conductor de la historia narrada. Esta mezcla de ficción y autobiografía que hoy entendemos como autoficción⁶⁴ intercala hechos vitales del personaje -en este caso del propio escritor- con elementos generados por su propia imaginación, construyendo con ello el yo literario. Este juego no tan inocente empleado repetidamente por Umbral a lo largo y ancho de su obra autobiográfica podría responder a una intención: la de forjarse, de cara a la galería intelectual de la España democrática, la imagen de escritor serio. De ahí que el escritor recurra con frecuencia al formato del diario:

Creemos que aquí la necesidad de crearse una imagen, de definirse como escritor, de defender su obra, lo impulsan a dar forma a este diario para, a su vez, dar forma a una imagen que resulte veraz porque procede de un diario. En el “pacto de lectura” de un diario se establece una implícita obligación de veracidad de quien lo escribe y de aceptación de una verdad de parte de quien lo lee (Genoud de Fourcade “Una vuelta” 120)

Este carácter egocéntrico de la literatura de Umbral podría constituirse como otro de los aspectos espinosos mal digeridos por lectores y críticos un tanto aburridos del yo

⁶⁴ Término acuñado por el crítico literario y escritor francés Serge Doubrovsky y que ha recibido gran acogida dentro de los escritores franceses del último cuarto del siglo XX.

recurrente y obsesivo de obras como *Mortal y rosa* o de episodios unas mil veces narrados de su niñez y adolescencia⁶⁵. Hay, sin embargo, un aspecto del carácter autobiográfico de su literatura que merece ciertos matices de acuerdo a Caballé. Para considerar una novela autobiográfica, señala la crítica, ha de encontrarse voluntad por parte del escritor de contar su propia experiencia de vida de forma relativamente coherente. Debe existir un compromiso para llevar a cabo tal proyecto. En el caso que nos ocupa, esta voluntad es muy relativa puesto que Umbral esconde aspectos imprescindibles de su vida que no desea que sean conocidos, como el origen de su familia paterna, tarea que por otro lado se han encargado de estudiar sus biógrafos sin demasiado éxito. Umbral acostumbra al recurso de lo anecdótico, los recuerdos, o descripciones de su infancia donde en ocasiones incluye a miembros de su familia, todo ello repetido una y mil veces y modificado a su antojo. No hay en sus novelas tildadas de autobiográficas el hilo cronológico de la historia vital necesario en la autobiografía. Su historia, como bien señala su biógrafa, es estática no dinámica. En consecuencia, y de acuerdo al análisis de Caballé, sería más acertado hablar no de autobiografía sino de autorretrato (51).

De igual modo, y siguiendo el análisis en relación al reconocimiento supuestamente insuficiente de la obra del escritor madrileño que venimos analizando en este capítulo, sería justo señalar que Umbral, referido con asiduidad como el “cronista de la transición”⁶⁶, centra sus historias -a excepción de las acontecidas en Valladolid al principio de su carrera-, en su feudo madrileño. Esto implica que su visión del periodo

⁶⁵ Su viaje de Valladolid a la capital aparece narrado al menos en *El hijo de Greta Garbo* y *Las ninfas* sólo por poner un ejemplo.

⁶⁶ “Umbral, cronista de la Transición”, título incluido en www.laverdad.es el 26-07-09 escrito por José Manuel Martínez Cano y en www.elmundo.es el 27-07-09 de Luis Alemany.

transitoria resulte insuficiente al reducirse casi exclusivamente a la realidad histórica de la capital obviando las circunstancias sociopolíticas del resto de la geografía española. El propio Chillón, en su análisis sobre la literatura y el periodismo en nuestra historia, denomina al escritor no sin cierta ironía como “el *divo* indiscutible de la prosa periodística autóctona” (366).

Sobre esta característica autóctona de su prosa, en el prólogo a la novela de Antonio Díaz-Cañabate, *Historia de una tertulia* (1978), Umbral manifiesta su interés por toda esa tradición bohemia heredada del siglo XIX y la cultura finisecular de las tertulias y los cafés donde los participantes -en su mayoría varones- discutían sobre política, literatura o toros. Umbral dice estar vinculado a la obra del escritor y crítico taurino por dos razones: “...conectaba con Cañabate por la cosa del coloquialismo, que luego he practicado a mi modo, en parte de mi periodismo, y también por la cosa del madrileñismo” (8). Su obra *La noche que llegué al café Gijón* (1977) es un ejemplo claro de estas dos normas. Ésta no es más que una recreación de la vida del café mítico en tiempos de la posguerra donde se reunían tertulianos de toda naturaleza política:

Aquella tertulia era un poco como el rompecabezas de España el único sitio donde se había conseguido el difícil equilibrio nacional, la reconciliación de las dos Españas en torno a una jarra de agua, y el que venía de las cárceles de Franco le llenaba el vaso al que venía de los cuarteles triunfales, y el que vestía la ropa bien planchada de los Ministerios le ofrecía lumbre al que fumaba el tabaco callejero de los perseguidos. (22)

Umbral muestra su fascinación por el costumbrismo literario de Díaz-Cañabate, y más en concreto por la afición de éste por retratar la ciudad de Madrid. Umbral considera a Madrid como una ciudad especialmente fácil de poetizar:

Pero aparte de que toda gran literatura moderna tenga hoy su vinculación a una gran ciudad, hay que decir que Madrid es una ciudad especialmente apta para la captación literaria, especialmente observable, pues que Madrid se exhibe, vive en la calle, es ciudad muy callejeada, y eso ha hecho que los escritores, costumbristas o no, se hayan ocupado mucho de ella, desde Quevedo a Gómez de la Serna, pasando por Larra o Juan Ramón Jiménez. (*Historia* 13)

Umbral dejó Valladolid a finales de los años cincuenta para trasladarse a Madrid y continuar con su carrera periodística. La gran mayoría de las historias que después nos cuenta, *Amar en Madrid* (1972), *Trilogía de Madrid* (1984), *Madrid, tribu urbana* (2000) o *La noche que llegué al café Gijón* (1977) sobre el Madrid literario de los años sesenta, tienen casi en exclusividad como protagonista la capital española. Él mismo, consciente de todo esto, señala con ironía en relación a la propuesta de Barcelona como capital de España: “A mí esto de la doble capitalidad me está trayendo muchos disgustos, porque la gente quiere que me pronuncie en contra, ya que tengo fama de madrileño castizo y amigo íntimo de la capa” (*Diario de un español* 33). Lo cierto es que hay no sólo en su obra periodística sino en la literaria un gusto por ver la realidad española desde una perspectiva un tanto reduccionista en relación a la primacía de Madrid con respecto al resto de la realidad cultural y lingüística de otras regiones del país. Así habla del café Gijón en Madrid: “El café tenía y tiene un sistema de espejos que, además de hermostrarle, permiten verlo todo a la vez, de un golpe y al mismo tiempo. Este sistema de espejos permite hacerse una idea de que uno está en el centro literario de Madrid, que Madrid es el centro de España...” (*La noche* 11). En su novela *A la sombra de las muchachas rojas* (1981), Umbral en una noche de juerga por Vallecas donde había sido homenajeado por escribir unas prosas líricas al barrio, asiste entre la masa a un concierto de Ramoncín. En un momento de reflexión se describe a sí mismo poco menos como

divo sino como “quinqui literario” que no se siente portavoz ni líder del pueblo madrileño sino:

...un jirón de vida española del que el pueblo se había apoderado, haciéndolo suyo. Yo no les representaba en nada ni para nada. Sencillamente, les pertenecía. Había perdido yo toda potestad sobre mí mismo. Lo mío no era controlable por la cabeza, por la pluma, y mucho menos mediante carnet. Habían decidido tomarme como, cuando las revoluciones, este pueblo español decide tomar una iglesia barroca o una hectárea de sol. Sabían íntima y tácitamente que yo era suyo. (102)

Estas radiografías de la realidad “autóctona” del Madrid umbraliano que el propio escritor protagoniza han recordado a parte de la crítica a las novelas de Benito Pérez Galdós escritas a finales del siglo XIX. El crítico Lázaro Carreter, tras la publicación de la novela *A la sombra de las muchachas rojas* (1981), señala que el texto supone “el último de los episodios nacionales que se han publicado, escrito por un antigaldosiano. Los abismos estéticos que separan a Umbral de Pérez Galdós no impiden que nos siga contando las historias tristes y esperanzadas de la vida española” (“Presentación”).

Volviendo al comentario de Albert Lluís Chillón anteriormente expuesto, si atendemos a la primera acepción que el Diccionario de la Real Academia recoge de la voz *divo* encontramos lo siguiente: “Dicho de un artista del mundo del espectáculo, y en especial de un cantante de ópera: Que goza de fama superlativa. U. t. c. s. U. t. en sent. peyor.”. Resulta inevitable reconocer en el comentario del profesor lo que se intenta exponer a lo largo y ancho de este corolario en relación a cómo la figura pública del escritor pudo contaminar de algún modo la valía de su obra. Si continuamos con el análisis de Chillón en relación a la obra periodística de Francisco Umbral, encontramos lo siguiente:

Umbral me parece sin duda, como a ellos, un escritor valioso, sin el cual no puede entenderse el castellano literario del último medio siglo, pero también un autor a menudo prolijo, altisonante y un poco huero, dueño de una prosa pirotécnica y restallante que, apoyada en una poderosa musculatura expresiva, a menudo se agota en fuegos fatuos, en *souvenires* de egotismo brillantes a primera vista, pero poco resistentes a la lectura atenta o al temible paso del tiempo. (366)

Independientemente de los factores analizados con anterioridad en relación a la exclusión de la obra de Francisco Umbral del canon literario (textos sin género, excesiva exposición mediática, relación hostil con la academia, interés público por la comercialización de su obra, redundancia en el uso del yo, localismo), el escritor madrileño pasará a la historia del periodismo y quizá de la literatura como el cronista de esa España en tránsito que a marchas forzadas vino a mostrar al mundo su afán por superar un pasado de aislamiento y guerracivilismo. La cita anterior, sin embargo, invita inevitablemente a reflexionar sobre si el éxito de la obra umbraliana es fruto de la circunstancia política y si, como consecuencia, el “temible paso del tiempo” sepultará su legado literario.

2. 3. *Las ninfas* como ejemplo de prosa lírica

Como ya se ha señalado en determinadas ocasiones a lo largo de este trabajo, Francisco Umbral podría pasar a la historia periodístico-literaria de España por haber sido el escritor más prolífico de la segunda mitad del siglo XX. Escritor vocacional por excelencia, Umbral empieza en el ejercicio de la escritura con la ejecución de poemas y narraciones breves desde su más temprana adolescencia, además de curtirse en la lectura de los grandes clásicos que encontraba en la biblioteca pública por él frecuentada y

también en la colección literaria que su madre albergaba en casa. Umbral ha narrado en ocasiones su fascinación infantil por las publicaciones periódicas encontradas en los quioscos como revistas, cómics y cuentos que almacenaba con celo y releía con asiduidad. De sus visitas a la biblioteca cabe destacar su entusiasmo por los poetas del 27 cuya obra conocía en profundidad. Umbral además de escribir prosa compuso con menor éxito poesía⁶⁷, y de esa admiración y ejercicio poético surgirá el estilo lírico de su narrativa tan característico en toda su obra y que estuvo directamente influenciado, como se advirtió al comienzo del capítulo, por las composiciones de prosa poética de autores por él admirados como Juan Ramón Jiménez, Gabriel Miró y Charles Baudelaire.

Me inicié con los versos, entre Juan Ramón Jiménez y Jorge Guillén, entre Neruda y Saint John Perse, o sea, hecho un lío. Cuando conseguí clarificar todo aquello, lo que salía era prosa en lugar de verso. Me parece que los poetas seguían por dentro, emboscados, y a lo mejor ahí están todavía; pero si me pongo a hacer un poema es como si me piden que diga una gracia: no se me ocurre nada. En cambio, en la prosa de la vida y en la prosa de la prosa soy un gracioso y, si quiero, hasta lírico. (Soto 6)

Sin embargo, catalogar la prosa de Umbral como poética precisa ciertas matizaciones que se harán con posterioridad porque la narrativa de Umbral no deja de estar “adulterada” por un estilo periodístico mucho más coloquial y directo, fruto de su trabajo diario en la columna. Sus primeras publicaciones, cuentos y artículos serán en revistas universitarias y en *El Norte de Castilla* o el *Diario de León*. Los cuentos pertenecientes a su etapa de inicio quedaron recogidos en la obra *Teoría de Lola* (1977), aunque desafortunadamente Umbral no practicaría con asiduidad el género cuentístico,

⁶⁷ En su novela *Las ninfas* Umbral cuenta sus intentos por publicar en una revista religiosa un poema escrito por él de estilo modernista que finalmente es rechazado por “mundano” y “surrealista” dice el religioso y por carecer de rima que es lo que más le agrada a la virgen. En la siguiente cita Umbral explica su obsesión por la lectura de los clásicos modernistas que acaban por influirle directamente: “Pero yo sabía muy bien que estaba envenenado de modernismo, pues los poetas modernistas habían caído en mis manos, en viejos libros de los tenderetes callejeros...” (58-60).

debido a la poca aceptación que parecía tener entre el público español. En la capital leonesa consiguió ganarse la vida escribiendo, pero su deseo siempre fue trasladarse a Madrid para llegar a ser un escritor profesional. Así lo refiere en su novela *Memorias de un niño de derechas* del año 1972, donde al motivo eminentemente personal de abrirse camino en la capital española se une un interés por la revancha política: “Había que tomar Madrid...Sí, había que tomar Madrid por segunda vez. Después de que lo habían tomado las tropas nacionales, teníamos que irlo tomando, uno a uno, todos los españoles de provincias” (176). Una vez instalado en la capital española a finales de los años cincuenta, Umbral se ganó la vida haciendo entrevistas y escribiendo artículos para revistas como *La Estafeta Literaria* o *Poesía Española*, y no sería hasta 1965, año clave en su “biografía” literaria, cuando Camilo José Cela publique los dos primeros libros de Umbral en su recién fundada editorial Alfaguara: *Tamouré* y *Larra. Anatomía de un dandy*. Con los años su consagración literaria vendría de la mano de su novela *Mortal y rosa*, publicada el mismo año de la muerte de Franco, al tiempo que ganaba el premio Eugenio Nadal con *Las ninfas*, publicada un año después, una novela sobre la juventud donde narra sus vivencias en Valladolid justo antes de partir a Madrid para probar suerte como escritor (Martínez Rico, “La trayectoria” 48). Además del paradigma autobiográfico constante en la obra del madrileño, Umbral ha practicado una suerte de subgéneros en los que se incluye novela histórica como en *El fulgor de África*, novela con matices esperpénticos como *A la sombra de las muchachas rojas*, picarescos como *La forja de un ladrón* además de incluir poemas en sus narraciones como en *Madrid, tribu urbana*.

Se ha querido ver la publicación de *Mortal y rosa* y *Las ninfas* como una nueva etapa en la producción literaria del autor por el simple hecho de que ambas coincidieron con un proceso histórico tan determinante como el final de la dictadura y existía entonces la necesidad urgente de definir el antes y el después literario paralelo al proceso histórico. Sin embargo, el paso de los años ha venido a confirmar la dificultad en la catalogación de la obra de Umbral y la imposibilidad de un trazo rectilíneo y por etapas dentro no sólo de su obra novelística, sino en los demás géneros atendidos por él, como la crónica política o el ensayo, a los que siempre asoma el motivo autobiográfico. Uno de los intentos más actuales viene de la mano del crítico Eduardo Martínez Rico, antes mencionado, que divide en dos la obra del escritor madrileño, siguiendo un esquema bastante simple pero práctico: las obras basadas en la etapa de Umbral en Valladolid y que coinciden con su periodo formativo, y aquellas escritas en Madrid donde encontramos en la gran mayoría al escritor consagrado (“La trayectoria” 54). La diferencia entre ambos grupos no reside solamente en que las novelas estén ambientadas en una u otra ciudad sino también en el hecho de que, de acuerdo al crítico, aquellos textos acontecidos en Valladolid tienden a basarse en un pasado ya vivido con un protagonista joven en proceso de aprendizaje. Los textos de Madrid, sin embargo, tienden a narrar aspectos del presente histórico donde el protagonista está abriéndose un hueco en el mundo literario-periodístico de la capital y más tarde consolidando su carrera y disfrutando del éxito. Las novelas que tienen como escenario de la historia la ciudad vallisoletana coinciden siendo, en la gran mayoría de los casos, aquellas en las que se fija la memoria personal del escritor. En la ciudad de Valladolid es donde transcurre su infancia y adolescencia y donde se narra su relación con la familia materna, sus primeras amistades, experiencias sexuales contadas todavía

desde el puritanismo de provincias, su formación como escritor novel, sus reflexiones sobre literatura y su interés desmedido por el ejercicio periodístico. Sin embargo, una vez instalado en Madrid estas experiencias vitales no constituirán motivo de olvido sino que aparecerán repetidamente en su obra posterior dejando este periodo de gestación abierto a la reescritura. Uno de los aspectos que más dificulta la labor del crítico es precisamente el hecho de que en la obra novelística del escritor madrileño es común el recurso de una serie de temas, personajes y obsesiones alterados caprichosamente en el tiempo y el espacio y que permanecen como un remanente entre el dato inventado, el realmente vivido o el soñado.

Como novela ambientada en Valladolid rescatamos la ya mencionada *Las ninfas* en la que se atiende a la voz narrativa de un joven autodidacta que ansía abrirse camino como escritor y articulista. Fruto de ello, el joven aprendiz expresa su voluntad de formarse leyendo a los periodistas ya consagrados:

Los artículos estrictamente literarios los leía varias veces. Era un lector incondicional que siempre estaba de acuerdo con todo y con todos. No tenía sentido crítico, o prescindía de él momentáneamente, y aún creo que debe ser así en el lector joven, pues la admiración enriquece mucho más que la reticencia, y sólo el que ha admirado mucho, el que lo ha admirado todo, lo bueno y lo malo, lo favorable y lo adverso, se encuentra más tarde en posesión de tesoros que ya irá depurando. El solo hecho de escribir en un periódico me parecía absolutamente mágico... (37).

A pesar de la llaneza de la cita anterior, esta novela constituye uno de los ejercicios creativos más destacables del conjunto de la obra de Umbral en la que, tomando episodios de su vida en provincias, Umbral reconstruye poéticamente su historia, devolviendo el resultado en formato novelístico. La novela *Las ninfas* constituirá sin duda un ejemplo evidente del estilo poético que define, de acuerdo a la crítica, la prosa del escritor madrileño. Así, es frecuente encontrar al hablante lírico describiendo en

primera persona sus paseos por la ciudad o sus estados de ánimo asociados a un momento concreto del día. *Las ninfas* está igualmente repleta de imágenes verbales en donde el lector puede visualizar el momento retratado por el escritor y compartir las sensaciones asociadas al momento descrito. Esas imágenes verbales tan comunes en la construcción poética de la realidad en los textos de Umbral son, de acuerdo a Freud, el residuo de unas percepciones externas que han servido de lazo de unión entre el inconsciente y consciente y que se repiten con frecuencia en sus historias:

Freud, with his misgivings on the whole subject of transference, did not interpret his own theorem that the unconscious, in order to become conscious, must transform itself into external perceptions, as we have done, in the light of the transference. Instead, he says that the unconscious becomes conscious by getting connected with words--"the verbal images which correspond to it"; these verbal images are memory-residues of external perceptions; the work of analysis supplies verbal images of this kind which act as connecting links between the unconscious and the conscious. (Brown 149)

Al ser una narración en primera persona, como casi todas las novelas del escritor, el yo lírico se antepone al resto de los personajes en un texto sin apenas diálogos. En la siguiente cita se aprecia el lirismo en la descripción de esa imagen verbal en la que encontramos al protagonista en momento de paseo que le produce un estado de ánimo placentero: "...paseaba lentamente entre despojos, con el abrigo abierto, recibiendo en el cuerpo la brisa fresca de la primavera, que me fajaba deliciosamente, sabiendo que la luz y algo más que la luz brillaba en mi melena de poeta" (*Las ninfas* 97). En otra descripción asistimos a la incapacidad del hablante lírico para sustantivar un sentimiento o un estado anímico que es magistralmente expresado en otra imagen verbal impregnada de melancolía y cierto desconcierto como se ve en la siguiente descripción: "...en los atardeceres con niebla, o frío, o nieve, o una brisa primaveral en las calles y una

sensación de fiebre en mis mejillas, tenía ese momento en que hay como un cruce de trenes en la vida, un trasbordo dramático, una tristeza ferroviaria y vaga...” (100). El adjetivo “ferroviario”, muy del gusto del escritor, aparece en *Las ninfas* asociado a sustantivos del campo semántico de los sentimientos normalmente negativos como en esta “tristeza ferroviaria” o en “soledad ferroviaria” de la página 192. Además de su talento con la plasticidad de las imágenes anteriores Umbral es un escritor que disfruta con el juego verbal y busca en cada momento el vocablo más apropiado que embellezca su prosa. Así lo refiere Ana María Navales: "Quiere ser un creador del idioma y tiene auténtica pasión por los hallazgos, sintiendo el puro goce creador de acuñar una palabra nueva: oloriento, peinón, escapadura..., y posee un sentido estético del idioma para saber si una palabra es bella eficaz” (275).

Dejando a un lado *Las ninfas*, otro de los mejores ejemplos de prosa lírica en Umbral lo encontramos en *Mortal y rosa*, su novela más celebrada. Todo el texto responde a un desgarrador discurso en el que el hablante lírico expresa sus sentimientos más humanos ante la ausencia del hijo perdido:

Sólo encontré una verdad en la vida hijo, y eras tú. Sólo encontré una verdad en la vida y la he perdido. Vivo de llorarte en la noche con lágrimas que queman la oscuridad. Soldadito rubio que mandaba en el mundo, te perdí para siempre. Tus ojos cuajaban el azul del cielo. Tu pelo doraba la calidad del día. Lo que queda de ti, hijo, es un universo fluctuante, sin consistencia como dicen que es Júpiter... (219)

El sentimiento de nostalgia por la pérdida de sus seres amados es frecuente en la narrativa umbraliana, y es ese estado de ánimo el que con mayor belleza describe. Cualquiera que se asome a los textos de Umbral podrá percibir que no es un autor

proclive a demasiado sentimentalismo⁶⁸. Si en *Mortal y rosa* llora la muerte de un hijo, con evidentes tintes autobiográficos, en *El hijo de Greta Garbo* (1982) encontramos también el sufrimiento del joven protagonista de nombre Francesillo ante la enfermedad y muerte final de la madre en un gesto experimentado por cualquier ser humano que ha pasado por la misma experiencia: la apertura de un armario y el reconocimiento de las prendas del ser desaparecido en un intento irracional por traerlo a la vida. Así lo cuenta el joven protagonista en la novela: “A veces abro el armario, recorro con la mano caída los vestidos de mi madre, inclino vagamente la cabeza hacia ellos, sin llegar a hundir mi rostro entre su ropa...” (189). En estos episodios de dolor en los que el hablante lírico manifiesta con mayor firmeza su sufrimiento es donde encontramos al Umbral más humano, cuando consigue retransmitir ese estado de ánimo al lector. En la cita anterior asistimos también al magisterio del escritor al crear esas imágenes verbales que mucho recuerdan aquí a la técnica cinematográfica. Esta misma novela, *El hijo de Greta Garbo*, es con frecuencia una reflexión sobre la cultura cinematográfica de la posguerra española, y en ella se narra la afición compartida por ambos personajes, madre e hijo, por toda la filmografía hollywoodense que llegaba en ocasiones mutilada a los cines peninsulares (127). Francesillo, el joven protagonista de la historia, asocia la apariencia y elegancia de su idolatrada madre con la actriz Greta Garbo, de ahí el título de la novela. Pero su afición por el cine no se reduce a la novela anterior. En *La forja de un ladrón*, con la que

⁶⁸ Es curioso, en un autor de semejante destreza verbal, que Umbral no trate en sus novelas sobre el amor hacia la mujer. De hecho de todas las obras estudiadas para esta investigación sólo parece conmoverse ante el amor por su madre a la que idolatra en muchas de sus novelas como en *El hijo de Greta Garbo* (1982). El resto son episodios de relaciones explícitamente sexuales donde no muestra ningún atisbo de sentimiento o enamoramiento. Su amor por los animales parece más humano, en concreto por los gatos, como describe en su novela *La belleza convulsa* (1985) o en *Madrid, tribu urbana* (2000) donde dice de su gata Loewe ser “lo que más amo en mi vida, el ser vivo que más me conmueve” (182).

ganó el premio de Novela Fernando Lara en 1997, Umbral relata varios episodios cinéfilos en compañía de la madre como hace en la cita siguiente:

Se estrenaba Gilda en la ciudad y los jóvenes falangistas acudieron al cine cada día de proyección con piedras y pintura para lapidar a la adúltera e insultar al público, dejando una firma esvástica en lo más visible del día. Mamá y yo no fuimos al estreno, naturalmente, sino que esperamos a que pasasen la película en el Espronceda, eligiendo una sesión discreta y un miércoles cualquiera por pasar inadvertidos. Caía lluvia y nieve y sólo teníamos una sombrilla para protegernos, la sombrilla la llevaba yo como ariete más que otra cosa, pero había que pasar entre dos filas de indignación para acceder al Espronceda, recorrer un pasillo de nieve estrellada en sangre –el almagre- y amenazas, puños e insultos. -¡Putas, putas! ¡Y encima trae al chico! (60)

Volviendo a *Las ninfas*, la actitud lírica del texto constituye una constante no sólo en las descripciones del estado de ánimo del protagonista sino también en el espacio urbano en el que este joven aspirante a escritor se desenvuelve. En la cita siguiente Umbral describe magistralmente un momento de la tarde haciendo uso de aspectos perceptivos de naturaleza auditiva y visual en un momento en el que uno de los personajes femeninos de la novela, Tati, se retira a la vida conventual después de una relación amorosa frustrada:

Un domingo por la tarde, cuando ya agosto tenía ocre de otoño y crespones de martirio en sus últimos soles, sonaban las campanas de los conventos como a muerto, a funeral o a penitencia, y había como un pasarse señales de ruido, tam-tams de la selva litúrgica, en aquella unanimidad de campanas, inconfundible y vieja la de la parroquia, ligeras las de los conventos de monjas, graves las de los conventos de frailes, y todo el inmenso palomar religioso que era el barrio andaba alborotado y levantaba el vuelo porque la pecadora iba a entrar en religión y la novicia iba a tomar hábito. Los fondos morados que salían de los sótanos de los conventos, iban ganando la calle hasta revestirla de auto sacramental... (203)

Es interesante la descripción que Umbral hace de los diferentes sonidos de las campanas dependiendo del edificio del que proceda, “ligeras” asociados a los conventos donde

habitan mujeres y “graves” procedentes de aquellos edificios ocupados por hombres. Igualmente interesante es el uso poético del color con el fin de describir el atardecer estival de la ciudad donde se registran los hechos. Tati en esos momentos se despide de amigos y seres queridos del mismo modo que la tarde se despide del mundo.

El reclamo estético del sonido y el color para embellecer el texto describiendo el espacio en el que se encuentra el protagonista es una constante en esta obra. El escritor madrileño demuestra en esta novela lírica su interés por describir el espacio urbanístico de calles estrechas y aglutinación de mercados como la zona del barrio judío, por el que caminan sus personajes en busca de los servicios de una prostituta. Es interesante cómo Umbral describe el movimiento diurno de las vías públicas, el ajetreo de las tiendas y los negocios artesanales, y los cambios que el barrio experimenta llegada la noche:

...aquel barrio de conventos y casas de lenocinio tenía de levítico, de antigua judería invadida luego por el dios castellano-leonés, y abandonada al fin a su suerte, entre meretrices y lagartos.

Viveros, palacios huecos, juzgados municipales, talleres de marmolistas y santeros, fruterías, hojalaterías chapisterías y zapaterías de portal ponían en aquel barrio durante la jornada, el rumor de su confusión de gremios y trabajos, pero durante la noche sólo lucían las bombillas rojas de las tabernas de las meretrices, y algún escaparate de comestible que el dueño se había olvidado de apagar, dejando toda la noche a las legumbres sin dormir, en el insomnio triste de la bombilla de la tienda. (192)

Se aprecia en la cita anterior, y en cualquier texto umbraliano al que el lector se aproxime, el gusto del escritor por el recurso estilístico de la enumeración que tiende en el acto de lectura a la aceleración del ritmo narrativo. Esta enumeración adquiere en ocasiones cierto caos al mezclar elementos que no pertenecen al mismo campo semántico. En este caso Umbral presenta una serie de comercios especializados en productos o servicios concretos como “...fruterías, hojalaterías, chapisterías y

zapaterías...”. En la recreación poética del escenario urbano llama la atención la imagen de esa tienda de comestibles con la luz prendida y el uso del recurso estilístico de la prosopopeya que el escritor hace de las legumbres y la bombilla, ambas privadas del sueño que acompaña en la noche a cualquier ser vivo. En este espacio urbano heterodoxo en donde habitan de igual modo religiosas y prostitutas, se encuentra uno de los personajes mejor caracterizados de toda la novela: la Nati. Umbral describe con precisión verbal y de forma concisa la constitución física de la mujer a la que acude el protagonista para acompañar a un amigo Diótima, con el propósito de facilitarle su primera experiencia sexual. Como vemos de nuevo, Umbral opta por el recurso estilístico de la enumeración al dibujar el cuerpo femenino voluminoso de la mujer que ejerce sin disimulo el arte amatorio:

La doña Nati era mujer grande, gigante, de pelo negro y apretado en moño, de rostro redondo y hermoso, sombrío de ojos y ojeras, cruel del rojo de la boca, suntuoso de una viruela leve que le había dejado en las anchas mejillas como picadura de pájaros en manzana o señal de metralla en estatua de piedra. La doña Nati, casi siempre de negro, paseaba grandes senos, ingentes glúteos, fornidas piernas en medias de malla, en los anocheceres tranquilos. (192)

La técnica umbraliana utilizada en la caracterización de personajes recuerda vagamente a toda una tradición clásica de construcción de personajes míticos de la historia literaria peninsular, como la de la joven y poco agraciada Maritornes de *Don Quijote* o el licenciado Cabra de *El buscón* de Quevedo, sin llegar a la agudeza grotesca de este último. El uso del artículo determinado “la” antecediendo la partícula de tratamiento de respeto “doña” y seguido del nombre propio Nati, constituye un guiño del escritor hacia un personaje extraído de los estratos más bajos y desprotegidos de la sociedad del momento. El uso de artículos determinados anticipando el nombre propio se da en

contextos lingüísticos marginales en casi todas las regiones de uso del castellano peninsular a excepción de Cataluña. Podría entenderse también el uso de la hipérbole en la comparación que Umbral hace de las mejillas de la mujer con esa imagen verbal tan plástica de la estatua ametrallada y la manzana picada por las aves.

Es interesante ver cómo Umbral no sólo es capaz de caracterizar física o psicológicamente a sus criaturas literarias sino que además retrata con maestría un simple gesto o una pose que surge en un instante concreto del relato. Entre los personajes que aparecen en la novela que venimos estudiando, *Las ninfas*, destaca la figura romántica del viejo violinista de nombre clásico Empédocles. El músico decide invitar al joven escritor a su casa con el único objetivo de enseñarle un *stradivarius* que guarda con celo, fruto de un pasado dedicado a la música. Después de describir físicamente al violinista y exponer con pocos adjetivos la extrema pobreza del inmueble en que habita, Umbral retrata la pose del viejo músico en un instante en el que pretende abrir la puerta de su casa. Nótese después la asociación que se hace a la figura del torero y la construcción del personaje tipo de español:

Empédocles, que había subido la escalera con la llave en la mano, se perfiló ahora sobre la cerradura con algo de torero que entra a matar, y en este gesto vi claro algo que había estado advirtiendo toda la noche, sin llegar a formulármelo: lo que aquel viejo artista, como todos los hombres de su época, gloriosos e incluso anónimos, tenían siempre en España de matadores de toros, cómo el tipo del espada había sido el modelo nacional, cómo Joselito, muerto en Talavera según el nuevo romanticismo malo que a mí me había llegado por los recitadores de feria y ateneo, supervivía en miles, en millones de Joselitos españoles que conservaban o cultivaban algo de la majeza del torero. (155)

Además de la actitud lírica narrada en *Las ninfas* y la descripción de personajes tipo como el viejo Empédocles, en la novela de Umbral aparecen ejemplos de cuadros de

costumbres con los que el lector fácilmente puede visualizar espacios públicos visitados por los personajes de la novela en esa ciudad de posguerra⁶⁹. Hemos visto la deuda que Umbral manifestó con respecto al costumbrismo literario. En la siguiente cita encontramos la escena del café al que acude el protagonista y su amigo Darío Álvarez Alonso donde podía asistirse al baile de la gitana Carmencita María por ellos admirada:

A aquella primera hora de la tarde, el café era una penumbra de humo y conversación, aquel humo áspero del áspero tabaco que fumaban los tratantes, los campesinos, los soldados, los estudiantes y las viejas. El café cantante era como un largo y ancho pasillo, muy hondo, que tenía al fondo el tablado, en alto, y más allá los urinarios, las cocinas y esos patios húmedos y llenos de botellas que son la trastienda de los cafés. Había espejos grandes donde se repetía el baile canalla de Carmencita María y sus compañeras, y columnas finas, de un modernismo muy lejano, deteriorado e inculto. Olía a pana, a anís, a mujer y a café con leche. (130)

Umbral describe desde tres puntos de vista distintos el espacio del local de baile: primero atiende al ambiente del café que tiene como principal activo el humo de tabaco que consume la clientela, creando con ello una imagen de espesura recargada por el adjetivo “áspero” más acorde con el sentido del tacto. El humo contrasta necesariamente con el movimiento en duplicado de las jóvenes bailarinas del escenario y los espejos. El escritor enumera asimismo las profesiones de la clientela de la estancia – tratantes, campesinos, soldados, estudiantes y viejas- dándonos con ello una idea del tipo de local al que acuden los jóvenes. En segunda instancia Umbral describe el espacio físico del café como “un largo y ancho pasillo, muy hondo” y explica la disposición de cada una de las estancias

⁶⁹ En ningún momento de la novela se nombra la ciudad de Valladolid aunque la voz en primera persona sí habla de “el perfume de mi ciudad” al final de la obra cuando decide viajar a Madrid. En la página 227 se hace referencia a las murallas de la urbe pero no se da mucha más información. La novela está repleta de datos autobiográficos por lo que se entiende que esta ciudad es Valladolid donde vivió Umbral junto a su familia materna.

que lo componen. Por último, y con el fin de perfeccionar aún más si cabe la escena costumbrista, la voz narrativa recurre al sentido del olfato e identifica los diferentes olores que se mezclan en el local.

Además de la construcción de ambientes cerrados, en esta novela aparecen con mayor frecuencia imágenes de la ciudad castellana, siguiendo el recorrido vital del protagonista, *alter ego* del propio escritor, que participan en la descripción poética del espacio urbano. Son momentos concretos en los que el protagonista detiene la narración de los hechos para explicar la belleza en la que éstos acontecen, dejando patente el carácter contemplativo de la narrativa de estas novelas vallisoletanas. En la siguiente cita el protagonista, acompañado de su joven amante, describe la ciudad en movimiento mientras pedalea en bicicleta:

Cruzamos la ciudad vacía, limpia, brillante, sola, y vi como una hoguera en ráfaga las luces del café, al pasar por la plaza, y luego pedaleamos por delante de la hilera de casas blancas, frente al parque, y por fin cruzamos el parque, lleno de perfumes, de sombras y de graznidos misteriosos, a aquella hora, hasta que salimos a la avenida, luego a la carretera y por fin al campo. (226)

De nuevo vemos cómo Umbral hace uso de cuatro vocablos distintos con los que complementa el estado de la ciudad repitiendo con ello el uso de la enumeración. Destaca igualmente la metáfora utilizada para describir la percepción en movimiento de las luces del café al adjetivarlo como “hoguera en ráfaga”. La siguiente y última cita tiene como objetivo mostrar la destreza de Umbral en la construcción de imágenes verbales protagonizada esta vez por la joven amante en bicicleta:

María Antonieta, delante de mí, era una melena de noche, una blusa clara y unas piernas desnudas. Se había descalzado para pedalear y llevaba sus sandalias colgadas también de la bicicleta, en el manillar. Decidí amarla

por el gesto lírico de aquella noche, por aquella escapada. A veces volvía la cabeza y me sonreía un momento. (227)

Esta es una de las últimas escenografías de la novela, en la que el *alter ego* del escritor y su amante se encuentran por última vez y la noche termina en despedida definitiva. El joven comunica a María Antonieta su intención de dejar la ciudad de forma indefinida ante la petición por parte de ella de formalizar su relación. Pocas líneas después Umbral relata la despedida del joven escritor de la que fuera su ciudad de infancia en una escena propia de un contexto cinematográfico más que literario:

El andén se inquietaba con la inminencia del tren, que estaba al llegar, y cuando vi la locomotora en el horizonte, me sentí más seguro, como la noche que había contemplado las máquinas del periódico, porque esta raza de acero y poder creada por el hombre no deja de contagiarnos su fuerza y su salud. Toqué el cartoncillo del billete ferroviario en el bolsillo, porque, a punto de partir, un billete de tren se toca ya como un talismán. (247)

A modo de conclusión, hemos visto en estas últimas páginas un ejemplo de novela sujeta al paradigma ortodoxo literario en el que Umbral narra la historia de un joven escritor dentro de un contexto espacio-temporal que sigue los estándares de la lógica narrativa. En esta novela hemos igualmente apreciado la destreza de Umbral en el uso del lenguaje, la belleza de las descripciones, la calidad poética de las construcciones narrativas, y la carga lírica de la representación espacial dentro del contexto urbano. A continuación estudiaremos un texto que, siendo ocasionalmente ejemplo evidente de prosa poética, rompe estructuralmente con la novela tradicional acercándose al formato periodístico, la autobiografía, la crónica política y el esperpento creando con todo ello un mosaico genérico más próximo a eso que entendemos como literatura posmoderna.

2. 4. *A la sombra de las muchachas rojas* o el texto posmoderno

Umbral, al igual que su *alter ego* en *Las ninfas*, dejará Valladolid a finales de los años cincuenta camino de la capital con el sueño de convertirse en escritor y dedicarse al periodismo. Las novelas ambientadas en Madrid, como ya se advirtió con anterioridad, se desarrollan en un tiempo presente y se alejan del tono melancólico que con frecuencia comporta la narración pretérita. Una de las características más notables de este periodo de creación literaria es la aparición de personajes nuevos ajenos a su infancia y juventud de provincias, siendo muchos de ellos personas reales pertenecientes a la sociedad española del momento, como escritores, políticos, aristócratas o gentes del espectáculo. Las novelas de Umbral, sobre todo aquellas que siguen el perfil de la crónica política como *Y Tierno Galván subió a los cielos* o *A la sombra de las muchachas rojas*, están repletas de anécdotas y datos relacionados con la historia y personajes reales de la España de la transición⁷⁰. Esto hace que la prosa de Umbral sea una especie de experimento literario en el que la ficción y la no ficción se alimentan mutuamente y dan como resultado el género umbraliano que nadie mejor que el propio escritor practica. Hay además un interés especial en la escritura de Umbral por recoger no sólo los códigos cultos con los que siempre se ha gestado la obra literaria sino también por incluir en sus novelas los códigos de masas, la jerga de las clases más populares que habitan dentro de esa urbe que es la capital. Encontramos por tanto un interés en Umbral por “democratizar” la estética de la obra literaria y liberarla del encorsetamiento de lo académico, lo cual es una de las

⁷⁰ Tómese como ejemplo la figura de Ramoncín cantante del periodo de la movida madrileña que empezó su carrera como cantante de rock en el mítico grupo vallecano W.C. para poco tiempo después despuntar en solitario con su disco *Arañando la ciudad* con temas tan emblemáticos como “Hormigón, mujeres y alcohol”. En la novela *A la sombra de las muchachas rojas*, escribe un capítulo sobre Ramoncín titulado: “Con el Lute, Felines, Ramoncín y el coronista molando en Vallecas” (99).

características posmodernas de su obra entre otras más que analizaremos con posterioridad. Vemos en la siguiente cita que Umbral defiende por ejemplo la jerga cheli, tan de los años ochenta como el lenguaje con el cual la juventud se comunica en esos tiempos de cambio e incertidumbre. En sus novelas y obra periodística abundan los vocablos de este sector marginado de la sociedad urbana:

El cheli, como cualquier otra jerga, no es sino un sistema de defensas verbales, una empalizada de palabras., una estructura dialectal ofensivo/defensiva que la juventud de hoy erige frente a una sociedad adulta que tiene recluidos a los jóvenes, como pieles-rojas, en las reservas del paro, la falta de dinero o educación, la privación de ambiente familiar o, sencillamente, los solares inedificables de la gran ciudad. (“Manuel Seco”).

En muchas de sus novelas asistimos al uso de esta jerga cheli y el propio Umbral se denomina a sí mismo “quinqui literario” como ya refirió con anterioridad (*A la sombra* 102).

A pesar de que la obra novelística de Umbral tiene mucho de reescritura y de vuelta a lo ya contado, Eduardo Martínez Rico considera que un de los elementos que sí han evolucionado en las novelas de Madrid es el uso explícito de escenas y vocabulario relacionado con el sexo que en las novelas de Valladolid era mucho más tímido (“La trayectoria” 58). El sexo, una constante en la obra de Umbral desde sus comienzos, aparece siempre narrado en primera persona por su *alter ego*, y en casi todas las escenas se atisba un cierto grado de primitivismo más propio del mundo animal que de la naturaleza humana. En este sentido se aprecia la continua aberración que hace de la mujer desde sus primeros escritos, algo denunciado previamente en el capítulo. Léase como ejemplo el menosprecio con el que el niño Francesillo habla de la apariencia física de Betsabé en *El hijo de Greta Garbo*: “su cuerpo como un armario de tres cuerpos, gordísima como un pastel de ángeles manieristas”... “me inspiraba una curiosidad

hambrienta y temerosa aquel tonelaje dócil de carne rosada e inexperta”... “Betsabé se quedaba en silencio, perdida hacia el interior de sus plurales hemisferios de gordura” (133). La obesidad de la niña cae en una hiperbolización irreal que denota un desprecio difícil de encontrar en personajes masculinos caracterizados por el autor. Y si en la cita anterior acudimos simplemente a la realidad de dos niños que se observan, en *La belleza convulsa* (1985) la voz narrativa pertenece a un varón adulto que, entre reflexiones absurdas y lamentables para el oído de cualquier persona con cierta sensibilidad, filosofa sobre las relaciones sexuales con mujeres “tontas”:

Pero la tonta no es sólo puerta al bestialismo, cuerpo opaco y codiciadero, sin luz interior de pensamiento claro, sino que la tonta, como todos los tontos, carente de controles mentales o sociales, gusta siempre de la penetración rectal y otras formas de placer que en una señorita puta serían impudicia, pero en la tonta se revelan espantosas, pues que ni siquiera tiene noción del bien y del mal. (22)

El estudio de obras pasadas desde una perspectiva actual comporta cierto desorden de juicio teniendo en cuenta que un autor como Umbral, nacido en la década de los treinta del pasado siglo, ha vivido una realidad un tanto distinta a la del crítico/a actual. El carácter hiriente para cualquier lector/a de las reflexiones de la voz narrativa en *La belleza convulsa* hay que entenderlo siempre dentro del contexto en el que fue formulado, y como es evidente, la sociedad española de los años ochenta difiere en cuanto a sensibilidad de género de la realidad presente en donde ha habido una evolución positiva –aunque insuficiente todavía– de los prejuicios contra las mujeres en sociedades patriarcales. A pesar de lo dicho con anterioridad, Umbral es ciertamente un autor impertinente, deslenguado y tremendamente ofensivo sin que se aprecie un átomo de conciencia cívica en sus últimas publicaciones, y requiere ciertamente un esfuerzo

disfrutar de su escritura sin que sus reflexiones sobre el sexo opuesto opaquen la belleza narrativa de su prosa.

Después del análisis textual de *Las ninfas*, en la que hemos podido apreciar el estilo lírico de la prosa de Umbral, consultamos para nuestro estudio otra de sus novelas más conocidas, *A la sombra de las muchachas rojas* (1981), que viene a poner en cuestión el carácter reduccionista que califica de prosa poética el texto umbraliano. Sin dejar a un lado la naturaleza lírica de la novela, asistimos a una prosa enraizada en un estilo mucho más directo, en donde se aprecia por momentos la mano rápida del redactor de periódicos. Si *Las ninfas* constituye un ejemplo claro de sus novelas de Valladolid en la que Umbral cuenta a través del hablante lírico su vida en la provincia y la dureza de la España de posguerra, en *A la sombra* asistimos a un relato enteramente actual en donde la voz narrativa -que esta vez no se escuda en otro nombre que el del propio escritor- relata los hechos político-sociales de la España de la transición dentro del marco temporal bien definido que comienza con la muerte violenta de Luis Carrero Blanco y concluye con el golpe de estado del 23-F. A pesar del encorsetamiento de las fechas, *A la sombra* no sigue el relato narrativo ordenado cronológicamente de *Las ninfas*, donde se presenta una historia desde el principio hasta el fin, sino que es un conjunto de relatos que recogen varios episodios de la historia política contemporánea. Así describe Umbral su propia novela:

Yo estoy mecanografiando/improvisando esta crónica novelada y esperpéntica de la transición política española, desde el vuelo del asteroide Carrero hasta nuestros días, y le doy a mi libro la estructura circular, abierta de molinete, que tienen o tenían algunos libros de contabilidad de antaño, porque lo que no he entendido nunca y cada vez entiendo menos es la novela enfeudada en sí misma, construida como un panteón. (47)

Esta estructura circular del texto recuerda vagamente la visión que Jorge Luis Borges tenía de la creación literaria como círculo y que parece ser clave dentro de esta posmodernidad literaria en donde, como Umbral, no se quieren delimitar fronteras temáticas, cronológicas, ni genéricas:

La circularidad borgiana ha devenido metáfora de una literatura que aspira asimismo a ser circular, a remedar el gesto de su constitución, ser sobre todo una literatura donde encontrarse con el lector en un territorio conocido, ya visitado por ambos, y allí, en un lugar seguro, refugio y ámbito de su común intimidad, pasar lo mejor posible estos inicios de siglo, inseguros y azarosos, donde todo es posible y nada parece ya necesario. (Pozuelo Yvancos 52)

El concepto circular en la estructura de una novela no se reduce al ámbito de lo literario. La Historia, como hemos visto en el capítulo anterior, ha dejado de entenderse como un proceso lineal donde los acontecimientos tienen un principio y un fin. El posmodernismo cuestiona y evalúa cada una de esas verdades absolutas con las que las ciencias humanas han trabajado por siglos. El propio Umbral lo entiende así: “La posmodernidad -queda dicho anteriormente- es una huida de la Historia, una detención del progreso, un paréntesis, una tregua” (*Guía* 39). Ese paréntesis o tregua del que el escritor nos habla no sólo se da en *A la sombra* desde un punto estructural como decíamos sino también en lo temático donde sigue la pauta de eso que venimos llamando género umbraliano. En el texto encontramos una especie de “batido narrativo” compuesto por novela histórica, memorias colectivas, crónica política, relato a veces fantástico, otras erótico, y autobiografía⁷¹. Esta especie de *collage* genérico responde al paradigma

⁷¹ El crítico literario Vance R. Holloway considera como característica plena de la posmodernidad literaria el hibridismo de géneros. Es frecuente, de acuerdo al crítico, que en el texto literario posmoderno se encuentre el recurso a la ironía, la autorreferencia, la intertextualidad, y la síntesis de lo culto y lo popular (103).

posmoderno desarrollado en esas últimas cuatro décadas de siglo que consiste en la ruptura formal del texto literario tradicional entendido como tal desde la praxis clásica:

La característica más comprensiva del postmodernismo es su oposición al sistema analítico-referencial que ha predominado en el pensamiento occidental moderno desde la revolución cartesiana y la aparición de la ciencia experimental. Ese sistema mantiene que el orden semiótico de la obra se organiza según el orden lógico de la razón y, por medio de una representación fiable del mundo, coincide con la estructura de la realidad externa del sujeto. (Navajas, *Teoría y práctica* 14)

Siguiendo el análisis presentado de Navajas y aplicándolo a estas dos últimas novelas de Umbral, podríamos entrever que *Las ninfas* es una novela que, en cuanto a su estructura externa, responde a la lógica de la razón mientras que *A la sombra*, sin llegar a suponer la destrucción total del paradigma ortodoxo, difiere del mismo en una serie de rasgos concretos como la fragmentación de la historia, la despreocupación del autor por el seguimiento cronológico de los hechos históricos presentados, y la exposición de una serie de situaciones grotescas o distorsionadas. El postmodernismo no acepta la construcción de una obra literaria en función de un esquema definido y se aleja del concepto orgánico del texto literario. El propio Umbral teoriza sobre la creación literaria en este periodo posmoderno en su *Guía de la posmodernidad: crónicas, personajes e itinerarios madrileños* (1987) donde señala: “La fascinación por la ambigüedad es, pues, la mayor fascinación posmoderna. Se ha acabado el mundo de los valores absolutos” (56). Así entendemos *A la sombra* como una novela en la que la ficción y la no ficción se dan de la mano sin que pueda advertirse dónde empieza y termina cada paradigma. Esa ruptura del concepto ortodoxo de lo que es y no es literatura produce inexcusablemente una fragmentación que no sólo es formal sino también conceptual. Un ejemplo claro de esta ruptura formal de lo que se ha entendido como novela en la modernidad lo

encontramos en el poema en prosa *Mortal y rosa*. La novela, carente de capítulos, responde al soliloquio de la voz lírica en donde el dolor por la muerte del hijo y las reflexiones desordenadas de carácter metaliterario y autorreferencial conforman la anarquía textual:

Cuando ese elemento estructurador de tan claro designio estético como era el capítulo, se ve objeto de transformaciones tan radicales como las que presenta la novela actual habría que preguntarse si tal fenómeno no guarda relación con el ya visto de cómo esa novela ha ido acercándose al dominio propio de la poesía, de los acontecimientos alegóricos, simbólicos etc. (Baquero Goyanes 112)

La ruptura conceptual experimentada en *Mortal y rosa* -y en la mayoría de la novelística umbraliana que venimos comentando en este trabajo- se da en esencia por su condición autobiográfica. En el periodo posmoderno al que se adscribe la novelística del escritor madrileño se ha perdido el interés por la construcción de los grandes relatos de la literatura moderna, dando paso a una proliferación de la narrativa de lo personal y el relato intimista de las memorias y diarios. La estética literaria posmoderna tiende a unir la novela con la propia vida:

El hombre postmoderno no cree ya en los metarrelatos, el hombre postmoderno no dirige la totalidad de su vida conforme a un solo relato, porque la existencia humana se ha vuelto tan enormemente compleja que cada región existencial del ser humano tiene que ser justificada por un relato propio, por lo que los pensadores postmodernos llaman microrrelatos. (Vásquez Rocca 5)

Se puede llegar a pensar, dice Pozuelo Yvancos, en las conexiones que la novela psicológica -Virginia Wolf o Proust- guarda con esta tendencia posmoderna de la literatura del yo. Sin embargo, existe un elemento claramente diferenciador. El discurso del yo posmoderno adquiere un tono existencialista en donde lo anecdótico toma sentido frente a la heroicidad manifiesta en otras etapas. El yo posmoderno relata su circunstancia

por el hecho de compartirla y sin ninguna intención de relevancia literaria. Pozuelo Yvancos considera que la creación literaria de finales del siglo XX “era mucho menos ambiciosa en el aspecto técnico y la construcción imaginaria que la de Joyce, Kafka, Musil, Valle-Inclán, etc.” y la novela que se aproxima temporalmente al posmodernismo “no se siente acosada por los fantasmas de la originalidad y la innovación continua” (50-51). Esa falta de interés por la originalidad reside en el pensamiento creativo de Umbral. Ya hemos visto con anterioridad en este trabajo su defensa del plagio al definirlo como un escritor que se sale de los parámetros de la ortodoxia académica. Umbral insiste de nuevo en esta idea de reelaboración de los clásicos como un rasgo posmoderno pero no desde el plagio sino desde la falsificación:

El posmoderno, sí, prefiere un Picasso falso a un Picasso auténtico. Admira más al falsificador que al creador. Quiere decirse que lee los Evangelios Apócrifos y el Quijote apócrifo. Le fascina el hecho, tan fecundo, de la falsificación, donde un artista anónimo pone más de lo que habrían podido poner los auténticos. Esto nos lleva a pensar, como ya se ha dicho, que toda la modernidad/post no es sino una inmensa falsificación (*Guía* 55).

Y continúa más entrado el texto: “El plagio es arte, ya se ha dicho. Pero no el plagio, para el posmoderno, que es una cosa plana, sino la falsificación, el apócrifo, que sí supone recreación sabia y manierista en torno a una mentira” (113).

Volviendo al análisis textual vemos que si *Mortal y rosa* adquiere una estructura en prosa cercana al poema, *A la sombra* se gesta estructuralmente casi como artículo periodístico por su división en relatos titulados que apenas comprenden dos o tres páginas. Parecen haberse escrito más para la columna de un periódico que para el cuerpo de una novela. El texto, que alterna capítulos de la vida social e íntima del escritor con hechos de la realidad política de la transición, tiende a ser expositivo más que descriptivo

en muchos de sus párrafos: “Esta mañana, el ABC trae en portada las caras de todos los nuevos ministros del Gabinete Suárez, y el último y más mozo es Ignacio Camuñas, ministro para las relaciones del Gobierno con las Cortes” (79). Fiel al estilo periodístico, Umbral opta por exponer la acción narrada en tiempo presente con el fin de introducir de forma directa y clara el tema que va a plantear en su columna, aquí novela. Ignacio Camuñas fue efectivamente ministro en el primer gobierno de Adolfo Suárez como presidente electo y más tarde fundaría el Partido Democrático Popular (PDP), de orientación centro-derechista con el que se presentó a las elecciones generales de 1982 en coalición con Alianza Popular. Esta es, por tanto, una figura política real insertada igualmente en un acontecimiento político verídico, su nominación como ministro del gobierno democrático. ¿Cuál es, por tanto, la técnica utilizada por Umbral para conseguir que el texto se entienda como novela, como así manifiesta su editorial Cátedra en la portada? En la siguiente cita encontramos la respuesta: “Cuando Ignacio Camuñas se ha enterado por el ABC (que se lo entran a la cama) del nombramiento, ha cogido en seguida el teléfono rojo, por el cual le han informado de que tiene una guzzi, con la documentación en regla, y un casco, a la puerta de su casa, para empezar la tarea” (79-80). En la cita anterior asistimos a una de los ejercicios más empleados por Umbral en el montaje narrativo de sus novelas: en primer lugar toma a un personaje real; después menciona un hecho político en el que normalmente este personaje ha participado, y ambas realidades constituyen el núcleo de la no-ficción. Por último une a lo anterior los detalles ficcionales que aportan el carácter novelesco al texto. Así como leemos en la cita anterior, Umbral nos habla primero de Ignacio Camuñas, segundo de que éste ha sido nombrado ministro para las relaciones entre el Gobierno y las Cortes, y a estos dos datos

añade una serie de elementos anecdóticos que el escritor inventa para formular el cuento: que le llevan el ABC a la cama, que se ha enterado por la prensa de su nuevo cargo, que tiene un teléfono rojo, o que le informan de que le esperan una moto guzzi y un casco en la puerta de su casa. El relato de Umbral continúa exponiendo los primeros movimientos del ministro en una suerte de anecdotario más propio de una conversación de café que de una novela por el tono chulesco en el que son narrados:

Dejando brisas de peluquería tras de sí, como un personaje de la Corte de los milagros, Camuñas ha salido a la calle, donde efectivamente le espera un motorista para hacerle entrega del título de ministro y la documentación de la guzzi, a más del casco gris con franja roja y ventanita de plástico para mirar la carretera.

La entrega del casco ha sido lo más solemne, digno, caballeresco, feudal, y belicoso del evento. Partido el motorista oficial a toda hostia, Camuñas se ha puesto el casco sobre sus hombros tervilor⁷² y ha hecho arrancar la guzzi, camino del Congreso. Pero pronto advierte que el casco impide que le conozca el personal. En un semáforo se quita el casco, lo cuelga del manillar y atraviesa Madrid sonriendo a unos y a otros, como un galán postcifesa⁷³, pues todo el mundo ha leído ya el ABC, o ha visto la portada en el quiosco, y reconoce al joven ministro, encontrando muy democrático que desempeñe su menester en guzzi. (80)

Umbral, por tanto, recrea la vida política y social de la España de la transición en repetidas ocasiones tomando datos pertenecientes a la realidad, rumiando los mismos para más tarde presentarlo como un relato ficcionado o una caricatura de la realidad. El componente histórico en las novelas del madrileño funciona como instrumento de juego en donde la revisión de sus fechas, datos y anécdotas no es más que un proceso de ironización y tropelía. En la cita anterior se percibe una burla del recién estrenado ministro en un inicio de historia que parece serio y que deviene en una historia totalmente

⁷² Marca de camisas para hombres, vendidas en España en los años 60 y 70.

⁷³ CIFESA siglas correspondientes a Compañía Industrial Film Español S.A. empresa de origen valenciano dedicada a la producción y distribución cinematográfica fundada en plena República y clausurada a principios de los años sesenta.

irreal, fruto de la imaginación del cuentista: la entrega protocolaria del casco o su paseo triunfal por Madrid en algo tan popular como una moto. Este tipo de construcciones fantásticas de la realidad política española, teniendo en cuenta la difusión de los textos de un autor como Umbral, generaron en ocasiones toda una leyenda urbana que son todavía escuchadas incluso en nuestros días. En su ensayo autobiográfico, crítica literaria y crónica social, *Madrid, tribu urbana* (2000), el escritor reconoce abiertamente haber inventado anécdotas de la historia política del país con lo cual una vez más contribuye a la desesperación de quien se aproxima a sus textos con la idea de fijar fronteras entre lo real y lo ficticio, lo autobiográfico y lo fingido. En la siguiente cita atendemos al gusto de Umbral por la recreación ficcional cuando relata la intervención del rey en el golpe de estado: “José María García, el Butanito de Gijón, radiaba aquello como un partido de fútbol, el rey salió por la mañana en la tele, con la guerrera de monarca sobre el pijama (esta versión ya me la han desmentido, sin gran autoridad, pero insisto en ella porque es la más literaria)” (*Madrid* 39). Aunque sí es cierto que José María García, periodista deportivo, radió desde una unidad móvil de la cadena SER los acontecimientos dentro del hemiciclo del Congreso de los Diputados, parece que no lo es tanto el hecho de que el rey vistiera su ropa de cama debajo del uniforme militar con el que se presentó ante las cámaras de televisión para abortar el golpe de estado. Sin embargo, Umbral contribuye, consciente, a la leyenda.

A la sombra, novela que nos ocupa ahora, tiene mucho de esta fórmula literaria como en el episodio en el que trata la voladura del coche oficial del presidente Luis Carrero Blanco. A modo de cuento fantástico y con un sarcasmo exacerbado, Umbral relata el movimiento del cuerpo del presidente por el cielo de Madrid, donde es divisado

por todos los ciudadanos desde marquesas asomadas a las azoteas acompañadas por las criadas, periodistas con intención de sacar pruebas gráficas de cuerpo volando, albañiles de Vallecas almorzando a pie de obra, y el propio Umbral, quien, desde la calle, relata los acontecimientos del evento terrorista pero desde un punto esperpéntico:

A media tarde, el político viajaba o flotaba por las florestas, y forestas del Pardo, Casa de Campo, Campo del Moro, riberas del Manzanares, Vistillas y Parque del Oeste, según Efe. Según Europa Press, agencia roja y del Opus, Carrero sólo volaba sobre los cementerios madrileños –San Isidro, la Almudena, San Justo, etc.-, lo que era prueba fehaciente de que ya estaba muerto y andaba eligiendo panteón. Santiso, César Lucas y Pastor, este último del *Arriba*, le sacaron algunas fotos antes de que se fuese la luz del cielo. (37)

Esta deformación grotesca de la muerte violenta del presidente elegido por Franco cuando el régimen había manifestado ya síntomas de agotamiento evidentes encierra una intención crítica por parte del escritor que ridiculiza al máximo el sistema político de finales de la dictadura. De acuerdo a Navajas, “el postmodernismo considera el mundo no como una entidad existente per se que contuviera en sí misma los principios de su organización sino como una construcción artificial de la razón” (*Técnica y práctica* 15). Así vemos que esa construcción artificial de la razón aplicada a la creación literaria tiene como resultado alteraciones de la lógica del entendimiento como la narrada por Umbral en relación a la voladura mítica del presidente. Al igual que sucediera con la realidad indigerible de la España de principios de siglo XX, procesada en los textos esperpénticos valleinclanescos, Umbral presenta igualmente una realidad tergiversada con el fin de mostrar el ridículo absoluto de los actores políticos de la transición. Sigue Navajas: “Más que explicar la realidad de modo objetivo, la razón elabora modelos culturales ideales que sobreimponen a la materialidad indescifrable del mundo. De acuerdo con este concepto

del saber, la literatura aparece esencialmente como mentira –una ficción sugestiva pero gratuita” (*Teoría y práctica* 15). Navajas deja claro que este ejercicio de la artificiosidad de la realidad se ha dado con anterioridad en otros tiempos –pone como ejemplo más evidente El Quijote- pero la diferencia es que en el posmodernismo se duda de que esa mentira pueda ser trascendida: “La función de la literatura se concibe como la revelación de los mecanismos falsos que ocultan la manifestación de la imposibilidad del conocimiento. La justificación legítima del texto se halla en la destrucción del archivo ancestral del saber que sirve tan sólo como un modo de engaño de la conciencia” (*Teoría y práctica* 15). Carrero Blanco representaba el brazo reaccionario del Movimiento dentro de un sistema corrupto en donde muchos de sus burócratas apostaban ya por ciertas reformas institucionales que favoreciesen la modernización del país desde un punto de vista social y político. La ridiculización de la muerte del militar que vuela como un muñeco por el cielo de la capital no es más que la ridiculización de los valores que el propio hombre de estado defendió en un cuadro anacrónico de la historia política reciente. Sin embargo, a pesar de la proximidad con el estilo periodístico y el esperpento, en *A la sombra* se asoma de tarde en tarde el trazo poético característico de la prosa del autor madrileño que necesariamente hace del texto una obra novelística. En uno de los relatos dedicados al entierro del poeta comunista Blas de Otero acontecido en junio de 1979 en Madrid, Umbral hace referencia a un homenaje que se hizo a la figura y obra del poeta vasco en la plaza de toros de las Ventas en donde se reunieron poetas de la talla de Rafael Alberti, Leopoldo de Luis y artistas como Ana Belén o Aurora Bautista, donde se recitaron y cantaron sus poemas. Umbral, también presente en el evento, hace en la novela una rememoración poética de aquella noche:

Sentía yo, no sé cómo, en la marea baja y dulce de la retirada tardía, que habíamos alcanzado el punto alto de la libertad, la cumbre soleada, que habíamos tocado con las manos las estrellas frescas y cercanas. Que a partir de allí todo tenía que ser, necesariamente, decadencia, caída, perdimiento.

Un ángel fieramente humano, o quizás un mendigo de alas rotas, nos pedía limosna, desgualdrajado, en la esquina de Alcalá. (144)

En la pasada cita Umbral hace referencia justamente al momento en que termina el homenaje a Blas de Otero y el público se retira de la plaza. Con el fin de poetizar el abandono del espacio circular por el gentío allí reunido, el escritor hace uso de una metáfora “en la marea baja y dulce de la retirada tardía”, comparando el movimiento de la muchedumbre al de las olas del mar. Si contextualizamos periódicamente este momento vemos que la muerte del poeta y posterior homenaje se da en un momento crítico de ese proceso de transición en el que después de haber “tocado con las manos las estrellas” se disfrutaba de una libertad inusitada para muchos españoles nacidos en ese periodo de posguerra que no había vivido otra realidad más que la esquizofrenia de la dictadura. El diario *El País* se hacía eco al día siguiente de la multitud de asistentes al evento, unos 40.000, que había provocado días antes su cancelación al haberse programado en el Centro Cultural de la Villa de Madrid con un aforo mucho más limitado (“Masivo homenaje...”). La celebración puso de manifiesto, y así lo señala Umbral, el clima de libertad del que se podía disfrutar en la capital española en un proceso de transición especialmente violento. Así esas 40.000 personas asistían al homenaje de un poeta que había denunciado con vehemencia la falta de derechos civiles, la represión social y la carencia de libertad durante varias décadas. Sin embargo, como parece ver el escritor, después de la fiesta y la jarana que supuso la muerte del dictador y el disfrute de la libertad, los españoles empezaban también a darse cuenta de que el

sistema democrático no contenía la pócima secreta que en un periodo tan corto pudiese acabar con los males que por entonces asediaban al país como la violencia extrema en las calles o la crisis económica acuciante. De ahí el pesimismo del autor cuando señala que después de “tocar con las manos las estrellas frescas y cercanas” venía la “caída” y el “perdimiento”. Poco tiempo después vendría aquello que la prensa bautizó como el desencanto, cuya manifestación más tangible serían las luchas cainitas de la clase política -más propias de regímenes pasados que de un sistema democrático- y la dimisión de la que se ha considerado de forma icónica la figura más relevante de la transición: Adolfo Suárez. La dimisión del primer presidente electo de la democracia fue sin duda uno de los acontecimientos más debatidos de la España de la transición, y su discurso de dimisión retransmitido por TVE hizo que corrieran ríos de tinta en la prensa del momento. Este momento histórico es igualmente poetizado por el escritor madrileño quien escribe un relato de naturaleza ciertamente fantástica en su novela *A la sombra* titulada “Alegoría del monóxido y la lechuza de la noticia, que por un ventanal entró en la catedral de la Almudena, siendo ahuyentada por Innocenti”⁷⁴. En esta especie de crónica fantástica atendemos al vuelo de un ángel del monóxido que va anunciando a una serie de personajes, en su mayoría políticos, la dimisión del presidente. Primero al rey Don Juan Carlos, que estaba jugando al tenis. Para esta ocasión ese ángel del monóxido tiene alas de raqueta y cara del tenista Manolo Santana. Después el ángel acude a informar a Felipe González, que estaba regresando a España en avión, “pegando la nariz al cristal hermético de la ventana redonda” (161). El anuncio de la decisión del presidente por parte del ángel a Carrillo toma connotaciones de estampa religiosa al incluir en la

⁷⁴ Monseñor Innocenti era el nuncio en España del papa Juan Pablo II.

escena a la Pasionaria: “El ángel del monóxido con cara de gendarme y alas de avión, se lo dijo a Santiago Carrillo en un solar de Vallecas, donde el eurocomunista leía el periódico (*Le Monde*), mientras Dolores Ibárruri hilaba en una rueca minera, esperando que el ángel del Señor anunciase a María: -Que dimite el de los pactos de la Moncloa y la legalización de la cosa” (162). Sin abandonar el cuadro esperpéntico de la narración de este ángel anunciador en clave de humor atendemos a la reacción de Manuel Fraga ante la dimisión del que años antes fuera rival político por la presidencia del país: “El ángel del monóxido, con cara de Calvo Sotelo y alas marengo, se lo dijo a Fragarne, que limpiaba su fusil a la puerta de la Casa Gallega, esperando que le cociesen el codillo: - Que dimite Adolfo Suárez. Fragarne, sin terminar la limpieza del cañón, se fue directamente a comprar balas” (162). El capítulo finiquita con la confesión del escritor de su temor ante una involución política después de estos pocos años de democracia accidentada. De nuevo vemos cómo Umbral daba voz, esta vez desde su novela, a los miles de ciudadanos que con ansiedad e incertidumbre asistían al nuevo cambio político que suponía el abandono del presidente Suárez.

CAPÍTULO III

Francisco Umbral y su crónica de la Transición

3. 1. La ley Fraga: el principio del fin

En el capítulo introductorio de este trabajo estudiamos cómo la transición a la democracia plantea de entrada el problema de la datación, sobre todo si atendemos a cambios que tienen que ver con la historia de las mentalidades. La metamorfosis experimentada a nivel político e institucional resulta más fácil de medir en el tiempo, de ahí el volumen de estudios históricos publicados al respecto. Umbral comenta en sus escritos cómo dentro del ecosistema por él bien conocido de la prensa periódica los cambios experimentados acontecieron mucho antes de la muerte del generalísimo, favorecidos como sabemos por factores de diversa índole: a nivel internacional cabe destacar la influencia decisiva que tuvieron las manifestaciones de mayo del 68 francés en escritores e intelectuales españoles asociados ideológicamente a la izquierda e influidos de igual modo por la contracultura estadounidense⁷⁵. Por otro lado, aunque la censura en los medios de comunicación continuó hasta la llegada formal del sistema democrático, se apreció un “relajamiento” dentro de las exigencias del Movimiento que favoreció la salida de revistas y publicaciones que consolidarían su posición en el periodo transicional. Decía el propio Umbral: “Estamos en un momento ideal en que empieza a haber libertad y todavía no hay democracia” (*Diario de un español* 28). El periodista y escritor Manuel Vázquez Montalbán hace referencia en su *Crónica sentimental de la*

⁷⁵ El escritor Juan Goytisolo residía en estos años en París donde trabajaba en la editorial francesa Gallimard y seguía de cerca la vida cultural del país vecino. El también catalán y autoexiliado a Londres Terenci Moix nos dejó novelas y ensayos donde manifestaba su admiración por el cine y la cultura de Estados Unidos.

transición a la importancia que las revistas de humor tomaron en este periodo de cambio institucional cuando aún la libertad de expresión estaba por aprobarse:

Eran los humoristas, protagonistas del llamado boom del humor, válvula de escape para la crítica social, pasillo hacia el reencuentro hacia el lenguaje y sus propietarios civiles, real alternativa cultural presidida por éxito de *Autopsia*, la parodia de *Camino* escrita y dibujada por Perich y que tuvo como vehículos de expresión orgánicos primero, a *Hermano Lobo*, y después a *Por Favor*. La lucecita irónica de *La Codorniz* se convirtió en una llamarada de rastros, y las revistas de humor en una vanguardia crítica equivalente a la que habían integrado Diderot, Voltaire, Rousseau, o D'Alembert para cargarse el Antiguo Régimen. *Barrabás*, *El Papus*, *Hermano Lobo*, *Por Favor*, van a destruir opinión más que a crearla y a alimentar la esperanza sarcástica de la sociedad civil (38).

En el ámbito periodístico se ha querido fijar la fecha de la famosa ley Fraga (*Ley 14/1966, de 18 de marzo, de Prensa e Imprenta*) como el comienzo del fin de la censura en España. La mecánica de dicha ley difería de la anterior -Ley de Prensa de 1938 de Ramón Serrano Suñer- no tanto en el fondo del proceso censor sino en las formas. Bartolomé Martínez señala que la ley promovida desde el Ministerio de Información y Turismo se impartía por medio de dos vías principalmente: la penalización al individuo en sí -sea escritor, periodista etc.- o la penalización a la empresa (42). A lo largo de su dilatada carrera como escritor Umbral hace referencia en sus textos en tono crítico e irónico al cierre de periódicos o suspensión de publicaciones durante este periodo final del régimen, lo cual pone de manifiesto el clima de frustración que los intelectuales e informadores españoles debieron vivir tras casi cuarenta años de dictadura. A nivel puramente literario aparecen comentarios que ponen de manifiesto la idiosincrasia de la ley Fraga como en la novela de Manuel Vicent *El jardín de Villa Valeria* publicada en 1996 pero ambientada en la convulsa etapa transicional. Así uno de los personajes de la

novela considera que con esta nueva ley de prensa e imprenta, Fraga “cortó el cerco de alambradas que impedía el paso, pero dejó el campo sembrado de minas” lo cual hizo que cada semana hubiese una explosión y “se veía a un periodista saltar por los aires” (207). En su novela *A la sombra de las muchachas rojas* (1981), analizada en el capítulo anterior, Umbral testimonia sobre los problemas que el director y fundador de *El País*, Juan Luis Cebrián, tuvo con la justicia debido al carácter progresista y comprometido de sus publicaciones. El mismo Umbral relata su propia experiencia: “Alguna vez le acompañé a estos sitios entre catedralicios y aduaneros que son los juzgados, porque yo también estaba implicado en causas mayores o menores...” (124). La ley Fraga, por otro lado, estipulaba que toda publicación estaba sujeta a inscripción en el Registro de Publicaciones Periódicas (REP), y en lo sucesivo el gobierno actuaba de dos formas distintas “o bien guardaba silencio administrativo sin que la empresa supiera por qué no se le concedía la licencia (...) o bien retiraba la licencia si ésta ya estaba concedida...” (Bartolomé Martínez 42). Todo esto supuso que las empresas de información y editoriales optasen por la autocensura con el fin de evitar problemas para su continuación futura. Este proceso legislativo consiguió ser mucho más efectivo puesto que los mismos agentes censores se evitaban el trabajo de decidir *a priori* aquello que era o no publicable, y atajar de inmediato su salida al mercado. Eran los mismos escritores quienes se autocensuraban dice Umbral: “Habíamos salido de la censura oficial y nos censurábamos a nosotros mismos, porque el terror crea inercia” (*Madrid* 49). Acto seguido el escritor madrileño ridiculiza la burocracia y la lentitud de las gestiones ministeriales que demoraban hasta un año la publicación de uno de sus libros al que finalmente sólo había censurado la palabra “culo”. Si las declaraciones anteriores se publicaron en su libro de

memorias *Madrid, tribu urbana* (2000), antes de la muerte de Franco, sin embargo, Umbral reconocía que el estilo había servido de parapeto con el fin de ocultar la censura su ideología:

La censura es un problema de estilo, de modo que las cosas se pueden decir todas porque en literatura no importa tanto lo que se dice, importa lo que no se dice, lo que se sugiere.

Todas las ideas que se me han ocurrido las he desarrollado de una forma o de otra; es decir, la censura puede haber influido quizás en el lenguaje, en la forma de expresión, pero no en la idea en sí. De modo que nunca he tenido que renunciar a ninguna idea, sino que quizá le he dado un desarrollo no sé si más sutil o más enigmático, pero he realizado las ideas (“El periodismo”, Amell 9).

Otro aspecto a señalar como consecuencia de la entrada en vigor de la ley Fraga fue la desaparición por entonces de la Cadena de Medios del Movimiento que supuso la privatización o paulatina desaparición de periódicos pertenecientes al gobierno fascista. Con el acontecer del hecho histórico y el progresivo compromiso político adquirido por los propios periodistas, fueron apareciendo en la esfera pública artículos y columnas de prensa de carácter mucho más contestatario y desafiante. Bartolomé Martínez cita en su trabajo unas líneas de la “declaración de intenciones” de *Diario16* el mismo día de su primera publicación el 18 de octubre de 1976: “Diario16 pretende colaborar en la construcción de esa España moderna y justa que todos ansiamos. (...) Diario16 va a informar, con independencia absoluta, de todos aquellos acontecimientos que pongan en peligro la libertad ciudadana, el triunfo de la justicia y la defensa de los derechos humanos” (44). También se permitieron ciertas concesiones en el ejercicio de las libertades entre periodistas que demandaban la creación de asociaciones en defensa de sus propios derechos. Como bien advierte Bartolomé Martínez, son estos, sobre todo periodistas jóvenes, quienes poco a poco vinieron a reemplazar a compañeros de

profesión con planteamientos mucho más conservadores y sujetos a un antiguo orden de las cosas (45). Además de la mejora en la calidad de las publicaciones a manos de los nuevos informadores, se hizo evidente un interés por modelos procedentes de otros países y por una prensa más crítica e interpretativa, lo que, poco a poco fue favoreciendo cierto clima de libertad de expresión, sin caer en el olvido de los secuestros editoriales y la clausura de periódicos. Umbral habla de todo lo anterior en *España como invento*:

El nuevo periodismo español, nacido del vaciamiento del tabú franquista y del abordaje de los periódicos por unas nuevas generaciones más liberales y más cultas, estaba latente en hombres como Haro Tecglén o Álvarez-Solís, de generaciones anteriores, y se ha hecho evidente en una docena de hombres que crearon democracia ambiental y parlamentarismo de papel antes de que matásemos al difunto de muerte natural. (49)

Uno de los puntos más recordados por Umbral en estos años de transición, como vemos en la cita anterior y se comentó con anterioridad, es el hecho de que la metamorfosis experimentada en las diferentes esferas de la realidad española aconteció con anterioridad a la muerte del dictador. La situación en el mundo de la prensa y los medios de comunicación puede extrapolarse a la política o la sociedad. La democracia traída por los propios franquistas no supuso un cambio de la noche a la mañana: "...la democracia ha traído lo que ya estaba ahí, porque la vida se anticipa siempre a los decretos. Se saca una ley de divorcio cuando media España está divorciada y se promulga una democracia cuando llevamos diez años viviendo culturalmente en (sic) demócratas." (*España* 57). A pesar de la opinión del escritor, lo cierto es que la democracia trajo consigo derechos civiles básicos que habían estado ausentes durante todo el periodo dictatorial y sólo fueron rescatados con el gobierno suarista de la transición. A pesar de la caída del franquismo y el restablecimiento de la democracia, cabe añadir que la transición

no se dio por igual en todas las instituciones que conforman el aparato del Estado. Ya advertimos con anterioridad siguiendo el trabajo de Juan Luís Cebrián, *La España que bosteza* del año 1980, que existieron grandes deficiencias en justicia, educación y libertad de expresión; de ahí que Umbral estuviese convencido de que en realidad la democracia no había traído nada nuevo.

Volviendo a lo literario, el tema de la censura, muy estudiado dentro de la historiografía española contemporánea, toma un cariz ciertamente interesante en el ejercicio periodístico-literario de un autor como Umbral. El escritor madrileño, que publica sus primeros artículos en los años cincuenta, fue conocedor pleno de la complicada situación que se vivió desde un punto de vista cultural en la España anterior a la apertura. En sus memorias literarias, *La noche que llegué al café Gijón* (1977), Umbral expone su personalísima visión del Madrid de posguerra y la vida cultural del famoso café. En dicho texto el autor hace referencia de forma metafórica a la incapacidad que por entonces tenía de expresar libremente sus ideas en prensa: “Lo que pasa es que yo, además, en mis artículos quería decir otras cosas, disparar cada día contra la sociedad franquista una pistola pavonada y romántica o un pistol n bronco y casi irónico. Pero eso, por entonces, estaba muy difícil.” (244). El paso del tiempo y las transformaciones experimentadas en la España transicional concedieron ciertas licencias a periodistas y escritores, no sólo por la eliminación paulatina de la censura, sino porque los escritores consiguieron desligarse de la literatura de denuncia y el compromiso social frente al franquismo. Carlos X. Ardavín Trabanco señala cómo Umbral considera que la escritura es “una cuestión de talento y no de testimonio oposicional” (“La transición democrática” 182). En 1980, una vez instaurada la libertad de prensa por el gobierno suarista, Umbral

escribe un artículo en *El País* titulado “La censura” que básicamente supone un manifiesto abierto a favor de la misma, siempre bajo el recurso irónico y desafiante tan característico en su escritura. En este texto Umbral defiende la idea muy extendida en la época de que con la abolición de la censura muchos autores perdieron el reconocimiento con el que contaban en la dictadura puesto que “Con Franco todo el mundo tenía una idea para escribir: escribir contra Franco. Ahora sólo escribimos los que tenemos ideas”. Esta idea comentada por Umbral es claro ejemplo del debate existente en estos primeros años de libertad de expresión en el reducido círculo de escritores españoles.

En su obra ya citada en este trabajo, *El mono del desencanto*, Teresa Vilarós recoge sus impresiones sobre la supuesta mudez que sobrevino a los escritores de la disidencia política española en ese proceso de cambio institucional y en buena medida coincide con la opinión de Umbral. La crítica catalana entiende la transición como una especie de fisura o espacio vacío entre los dos paradigmas políticos consabidos: el de la dictadura y el de la democracia. En el ámbito cultural, que no el político, este periodo de vacío supone, a juicio de Vilarós, el desvanecimiento de la actividad creativa de escritores y pensadores de izquierdas que parecieron quedarse sin argumentos políticos de ataque en el bullicio que sobrevino tras la desaparición del franquismo. El renacer de las letras castellanas esperado una vez muerto el caudillo nunca llegó a materializarse, lo cual no dejaría de ser, por mucho tiempo, género de toda burla entre una clase social aún adscrita a los preceptos del régimen dictatorial anterior como anteriormente comentaba Vázquez Montalbán. Vilarós va más allá y supone que la utopía abrigada por la disidencia durante el franquismo de una resolución política de corte marxista generó inevitablemente en ellos una adicción que, una vez muerto Franco, se convierte en

síndrome de abstinencia y con posterioridad la firme “constatación del desencanto” (27). El antifranquismo fue tan adictivo como la droga, el sexo o el alcohol cuya plena curación no se da tras la terapia sino que el enfermo continúa de por vida infectado y proclive a la recaída. En relación a este parón creativo de los escritores de izquierdas, en su artículo mencionado “La censura” Umbral advierte que la supervivencia del escritor español sujeto a la censura franquista depende de su habilidad para enmascarar aquello que pretende denunciar lo cual repite veinte años después en su obra *Madrid, tribu urbana*, donde reflexiona sobre este periodo (50). Se puede apreciar por tanto la postura un tanto ambivalente del periodista con respecto a los efectos que la Ley Fraga tuvo sobre su ejercicio diario. En “La censura” expresa una de sus ideas literarias por excelencia repetidas a lo largo y ancho de su obra: la prevalencia de la estética sobre el argumento en la creación literaria. “Dicen que vuelve la censura y bienvenida sea, que en la censura de prensa e imprenta sobrevive, no el que tiene algo que decir, sino el que tiene cómo decirlo”. Sin embargo, y a pesar de su insistencia -“A mí no me mueve la política, sino la estética” (“El Consejo Nacional”)- la postura política que Francisco Umbral mantuvo a lo largo del periodo de la transición desde su columna diaria en *El País* estuvo definida por su adhesión ideológica a la izquierda en tiempos en que hablar de democracia parecía un sueño lejano. Umbral, a pesar de todo, no respondía al perfil de periodista político serio alejado de planteamientos subjetivos y sujeto a un enfoque analítico sino que en su columna vertía su opinión siempre personalísima y apasionada del trasiego político de entonces. En su obra periodística y literaria describe con pericia la realidad política y social de España gracias a un proceso intenso de observación y pericia verbal. En la siguiente cita recuerda en clave de humor los cambios socio-culturales experimentados en

España en tiempos de la apertura: “Con *Gilda* se rompió el hielo de la castidad española y luego vinieron las vespas, que también tenían su malicia, aunque parezca que no, y en seguida el turismo, el bikini, el twist, el rock, la samba, Fraga Iribarne, los curas de paisano, la ley de Prensa, las medias sin costura y Eurovisión” (*Diario de un español* 189).

Otro de los aspectos que alejan el articulismo de Umbral del periodismo ortodoxo es que con frecuencia los razonamientos en los que fundamenta sus artículos caen en contradicciones evidentes. Carlos X. Ardavín Trabanco señala que la crónica política del autor madrileño se nutre del periodismo y el costumbrismo de Mariano José de Larra, de quien toma no sólo las formas sino el escepticismo extremo en un periodo de la historia tan convulso como el que el propio Umbral estaba presenciando (“La transición democrática” 180). Sin embargo, Umbral no es un informador *per se*; es un columnista que opina sobre el personaje o la anécdota política y hace de su trabajo de algún modo espectáculo, entretenimiento. El escritor y miembro de la RAE Arturo Pérez Reverte, uno de los críticos más “emocionales” de la persona y obra literaria de Umbral, señala que fue un “periodista que nunca dio una noticia” y que “En realidad nunca tuvo nada que decir”⁷⁶. El mismo Umbral ha relatado en varias ocasiones cuando la periodista Pilar Urbano le preguntó en su día: “¿Tú has dado alguna vez una noticia?” Y Umbral contestó “No, por Dios, qué horror. Pero en cambio he difundido muchos rumores, que me parece más eficaz”. (“La difamación” 7). Su maestría, como buen retórico, reside en construir una serie de argumentos que en apariencia son impecables, pero carecen en la gran

⁷⁶ Véase “El muelle flojo de Umbral” que el escritor y periodista subtitula “Incultura camuflada bajo la brillante escaramuza del estilo. En realidad nunca tuvo nada que contar”.

mayoría de los casos de toda lógica. De acuerdo a Santamaría Suárez y Casals Carro, la fórmula empleada por Umbral se denomina en periodismo “petición de principio y argumento *ad hominem*”. Así definen el término: “...la petición de principio es aquel razonamiento en el que se introducen proposiciones no verificadas o inverificables como si fueran verdaderas para, desde esa posición, llegar a conclusiones aparentemente lógicas y razonadas y contando de antemano con su aceptación” (210). La petición de principio es la forma argumental y *ad hominem* el contenido de dicho argumento, que en este caso es un argumento en contra de una persona. Las autoras consideran que Umbral es el maestro por antonomasia de la falacia retórica, siendo este su estilo predominante como columnista. En el apartado 3.3. de este capítulo se dará un ejemplo claro de esta fórmula. El uso de esta forma retórica unido al recurso de lo coloquial y ese lenguaje de “andar por casa” tan reconocible en su obra provocan cierto desconcierto en el lector ante la circunstancia política que Umbral sataniza.

De acuerdo a Paul Johnson⁷⁷, citado en Santamaría Suárez y Casals Carro, Umbral cuenta además con una serie de características imprescindibles para considerarse un excelente columnista: en primer término hay que tener un conocimiento amplio del mundo, entendido éste no sólo a nivel enciclopédico sino el conocimiento que se adquiere en los viajes y exposición a todo tipo de gentes. La segunda característica es que el escritor de columnas sea un excelente lector empapándose de todos los géneros literarios y periodísticos posibles. Tercero, ha de tener instinto para la noticia considerando que el

⁷⁷ Paul Johnson es periodista e historiador británico escritor de entre otros *Al diablo con Picasso y otros ensayos* (1997) de donde se extraen estas ideas.

lector busca siempre lo novedoso. Ha de ser variable en los temas que trata y encontrar la oportunidad apropiada para abordar dichos temas. Y por último Johnson hace referencia a una de las características más reconocibles de los escritores de columnas, y es su personalidad arrogante y vanidosa que les hace únicos (205). Como ampliamente se expuso en el capítulo anterior, la personalidad del escritor madrileño se acopla perfectamente a esta última característica del columnista.

3. 2. La crónica del cambio

A continuación nos centraremos en el análisis de los textos más significativos de Umbral en relación a la política y la sociedad en este periodo de la transición a la democracia. La confusión generada en relación al futuro del país en estas primeras semanas de gobierno sin el dictador fue retransmitida con celo por los medios de comunicación. El trabajo de Umbral como generador de opinión desde su columna diaria en *El País*⁷⁸ dista del optimismo primero con el que se acogieron las reformas ejecutadas por el brazo reformista del gobierno franquista. Desde su punto de vista, el nuevo régimen político no era sino una democracia tercermundista, “Somalia con Parlamento” señala el autor, en donde el terrorismo, la proliferación de la pornografía, la carencia de libertad de prensa y las manifestaciones continuas de neofascistas minaban las promesas de modernización (*A la sombra* 48). En lo político, Umbral entendía que se estaba dando

⁷⁸ El propio José Carlos Mainer defiende esta idea cuando dice: “Con menguadas excepciones, en *El País* escriben los oráculos más populares de la España de hoy y sus columnas establecen la cotización en provincias de conferencias, mesas redondas y cursos de verano. Gracias a él –y en medida distinta a la nueva radiodifusión- una buena cantidad de escritores españoles conocen una popularidad que solamente encuentra lejano parangón con la que sus antecesores vivieron en los años veinte y treinta de este siglo: algunos de ellos –pienso en Francisco Umbral o Antonio Gala- pueden jactarse incluso de haber influido decisivamente en la sensibilidad de sus contemporáneos” (“La cultura” 25).

una “duplicidad histórica” donde el papel interpretativo de los nuevos actores políticos mucho dejaba a la imaginación (*Crónicas*145). En otras palabras: quienes lideraron el cambio político e institucional fueron en un pasado no tan lejano, miembros activos del gobierno dictatorial; de ahí que sus promesas de modernización y democratización de España fueran acogidas con recelo por el escritor. Umbral se pregunta por ejemplo qué papel estaba interpretando Fraga Iribarne, el de censor antiguo ministro de Información y Turismo o el de defensor de la democracia. Siguiendo con la figura del político gallego Umbral señala en *Madrid, tribu urbana* cómo en pleno régimen franquista Fraga intentó quitarle su carnet de periodista pero llegada la democracia el político invitaba al escritor a marisco con el fin, dice Umbral, de “ganarse mis servicios” (121). En esta idea tan defendida por el periodista de duplicidad histórica en la que fundamenta su escepticismo político, Umbral analizaría años después la carencia de definición política del partido fundado con urgencia por el propio Adolfo Suárez, Unión de Centro Democrático, en la primavera de 1977. El que fuera primero coalición y después partido político no era más que un conglomerado activo que recogía a un grupo de hombres que se definían a sí mismos como demócrata-cristianos, liberales, socialdemócratas o incluso independientes, es decir, reductos del antiguo régimen. Umbral define a los componentes del partido como: “franquistas reciclados, católicos improvisados, y demócratas de la Conferencia Episcopal”. (*Madrid* 32). El escepticismo en Umbral cobra sentido sobre todo después de la decisión del Rey de nombrar a Adolfo Suárez, antiguo Ministro Secretario General del Movimiento, como presidente del gobierno después. Umbral creía firmemente que el Rey apostaba con ello por el continuismo franquista: “El sábado ha pegado España el gran salto adelante hacia atrás de su historia” (“Canciones para después de una crisis”). El

propio Umbral señala esta idea al hablar del Presidente de las Cortes, Torcuato Fernández de Miranda, mano derecha del Rey en el cambio institucional: “El señor Fernández de Miranda no representa exactamente un cambio histórico, según los observadores avezados, sino más bien una prudente continuidad...” (*Crónicas* 101). Con la distancia temporal oportuna que legitima el análisis objetivo del hecho histórico, Umbral vino a reconsiderar su postura inmediata frente al nombramiento de Suárez, alegando no haber intuido en los discursos del joven presidente franquista su intención de desmembrar desde la legalidad la arquitectura del Movimiento⁷⁹.

Las críticas y la ironía hacia la fauna política que encabezó la transición a la democracia fueron una constante en las obras de Umbral de estos años. En muchas ocasiones denomina a las figuras políticas con motes que denotan cierto tono peyorativo, como el caso del presidente Adolfo Suárez, pasto continuo de los reproches del escritor a quien denomina “flecha” (*A la sombra* 183), haciendo referencia a su pasado franquista. Es conocido el hecho de la animadversión que dentro de la clase política, el ejército y la iglesia suscitaba el joven franquista convertido en reformador liberal, y fueron muchos quienes lo acusaron de traidor. Como bien señala Umbral en relación al enrarecido ambiente político de estos años, la transición política a la democracia se hizo a base de traiciones porque: “El rey había traicionado a su padre, Fernández de Miranda había traicionado a Franco, Suárez había traicionado a la Falange”. La izquierda fue incapaz de acabar con la dictadura y después de muerto el caudillo, sólo traicionando su legado podía construirse la democracia. (*Madrid* 17)

⁷⁹ “Pero la verdad es que cuando Juan Carlos sacó a Suárez de la terna que le había preparado Torcuato, todos escribimos artículos fatalistas y equivocados, glosando la elección como ‘inmenso error’ que devolvía el Estado a la Falange. Quiere decirse que no habíamos entendido los discursos previos de Suárez sobre asociaciones y esas pijadas, en los que temblaba ya, entre la fronda de las palabras, el acero sobre el pecho condecorado del Movimiento” (*Madrid* 15)

El escepticismo de Umbral hacia el venidero régimen democrático no sólo reside en su desconfianza en la clase política sino en el convencimiento profundo de la incapacidad del ciudadano de a pie para elegir quien le gobierne y deshacerse de la custodia militar tras cuarenta años de caciquismo y caudillaje: "...la democracia entre nosotros iba a resultar una cosa de asilo, una fiesta de la incongruencia, porque casi todo el mundo está tullido políticamente y ha vivido dentro de una subnormalidad o mongolismo ideológicos que le inhabilitan para llenar la papeleta" (*Diario de un español* 285). Umbral estaba convencido de que el peso de la historia reciente hacía difícil que el pueblo pudiese por sí solo superar un estancamiento social y cultural de semejante envergadura por mucho cambio institucional que la clase política llevara a cabo. La España del momento "no filosofa porque ha sido educada en la secuacidad de la teología y no del pensamiento" (*España* 31). Sobra decir que la educación de los españoles durante décadas y aún entrada la democracia residía en gran medida en manos de órdenes religiosas a pesar de que en la Constitución se había declarado que España era un estado aconfesional. En varias ocasiones Umbral hace referencia a opiniones de escritores consagrados, como en este caso de Machado, para dar peso a sus propios argumentos. En *Suspiros de España* (1975) alude al supuesto uso que los españoles han hecho de su cabeza comparándoles con el toro que suele utilizarla para embestir. Esta animalización del pueblo español implica necesariamente la supuesta carencia de ejercicio intelectual dentro de la sociedad española a lo largo de su historia, y señala cómo los españoles han hecho un uso estético de su cabeza al utilizarla para "rizarse el pelo con la brillantina imperial" (7). En relación a esto, se aprecian otra serie de aspectos que inciden en la desconfianza de Umbral en los españoles para apuntarse al tren de la modernización. En

primer lugar pondremos como ejemplo su estancamiento en una estética y costumbres que rezuman cierto casticismo rancio. Encontramos muchos ejemplos en la obra de Umbral que insisten en el gusto de los españoles por todas aquellas formas culturales del pasado, como por ejemplo la zarzuela o los toros. Señala cómo la zarzuela era, con diferencia, el espectáculo más seguido en el Madrid de principios de los años setenta, lo que indica que “no hemos dado un paso, que los ciudadanos parados en su juventud por traumas históricos se han quedado en la nostalgia, y la nostalgia colectiva siempre es de derechas” (*Diario de un snob* 93). Para Umbral la zarzuela implica una visión paternalista, retrógrada, y superficial que no se corresponde con la realidad española sino que se quedó anclada en los tiempos en que comenzaron a escribirse las zarzuelas (*Suspiros* 38). Esa nostalgia reaccionaria que padece el pueblo español la encontramos también en la permanencia de la fiesta nacional. Para Umbral la tauromaquia sintetiza con éxito “los vicios y virtudes de la raza, de modo que una corrida es ya como una lección circular de Historia de España, y no hay espectáculo más clasista que los toros, con el pueblo al sol quemante del verano, la burguesía en la sombra cómoda y anodina y la aristocracia en los palcos” (*Suspiros* 172). Umbral critica otra de las debilidades de la sociedad española que guarda relación con el entusiasmo por los juegos de azar y el éxito rápido: “aprendí muy pronto que este es un país de suertes, casualidades, fortunas y azares, y que vale más un golpe de lotería que una vida de trabajo” (*España* 41).

Los escritos de Umbral como vemos son un buen espejo en el que observar la realidad española de la transición, sobre todo porque esta realidad se configura en muchos casos por medio de imágenes. Si tenemos en cuenta que una de las características del estilo umbraliano es su destreza en el uso de la imagen verbal -en palabras de Pozuelo

Yvancos- encontramos claramente que en sus artículos de prensa se ofrecía una visión, la suya, de la realidad española del momento. Como buen heredero de la obra de Valle-Inclán, no es difícil encontrar en la novelística umbraliana del periodo ciertos elementos narrativos relacionados con el fenómeno esperpéntico. Claro ejemplo sería la novela *A la sombra de las muchachas rojas*, estudiada por Carlos X. Ardavín Trabanco. Los primeros pasos de la democracia se proyectan en la narrativa umbraliana desde un espejo que es cóncavo, como en el Madrid bohemio de principios del siglo pasado, con el fin de desvirtuar el mito historiográfico que con los años llegaría a ser el periodo de la transición (Ardavín, “*A la sombra*”149). De acuerdo a Umbral, la transición no acabó con la sempiterna conflictividad entre casticismo y europeísmo protagonista de todo el siglo XX. Umbral intuyó posiblemente el hecho de que con el correr de los años se purgarían todos aquellos elementos escabrosos del proceder democrático, y bien estaría dejar las cosas por escrito para que quienes nacidos ya en democracia estuvieran en conocimiento de lo acontecido entre bambalinas.

Pintadas así las cosas, una vez anunciadas las elecciones generales por el ejecutivo suarista, Umbral, que parece ciertamente descorazonado ante la realidad social, plantea en clave de humor su “puesta a punto” ante el futuro evento:

Yo estoy madrugando mucho todos estos días para ir entrenándome. Antes de ponerme a escribir, e incluso entre artículo y artículo, hago ejercicios gimnástico-democráticos, pues hay que desentumecer muchos años de reuma organicosindical. Es muy fácil. Ustedes mismos pueden hacerlo. Se pone una caja de puros o de bombones, vacía y entreabierta, sobre una mesa y a distancia (unos tres metros) se le van arrojando papeletas dobladas como en el juego de la rana. Del número de papeletas que usted consiga meter en la caja depende el futuro democrático de España, y el saber si está o no está maduro para la democracia... (*Crónicas* 75)

El escritor, que acto seguido duda de que las propias elecciones lleguen siquiera a celebrarse, considera que simplemente el pueblo español no está “maduro” para la democracia (*Crónicas* 76). Esta idea es una de las más repetidas por Umbral a lo largo y ancho de sus escritos del periodo, y lo cierto es que su pesimismo evidente deviene no sólo del clima político de incertidumbre al que se aludía con anterioridad, sino de la difícil situación que se vivía en las calles en donde las revueltas estudiantiles, los atentados terroristas, las huelgas y los conflictos entre manifestantes y fuerzas del orden hacían posible que se perdiera todo atisbo de esperanza: “Los periódicos dan todos los días artículos sobre la democracia que vamos a tener, mientras en la calle siguen los secuestros, las detenciones y los líos” (145). Juan Luis Cebrián, quien fuera fundador de *El País* en 1976, publica, cuatro años después, en plena era del desencanto, un ensayo que ya hemos comentado en este trabajo, titulado *La España que bosteza: apuntes para una historia crítica de la Transición*, en el que comienza haciendo alusión al clima de violencia en el que está transcurriendo este proceso de cambio institucional:

Si alguna palabra puede definir por sí sola el actual momento político y social español esa palabra es, por dramática o tremendista que a algunos les parezca, miedo. El proceso de transición ha venido marcado en sus primeros cinco años por una primera etapa de expectación, otra de entusiasmo, el cansancio y la decepción después –durante el periodo constituyente- y, por último, el miedo que atenaza a nuestra sociedad. [...] En el terreno laboral es el miedo a la pérdida del empleo, en el empresarial la falta de confianza en la rentabilidad de la inversión. Hay miedo en la calle a la delincuencia, al terrorismo de ETA, de los GRAPO, del Batallón Vasco Español, de la extrema derecha. Hay también un miedo histórico y casi congénito al golpe militar, a la división sangrienta, a la repetición del drama de nuestras guerras civiles. Y un miedo a la represión, a los abusos coactivos del poder, al retorno del autoritarismo. (9-10).

Umbral trató con asiduidad desde su columna y en sus novelas el tema de la violencia y el terrorismo vividos en el tardofranquismo y la transición, aunque cada

episodio -según fuera el muerto- fue tratado en tono distinto. Su disconformidad con esa idea de continuismo político que rondaba como un fantasma por la vida política y social española de principios de los setenta se aprecia en el desprecio absoluto y el sarcasmo con el que describió, por ejemplo, el atentado terrorista que acabó con la vida de Carrero Blanco tras el estallido de una bomba al paso del coche presidencial:

La televisión ponía todo el rato música arcangélica y daba partes periódicos sobre la trayectoria seguida por el cuerpo del presidente del Gobierno (...) Los locutores de continuidad daban severos partes sobre la velocidad creciente o decreciente del cuerpo astral, altitudes que iba alcanzando y resistencia einsteniana que le oponía la luz, la materia, la energía o la teología. (*A la sombra* 35)

La muerte del entonces presidente, que supuso una crisis considerable dentro del gobierno franquista y aceleró con mucho el deterioro final del régimen, acapara uno de los capítulos de sus “crónicas marcianas de la transición”, subtítulo de su novela *A la sombra de las muchachas rojas* (1981). En contraposición a este episodio se trata el asesinato a manos de miembros de la ultraderecha de cinco abogados laboristas⁸⁰ en un relato dialogado que adquiere un matiz ciertamente más serio (72). El personaje principal, se supone Umbral por el carácter autobiográfico del texto, expresa sus opiniones sobre la fragilidad de la reciente democracia:

- Aquí no ha cambiado nada, Azucena.
- Nada, excepto que estamos peor que antes.
- Sí, porque ahora están en pie de guerra. Antes no salían de sus corrillos. (73)

⁸⁰ El asesinato de los abogados de Atocha el 24 de enero de 1977 supuso uno de los momentos más difíciles del cambio institucional. Las manifestaciones del día posterior encabezadas por miembros de la izquierda dejaron claro el rechazo de la ciudadanía hacia la violencia de la ultraderecha y constituyeron un espaldarazo para la legalización del Partido Comunista, acaecido tres meses después.

Una vez finiquitado el gobierno de Arias Navarro, al problema del terrorismo vasco hubo que añadirle un recrudecimiento considerable de las posturas políticas de la ultraderecha y el sector militar. La legalización del Partido Comunista a manos de Adolfo Suárez supuso una crisis de tal magnitud entre ejecutivo y ejército que “ha podido costarle el fusilamiento al amanecer a aquel joven falangista” (*A la sombra* 45) señala Umbral, en referencia al propio presidente. La imagen que se percibe en su obra del ejército español en estos años no deja duda del rechazo que el escritor siente hacia la institución que fijó el ritmo de la marcha del país durante casi cuarenta años. El episodio del 23-F, con el que finiquita la novela adquiere carácter de sainete nacional, incidiendo con ello en el descalabro del cometido y las consecuencias posteriores. A este capítulo de la historia española reciente recurre de forma obsesiva el escritor madrileño en sus crónicas y ensayos políticos. En *Madrid, tribu urbana*, novela publicada casi veinte años después de la embestida, Umbral entiende aquellas horas de encierro como el duelo entre caballeros: Tejero que se paseaba por el hemiciclo como “el vigilante cabreado de unas obras” (40) y Adolfo Suárez presidente dimitido pocas semanas antes. El primero, a juicio de Umbral, representaba “la burocracia armada del viejo estado, la herencia perdida del marqués de Ahumada” (40). Suárez era, dice el escritor, “la mirada al mundo, la España joven, postfranquista, democrática, castellana y cidiana” (40). Tejero era “pura Regencia, una España posromántica y pregolpista, envenenada de tópicos y tabaco negro” (40). El escritor entiende que las heridas de las dos Españas seguían abiertas, que el poder militar tenía aún la capacidad de someter al poder civil por la fuerza y la violencia y que, como repitió con frecuencia, España aún no estaba preparada para la democracia. A pesar de que el golpe de estado fue abolido y la democracia seguía su

camino, el miedo y la desconfianza parecían calar hondo en la sociedad española y también en el escritor madrileño, que entendía que estos pocos años en democracia no habían sido más que un “ensayo general de la libertad” (*A la sombra* 61). Esta idea de entender los primeros años de democracia como un “ensayo” de la libertad deja patente el estado de ánimo que se vivía en la España del desencanto y las pocas esperanzas que la opinión pública y la ciudadanía albergaban para la persistencia de las reformas institucionales.

3. 3. La izquierda y el exilio en la Transición

Otro de los temas a los que recurre con frecuencia Umbral en estos años convulsos de la historia de España es el regreso de los exiliados políticos. A la desesperanza por no haber podido, desde el exilio, unir fuerzas junto a disidentes en la península y acabar con cuarenta años de dictadura militar, habría que añadir el hecho de que en la construcción del nuevo régimen democrático no se contase con aquéllos que lideraron la República y perdieron la guerra⁸¹. Esto se debió, además de por causas políticas, a razones de índole espacial y temporal: muchos de quienes dejaron España en plena guerra civil ya habían muerto, y quienes seguían con vida echaron raíces lejos de España y no siempre estaban dispuestos a regresar a un país que en sus visitas esporádicas les había resultado ajeno. Umbral hace referencia en su obra *Madrid, tribu urbana* a este sentimiento de nostalgia bastante extendido entre aquellos republicanos exiliados que al regresar a España se sorprenden de la evolución de su país que esperaban

⁸¹ Con la excepción más evidente de Santiago Carrillo secretario general del Partido Comunista (1960-1982), quien mantuvo una pugna política constante desde la clandestinidad hasta conseguir la legalización de su partido en la Semana Santa de 1977.

encontrar tal y como lo dejaron décadas atrás. Así se expresa Umbral al respecto: “...casi todos me decepcionaron con sus relojes oxidados y su nostalgia de un Madrid aldeano que había crecido en rascacielos, sin su permiso. Habían perdido la vida en México y Buenos Aires, sin ser nadie, por culpa de Franco, pero nosotros, los jóvenes, no éramos los herederos de franquismo...” (38). Las palabras del escritor madrileño ponen en evidencia el abismo entre ambas realidades humanas y se recrudece aún más si cabe cuando Umbral denuncia la ignorancia de los exiliados en relación a la creación literaria española bajo la dictadura: “El exilio fue lamentable pero los exiliados eran unos bordes, unos pedantes y unos desgraciados que, como decía Garciasol,⁸² les habíamos limpiado la casa mientras ellos cobraban en dólares sus clases americanas” (38). A pesar de que algunos españoles en el exilio regresaron antes de la muerte del dictador, en la gestión de la transición política a la democracia primó definitivamente el olvido de aquellos nombres y aquellas vidas que anhelaron desde la clandestinidad el momento en que el país recobrase las libertades alcanzadas con la república. Umbral advierte igualmente que el fantasma del comunismo que asustó durante décadas al gobierno fascista, según ellos mismos contaban, se convirtió en un simple espejismo en el arranque de la máquina democrática: legalizado el Partido Comunista y celebrados los primeros comicios en libertad, los resultados pusieron de manifiesto el debilitamiento del partido de Santiago Carrillo, formado por entonces, dice Umbral, por una panda de estudiantes rebeldes que a la hora de la verdad ni siquiera se acercaron a votar. (*Madrid* 67) Nuevas generaciones

⁸² Posiblemente referido al escritor arriacense Ramón de Garciasol cuyo nombre real fue Miguel Alonso Calvo considerado uno de los mayores representantes de poesía social en la España de posguerra. Además de poesía escribió ensayos y publicó estudios y biografías de clásicos de la literatura como Cervantes, Quevedo y Unamuno. Durante el franquismo trabajó para la editorial Espasa Calpe y sufrió con insistencia el acoso de la censura.

de jóvenes socialistas, desconocidos por la gran mayoría de los españoles, consiguieron ocupar el puesto de los desterrados, cobrando relevancia política e institucional en esa maraña de partidos políticos surgidos en la transición. Umbral advierte curiosamente de la animadversión que estos jóvenes militantes del PSOE y seguidores de un socialismo liberal tuvieron hacia quienes seguían defendiendo el ideario marxista y revolucionario de la antigua izquierda, entre los que él mismo se incluye (*Madrid* 24). La lucha antifranquista de la izquierda en el exilio sería ignorada en favor de ese socialismo monárquico con el fin de que el futuro de la democracia no sucumbiera a rencillas guerra civilistas. Jordi Gracia advierte al respecto: “el exilio valía como referente simbólico, pero era infecundo en términos de estrategia política y electoral o dificultaba gravemente la pacificación del tráfico político de la transición” (198). Había un miedo evidente a que las heridas de esas “dos Españas” se abrieran y que por un lado se perdiera el tren de la Europa democrática y por otro que el ejército tomase el poder por la fuerza (Gracia 199). El complejo mapa político de la izquierda en la transición estaba formado no sólo por el eurocomunismo de Carrillo y el socialismo de González sino por otros grupos asociados a la Junta Democrática en la que cabían el Partido del Trabajo de España (PTE), el Partido Carlista, Comisiones Obreras (CCOO) y el grupo del profesor Enrique Tierno Galván llamado Partido Socialista Popular (PSP). Las dos grandes apuestas de la izquierda en las primeras elecciones democráticas serían realmente el PSOE y el PCE. Umbral hace hincapié en las diferencias abismales entre los dos partidos y sus dos líderes políticos: Santiago Carrillo antiguo participante de la guerra y exiliado, y Felipe González cabeza visible del renovado socialismo. Para Umbral, como ya se advirtió en la introducción histórica de este trabajo, la propia figura de Santiago Carrillo recordaba

inevitablemente un pasado viciado de guerra⁸³ y exilio a pesar del disfraz eurocomunista y su “plan de reconciliación nacional” defendido desde los años cincuenta. En contraposición, su contrincante político, el joven socialista Felipe González, supuso un soplo de aire fresco dentro de una sociedad sobreexcitada y proclive al olvido del pasado inmediato. En su obra ya citada, *Madrid, tribu urbana* Umbral señala:

Carrillo era la izquierda histórica, la guerra civil y el señorito de Chamberí. González era el socialismo renovado, la generación del rey y el hombre de Europa. Carrillo tenía el prestigio de haber gobernado durante muchos años la clandestinidad desde Madrid, París y Moscú. González se iluminaba con los prestigios de lo nuevo, la revelación de Suresnes y la melena yeyé de los Beatles (33).

El Congreso de Suresnes, que Umbral cita, se celebró en la localidad francesa del mismo nombre en octubre de 1974 y supuso el cambio de rumbo del partido socialista de cara a la inminente muerte del dictador y la actividad política constante que el partido de Santiago Carrillo realizaba desde la Junta Democrática a la que no pertenecía el PSOE. La consecuencia más notoria de dicho congreso fue la adjudicación de la secretaria general al joven sevillano Felipe González en contraposición a las propuestas más tradicionales de los representantes socialistas en el exilio con Rodolfo Llopis a la cabeza. El exilio, como bien señala Jordi Gracia, servía sólo como referente simbólico y así

⁸³ Quizá el episodio que más haya empañado la figura política de Santiago Carrillo fuesen los llamados fusilamientos de Paracuellos perpetrados en el marco de la lucha entre los dos bandos por el control de la capital en plena guerra civil. Siendo Santiago Carrillo Consejero de Orden Público de la ciudad de Madrid, y estando ésta asediada durante semanas por las tropas nacionales, se dieron órdenes repetidas de evacuar de las cárceles a presos civiles y militares relacionados directa o indirectamente con los sublevados. Durante el mes de noviembre de 1936 salieron de las penitenciarías miles de presos algunos de los cuales no llegaron a sus destinos y fueron transportados hasta los municipios madrileños de Paracuellos del Jarama y Torrejón de Ardoz donde fueron fusilados en masa y enterrados en fosas comunes. Las investigaciones historiográficas más recientes no han podido definir la supuesta implicación de Santiago Carrillo, Consejero de Orden Público en semejante barbarie. Cuando en 1960 fue nombrado Secretario General del Partido Comunista en España el franquismo se encargó de responsabilizarle de aquella matanza y enturbiar para siempre su imagen política. Se recomienda la lectura de *Paracuellos: cómo fue*, (1983) del hispanista Ian Gibson.

Umbral consideró entonces que la figura de Carrillo se había hecho distante para el pueblo después de años de clandestinidad y escondite en contraposición a la cercanía del joven socialista, quien formaba parte de esa disidencia interna del país:

Asimismo, cuando Carrillo hablaba de la NATO, verdaderas siglas inglesas de la OTAN, el público sencillo de la tele tampoco sabía de qué estaba hablando aquel hombre de la guerra. Felipe González, por el contrario, había hecho el bachillerato de España, sabía que este pueblo necesitaba liberación sexual, liberación religiosa, liberación matrimonial, un pisito, una tele y un coche pequeño. Eso y olvidarse de Franco (*Madrid* 31).

En el terreno intelectual son conocidas las tensiones habidas entre la izquierda en el exilio y aquéllos que permanecieron bajo el nacionalcatolicismo, padeciendo el aislamiento y la miseria cultural de la posguerra. Umbral pertenece al grupo de quienes se quedaron en tierra, y con frecuencia hace referencia a este malestar: “Los exiliados no suelen ser muy generosos de juicio con quienes nos quedamos, y quizá tienen razón, pero ellos acaban a veces lamentando su gesto de exilio, por razones meramente humanas cuando menos” (*Crónicas* 96). El recelo del escritor madrileño parece estar fundamentado en un supuesto cambio de tercio político experimentado por algunos exiliados que en su día tuvieron que dejar España por sus afiliaciones políticas a la izquierda y con el tiempo se convirtieron en “republicanos conversos o rojos de derechas”, como dice Umbral. Y añade: “Decía León Felipe que los exiliados se llevaron la canción⁸⁴. Es verdad. Pero algunos exiliados nos traen la murga. Casona, Madariaga, Sánchez Albornoz, incluso Sender, o Américo Castro, con su anticomunismo obsesivo,

⁸⁴ Hace referencia a uno de las composiciones más conocidas de León Felipe poeta de la Generación del 27 que se exilió a México. El poema en cuestión está dirigido al general Franco y dice así: “Tuya es la hacienda, /la casa,/ el caballo/ y la pistola./ Mía es la voz antigua de la tierra./Tú te quedas con todo/y me dejas desnudo y errante por el mundo.../mas yo te dejo mudo... ¡Mudo!/ ¿Y cómo vas a recoger el trigo/y a alimentar el fuego/si yo me llevo la canción?”.

nos tienen perplejos a quienes de niños veíamos en ellos una mitología distante y fascinante” (89). El caso de Ramón J. Sender exiliado primero a México y después a Estados Unidos después de haber pasado por un campo de concentración es de sobra conocido. Profesor de literatura en la Universidad de San Diego se supo que debido a la ola anticomunista que barrió el país gracias al fanatismo ultraderechista del senador McCarthy se vio obligado a firmar un manifiesto en contra del comunismo con el objetivo de poder mantener su puesto como docente. Umbral se mofa del “feo” estilo de Sender y de su prosaísmo zaragozano cuando culmina *El bandido adolescente* señalando que Billy el Niño era “bueno, bonito y barato”. Finalmente Umbral sentencia a Sender como escritor “para becarias americanas poco exigentes” (*Madrid* 102).

Con frecuencia la animadversión de Umbral hacia los escritores de esa “España Peregrina”⁸⁵ se recrudece. En la siguiente cita se observa la petición de principio *ad hominem* como forma retórica más característica del autor que señalábamos con anterioridad:

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

Curiosamente dentro de la dialéctica habida en el seno de la izquierda española en esos años posteriores a la transición a la democracia encontramos la opinión de escritores como Juan Goytisolo, quien acusa vehementemente a Francisco Umbral de haberse

⁸⁵ Nombre de la revista fundada en México por el exiliado político José Bergamín.

convertido en un escritor de derechas. Para ilustrar ese movimiento hacia la derecha Goytisolo apunta el paso del periodista madrileño de *El País* a *El Mundo* además de publicar artículos de dudosa afiliación progresista. (“Vamos a menos”). Según Pilar Rubio, el propio escritor juega también con la indefinición de su ideología tras haber declarado en su día que las distancias entre la derecha y la izquierda no eran tan abismales (53). El propio Umbral es consciente de la idiosincrasia de su propia ideología y se defiende de quienes le critican como el filósofo y también colaborador de *El Mundo* José Antonio Marina quien define a Umbral como escritor de izquierdas y periodista de derechas. Umbral se defiende argumentando que su crítica social y política parte del humor siendo esto algo mal visto por la izquierda. El mismo Jorge Guillén le reprochará la ironía con la que Umbral trata ciertos temas delicados cuando le censura “No se puede al mismo tiempo jugar y juzgar, Umbral” (*Madrid* 85).

Retomando la crítica del escritor madrileño a la literatura republicana del exilio, Umbral insiste en que la valía de la obra de los exiliados ha estado precisamente condicionada por su naturaleza política y la desgracia de haber tenido que dejar España tras la guerra. En su obra ya citada, *Madrid, tribu urbana*, Umbral advierte que si esta literatura hubiera nacido en el seno de una democracia moderna y europea la obra del exilio no hubiera recibido el aplauso y reconocimiento posterior. “La Historia les hizo un favor irónico al darles una dimensión simbólica que luego no sostenían” (106). Y vuelve a sentenciar que “En un verso de Alexandre, que se quedó, hay más grandeza, actualidad, telurismo, creación y lenguaje que en todo el exilio ‘oficial’” (106). Sin embargo, aunque en cuestiones de naturaleza política los defensores de la izquierda allí y acá tuvieran sus diferencias (ya hemos visto las conclusiones a las que llega Umbral), es justo señalar que

en el ámbito cultural y literario la élite intelectual en la península empezó a ser consciente de la valía de las obras publicadas por sus compatriotas una década anterior a la muerte del dictador. De acuerdo a Jordi Gracia, el problema cultural de la transición con respecto al exilio fue que la sociedad española no sintió curiosidad por la literatura del exilio y el interés no pasó más allá del espacio académico donde en forma de congresos, premios y ediciones especiales se reconocía de forma aislada la escritura de un autor concreto. La obra de los exiliados españoles quedó en gran medida ahogada por las circunstancias del destierro y las historias que narraban no se ajustaban al gusto literario que parecían tener los españoles bajo la democracia. Fueron los escritores que permanecieron en el país quienes consiguieron el reconocimiento del público lector porque quizá ellos mismos sabían contar con mayor acierto lo que todos vivieron juntos bajo la dictadura. La herencia política y literaria del exilio por tanto, y siguiendo a Jordi Gracia, fue no sólo víctima del franquismo sino también de la democracia, puesto que cuando se hizo posible que su pensamiento fuera publicado y sus historias leídas, no hubo público que respaldase su supervivencia. La cultura literaria, al igual que la política, se hacía eco de la brecha vital evidente entre esas dos Españas (203-204).

El cambio experimentado por la sociedad española en el transcurso de los primeros veinticinco años de democracia, y sobre todo la distancia cronológica oportuna que permite el acercamiento analítico de la verdad histórica, hicieron posible que ya a finales de los años noventa se experimentase un interés por la literatura testimonial sobre la contienda civil, la posguerra y también el exilio. Una de las novelas más significativas fue sin duda *Soldados de Salamina* (2001) del escritor Javier Cercas. Por entonces se hizo evidente desde varios puntos de vista la necesidad de conocer con mayor precisión los

datos que avalasen la historia “contada a medias” durante esas dos décadas de democracia: surgieron con fuerza voces que solicitaban las exhumaciones de fosas comunes, se multiplicaron las asociaciones en defensa de la memoria histórica y se denunció con insistencia el hecho de que existía al respecto una continuidad entre el franquismo y la democracia legitimada en la transición. Una de las posibles causas que derivaron en esta situación surgió en un año tan significativo para Occidente como 1989 cuando caía el Muro de Berlín y Estados Unidos conseguía alzarse como potencia mundial. Tres años antes España se incorporaba a la CEE y con ello dejaba atrás décadas de aislamiento internacional. De acuerdo a Javier Ugarte, existió cierta preocupación e incertidumbre entre sociedades e individuos de finales de milenio que vinieron a precisar de elementos que generasen arraigo y cierta seguridad. Esto fomentó la aparición de políticas culturales “de recuperación del pasado como anclaje de identidad y factor de arraigo” (“¿Legado...” 207).

Fuese o no determinante el hecho histórico de 1989 y sus repercusiones, lo cierto es que el debate en relación a la recuperación de la memoria histórica estaba en la calle, y defensores y detractores asistieron al nacimiento, ya en el año 2007, de la Ley de Memoria Histórica del gobierno de José Luis Rodríguez Zapatero, que venía quizá a silenciar a quienes denunciaban los déficits del sistema democrático español. A pesar de que fue la creación literaria la que abrió el camino que facilitó la revisión de aquella historia mal contada, lo cierto es que la razón de tal acontecimiento podría encontrarse también en un factor de orden político más que literario: en la España de la socialdemocracia⁸⁶ -sobre todo tras el reconocimiento internacional implícito en ese año

⁸⁶ Es interesante señalar cómo la llegada de la izquierda socialista al poder después de una guerra civil y cuarenta años de dictadura lo hacía a bombo y platillo y con el respaldo en las urnas de una cantidad

1992- se empezó a perder el temor a una involución, y los españoles cobraron confianza en las instituciones políticas a pesar de los episodios de violencia en la calles a manos de ETA. La transición terminó con la abolición del golpe de estado y la democracia, por una vez, había llegado para quedarse.

3. 4. España en Europa o la recuperación del ritmo histórico

Uno de los aspectos más debatidos y estudiados durante el pasado siglo XX por intelectuales y políticos españoles es la relación fluctuante y compleja entre España y el resto de países europeos. La idea de Europa en términos generales siempre ha servido de estímulo para reflexionar sobre los propios problemas internos de España, y se ha querido ver en países como Francia o Alemania modelos a imitar en tiempos de zozobra.

La crisis de identidad con la que se inaugura el pasado siglo tras la pérdida de las últimas colonias transatlánticas –Cuba, Puerto Rico, Filipinas y Guam-, fomentó en quienes veían de cerca el naufragio del antiguo imperio la autocrítica y el “examen de conciencia” en un periodo en el que se debatía intensamente sobre la dialéctica entre modernización asociada a Europa y el rancio casticismo español. El llamado entonces “problema de España” produjo una serie de estudios y publicaciones que buscaron examinar las causas profundas por las cuales España distaba política y espiritualmente de la Europa colonizadora. El investigador Isidoro Reguera entiende que existieron dos grupos bien diferenciados dentro de esta corriente autorreflexiva: uno de corte más optimista que en la teoría apostaba de lleno por la modernización afrontando

considerable de españoles. Eduardo Subirats aclara cómo esta izquierda socialista llegaba a España cuando “la energía teórica y su proyecto social estaban internacionalmente desintegrados” (“Postmoderna” 13).

científicamente los problemas sociales, políticos y económicos de la España finisecular como el atraso del campo, el analfabetismo extremo, la apatía del pueblo ante la vida política o la falta de interés por la cultura y el desarrollo científico. Sus nombres y estudios más representativos serían Macías Picavea con *El problema nacional* (1899), Luis Morote con *La moral de la derrota* (1900), Rafael Altamira con *Psicología del pueblo español* (1902) y Joaquín Costa con su *Oligarquismo y caciquismo* (1901).

Una segunda corriente de pensamiento finisecular conocida por todos como Generación del 98 adquiriría mucha más relevancia y continuidad en el tiempo en parte por convertir la “enfermedad” nacional en motivo poético-literario. El tema de las nacionalidades europeas de finales del siglo XIX pasaba por su momento álgido en el viejo continente tras la unificación de Italia y Alemania y el surgimiento de una serie de reivindicaciones militares e históricas que hicieron que la identidad de los individuos estuviese sujeta irremisiblemente al país al que perteneciese (Navajas, “La ética” 187). El afán por definir las señas de identidad de cada nación pasó a ser el tema obsesivo de muchos autores europeos y lo mismo ocurrió en la península pero con la idiosincrasia de unas circunstancias políticas, económicas y sociales mucho más complejas. El análisis que los escritores de inicio de siglo XX hicieron del “problema de España” partía de presupuestos poco pragmáticos y más emocionales en los cuales la nostalgia de tiempos pasados y el pesimismo inmediato se acomodaron con éxito en la psicología del pensamiento español durante todo el siglo XX. Es justo por otro lado señalar que los escritos periodísticos de juventud de un Unamuno, Azorín o Maetzu carecían de ese subjetivismo del que se habla, y denunciaban con vehemencia injusticias sociales como el caciquismo y la oligarquía; incluso se atrevieron con algunos análisis economicistas. Sin

embargo, como concluye Reguera, el paso de los años puso en evidencia el temor de estos pensadores ante la idea de liderar un frente revolucionario: “poco a poco fueron sublimando sus ideales revolucionarios, su crítica social y política en lo abstracto, refugiándose en ideales, creencias y fuerzas espirituales, olvidando los problemas sociales concretos del país, amedrentados quizá ante los peligros de una lucha decidida por su solución” (135). Los esfuerzos primeros de aquellos escritores e intelectuales españoles de la Generación del 98 quedaron en aguas de borrajas al no presentar propuestas factibles con las que atajar el retraso en el que vivía España. Desafortunadamente algunos de ellos -como Unamuno con su “que inventen ellos”- llegaron a conclusiones ciertamente descalabradas como que el progreso científico y económico experimentado en Europa sólo traería la corrupción de los valores tradicionales del casticismo patrio.

A efectos generales en la España de finales del siglo XIX, a diferencia de Francia, nuestro referente más próximo, no había cristalizado una reforma del pensamiento de corte ilustrado, ni había existido una revolución agrícola, tampoco una revolución industrial, y la ortodoxia católica seguía interviniendo de forma deliberada en asuntos relacionados con la educación o la política. A esto habría que añadir el hecho de que la historiografía moderna española tendió sin duda a afianzar la idea de decadencia endémica a la cual se sumaron igualmente factores externos como la famosa “leyenda negra” nacida en el siglo XVII y alimentada por la Inglaterra colonial. En esta idea de decadentismo y de comprensión de los acontecimientos históricos como una concatenación de errores y desaciertos se insiste a finales del siglo XIX con un afán extraordinario. El pesimismo y la nostalgia de tiempos mejores produjeron el caldo de

cultivo necesario para la incubación de un sentimiento un tanto apocalíptico que calará hondo en los regeneracionistas y se perpetuará en el pensamiento histórico del siglo XX. Ortega y Gasset, una de las mentes más lúcidas del siglo pasado, entendió que la solución al retraso endémico de España pasaba por la superación del obsoleto casticismo defendido por los políticos más conservadores y el acercamiento definitivo hacia Europa: España es el problema y Europa la solución. Tal afirmación estaría presente en las mentes de quienes durante el franquismo y posterior democracia defendieron la idea de formar parte de la Comunidad Europea, con el fin de finiquitar el proceso de homologación a los vecinos del norte que desde los años sesenta se había iniciado tímidamente. Sin embargo, aquella idea simple, en apariencia, no estuvo exenta de complicaciones de diversa naturaleza: de acuerdo a Antonio Moreno Juste la relación entre España y Europa estuvo sujeta a una serie de tensiones que contribuyeron a afianzar el antagonismo ya existente entre las dos realidades político-sociales. Estas tensiones se agruparían en tres elementos irreconciliables: las oposiciones centro-periferia, casticismo- modernización, e integración y aislamiento (96). En el estudio profundo de la política europea de España se aprecia la influencia de estas fuerzas antagónicas que Moreno Juste ha querido agrupar en tres momentos históricos con tres significados distintos que reflejan claramente la fluctuosa relación de la península y el resto del continente: el primer momento se corresponde con la primera mitad del siglo XX y más concretamente los años treinta con la normalización implícita en el proceso democrático instaurado con la II República. Un segundo momento se da con el rechazo absoluto de Europa tras la II Guerra Mundial a la dictadura fascista del general Franco, quedando España relegada bajo la sombra pirenaica durante varias décadas. Y un tercer momento y definitivo acontece tras la muerte de

Franco y el asentamiento de la democracia como sistema político con el gobierno socialista (124- 126).

Entender por qué el sentimiento de fatalismo penetró con tanto entusiasmo - valga la contradicción- en la historia psicológica del pensamiento español hasta casi finales del siglo XX sería un estudio interesante que ayudaría a comprender de forma más concisa la hermenéutica de los procesos históricos y especialmente el esfuerzo de superación del estigma que se experimentó en plena transición. Los cuarenta años de dictadura y la consecuente carencia de libertades de expresión además de la alienación política y cultural, fomentaron aún más si cabe la vieja leyenda negra y los estereotipos asociados a ella. La campaña ideada desde el Ministerio de Información y Turismo con el lema “Spain is different” es sólo un ejemplo de esta insistencia en la idiosincrasia española con respecto a Europa: en los años sesenta el gobierno franquista, en su afán por edulcorar los efectos de la barbarie fascista, llevó a cabo una campaña promocional para reactivar el turismo extranjero en las costas españolas, donde vendió de cara al exterior la imagen de esa España uniforme y romántica amante de la tauromaquia, la siesta y el flamenco. Jesús Torrecilla, en su estudio sobre la formación de la imagen española moderna, considera que el impacto de tal campaña eclipsó esa otra imagen más literaria que asociaba España con la solemnidad y la sobriedad de la meseta y las gentes de Castilla tan de la Generación del 98 (13). En ese afán que se tuvo en los años del postfranquismo por borrar toda herencia del pasado inmediato y superar las carencias culturales tras años de fanatismo aparecieron artículos como el de José Luis Yuste Grijalba, en el que hace una evaluación interesante de la situación cultural de la España del momento, y presenta una serie de “camino de acceso” por los cuales se haría posible que la transición hacia la

democracia fuese también transición hacia la integración europea. En primer lugar habría que replantearse la seria recuperación de valores culturales pasados, tanto fuera como dentro de España, que han sido marginados u olvidados por razones políticas o de otra índole como fue la obra y vida de los exiliados republicanos que habían empezado a regresar a España antes incluso de la muerte del dictador. De igual modo se apuesta por la “recuperación” de esa cultura extranjera que se mantuvo fuera de los Pirineos durante las cuatro décadas de aislamiento. En segundo término, y asociado a lo anterior, Yuste Grijalba comenta la necesidad de una “apertura” que favorezca un flujo de pensamiento crítico en relación a las diferentes manifestaciones culturales y humanas. Es importante que ese pluralismo cultural con el que España cuenta a diferencia de otros países europeos se extienda por el continente, que no se quede sólo dentro de nuestras fronteras, y que se exporte la cultura española para que obtenga más presencia dentro de instituciones culturales en el extranjero. Y por último, el autor insiste en la importancia de la promoción cultural por medio de la reforma de la educación con el fin de que sea un derecho de cualquier individuo. Con ello se debería adoctrinar al individuo en la cultura, promover la vida intelectual y el estudio. Yuste Grijalba hace referencia a la crisis que experimenta la cultura europea en estos años setenta como consecuencia directa de los avances científicos y tecnológicos y los cambios en los modos de vida. La comercialización de los productos culturales y el uso de los mismos bajo intereses políticos y económicos se suman a un interés por el bienestar material excesivo en detrimento de lo espiritual.

Siguiendo con esta idea extendida en la transición de “superación del pasado” que hemos comentado en capítulos anteriores, el filósofo Julián Marías discípulo de Ortega y

Gasset y gran conocedor de la historia contemporánea española, en su intento por superar la “anormalidad” española, considera que la reflexión histórica de este siglo XX ha tendido a sustantivizar la decadencia. Sin embargo, el autor insiste con vehemencia en que en la transición a la democracia la labor de los intelectuales involucrados en la causa habría de centrarse en la superación de esta idea neurótica del derrotismo español, y con ello renunciar al innato carácter narcisista que necesariamente dramatiza la cultura española y radicaliza los acontecimientos políticos (Beneyto 258).

Aunque pensadores como Julián Marías eran conscientes de que la realidad cultural de países como Alemania, Francia o Inglaterra distaban con mucho de la situación política y cultural española del inmediato postfranquismo, lo cierto es que hablar de España como realidad histórica ajena a Europa se consideró un despropósito y se tendió a encontrar puntos de encuentro que acercasen a ambas realidades: así se vio que a pesar de los claros contrastes geográficos, históricos y lingüísticos, entre los distintos países europeos se aprecia la existencia de una serie de elementos compartidos que hacían posible la idea de Europa como realidad cultural: “Al desarrollo científico y a la intercomunicación de ideas, valores y formas de vida, que son el conjunto más visible de esta unidad, hay que añadir un cierto talante espiritual, una cierta idea del hombre, fraguada a lo largo de la historia, y una voluntad de unión y cooperación” (Yuste Grijalva 62). Aunque esta aseveración pueda resultar en parte abstracta, el autor aporta algunos datos que lo corroboran: en el Convenio Cultural Europeo de 1954, del que España también es partícipe, se aprecia una voluntad por cuidar el patrimonio común, la cultura europea y beneficiar el desarrollo. En 1970, en la Conferencia Intergubernamental sobre Políticas Culturales, se habla por primera vez de “el derecho de la cultura como derecho

esencial del hombre” y se plantean como objetivo primordial la “democracia cultural”. El intercambio y la cooperación, otra de las características que definen la cultura contemporánea europea de acuerdo al estudioso, son claros ejemplos del interés por la convivencia y el diálogo entre los distintos pueblos europeos.

Debido a lo anteriormente citado es evidente que el interés de España por el encuentro con Europa sería uno de los objetivos mejor definidos del programa de gobierno socialista una vez la democracia se asienta en el país. José María Beneyto destaca el hecho de que España fue el único país del continente que deseó y solicitó la europeización a pesar de los ocho siglos de ocupación musulmana que perfectamente hubieran podido absorber los vestigios de cultura romano-visigoda anterior y cambiar definitivamente el destino del país al norte de Marruecos (250)⁸⁷. Al respecto, Julián Marías considera que la permanencia de la cultura musulmana en España ha de tenerse presente para entender la realidad histórica pasada pero disiente de la visión integracionista que Américo Castro defendió en relación a la convivencia de las tres religiones. Para Marías la nacionalidad española se asienta sobre todo en la repulsa a la islamización ejemplificada en el proceso de Reconquista y la posterior cristalización de la conciencia nacional. Durante la invasión árabe -y de acuerdo siempre a Marías- se generó una especie de sentimiento de nostalgia en la colectividad por la pérdida de la cultura monárquica y cristiana antecedente que seguirá inmanente en el pensamiento español por muchos siglos como un deseo latente. La europeización perseguida durante el franquismo

⁸⁷ La influencia de las culturas judía y musulmana en la península ibérica durante tantos siglos ha condicionado necesariamente la supuesta occidentalización española que tanto críticos literarios e historiadores han encargado de defender a veces sin demasiado éxito. Luce López-Baralt demuestra en su libro *Huellas del Islam en la literatura española* (1985) cómo la proliferación literaria medieval y renacentista castellana y su originalidad con respecto al resto de las literaturas en lenguas romances fue posible gracias a la idiosincrasia de la realidad histórica del momento.

y la democracia guarda relación con el deseo de normalización y de encontrar el camino a la recuperación de las raíces culturales perdidas en la Edad Media. De ahí que, según Marías, esa voluntad férrea de querer ser occidentales y cristianos hace de España el país más europeo (Beneyto 261). Para José María Beneyto en este proceso de “cambio de piel” que comportó la transición se puso de manifiesto una de las taras de la compleja psicología del pueblo español: la incapacidad para asimilar su pasado histórico y la interpretación politizada que de ello siempre se busca como con anterioridad ocurrió en la II República o el franquismo (257). Juan Goytisolo, uno de los escritores españoles que ha seguido con mayor entusiasmo la interpretación histórica de Américo Castro, insiste con frecuencia en la obsesión reduccionista de la historiografía tradicional española en relación a la definitiva influencia de la civilización islámica en la cultura española⁸⁸. En su obra *Reivindicación del conde don Julián* (1970), por poner un ejemplo, Goytisolo defiende el hecho de que España se ha rebelado contra toda cultura que viniese a cuestionar sus propios valores, de ahí la cruzada contra judíos y musulmanes y contra masones y comunistas en tiempos más cercanos. El atraso de España, de acuerdo a Goytisolo y coincidiendo con José María Beneyto, sería consecuencia de su incapacidad para asimilar su propia idiosincrasia histórica.

La postura de Umbral en relación a la europeización de España parte de ese reconocimiento de la idiosincrasia del país y también de la “ralentización” de la vida española en comparación con los vecinos del norte. Umbral explica, con su peculiar forma de entender el mundo, la dialéctica europea y la inmersión de España en la misma de la siguiente guisa:

⁸⁸ Dejando a un lado el carácter interpretativo de la obra de J. Goytisolo se sugiere la lectura encarecida de *Lo que Europa le debe al Islam de España* (1999) del arabista catalán Juan Vernet.

Alemania se pasa siglos odiando a Francia porque Francia es distinguida, pensadora, elegante, inventora, avanzada. Admiran tanto a Francia que han intentado arrasarla dos veces en un siglo. España, por su parte, envidia a Francia sin maldad, sin cabreo, sin demasiado complejo, de modo que se contenta con imitarla. No intenta invadirla. Si la actitud de Alemania trae la guerra, la actitud de España trae el sopor, la pereza, el vivir de prestado, el escribir malos versos en francés (malos los versos y malo el francés). (*Madrid* 117)

En su *Diario de un español cansado* comenta: “Dice el señor Fontán⁸⁹ que para la mentalidad común de los europeos comunitarios y para sus respectivas idiosincrasias, España es un enigma. Y a mucha honra y por mucho tiempo, decimos nosotros, pues nuestro sentido en la historia es ser diferentes, y eso es lo que aportamos al concierto de los pueblos” (230). Como afirma la cita, el escritor se muestra convencido de la diferencia de España con respecto a Europa pero, cómo veremos más adelante, siempre desde el convencimiento de que esa idiosincrasia supone un lastre para la modernización del país. De acuerdo a Umbral, a partir de 1898 y perdida la ilusión por América, Europa pasa a ser “la moderna utopía de España” (*Diario de un español* 61). Umbral cuenta años después en *Madrid, tribu urbana* cómo el proyecto europeo era un objetivo común de todas las fuerzas políticas: de los partidos de derecha que vendían la idea Europea como “stock-options” para sus democristianas y monarquías y para lo de izquierda que vendían el espacio europeo como el mejor lugar para la socialdemocracia. “El imaginario de aquella España desatada y bien desatada era Europa. Por fin íbamos a ser europeos” (43)⁹⁰. Metafóricamente hablando, la situación “emocional” de España tras la muerte de

⁸⁹ Referido muy posiblemente a Antonio Fontán (1923-2010) director del diario *Madrid* clausurado por el régimen, y primer presidente del Senado de la España democrática.

⁹⁰ La idea de que España estaba “desatada” puede leerse desde dos puntos de vista: el primero responde al carácter festivo de los años inmediatos a la muerte del dictador y el entusiasmo con que la ciudadanía abrazó la democracia tras cuatro décadas de dictadura. En segundo, se puede entender que España estaba “desatada” desde un punto de vista irónico puesto que Franco en su testamento político dijo dejar todo

Franco fue tan compleja que, como señala Antonio Moreno Juste, su ingreso en la Comunidad Europea tenía más de “afectivo” que de utilitario en el sentido de objetivos concretos (118). Incorporándose España de la periferia al centro, acabaría por encontrar de nuevo su ritmo histórico, aquel que nunca debió perder tras la II República. Umbral, convencido de la soledad de España en ese año 1975, relata en su *Diario de un español cansado*: “El sueño español de América era el sueño conquistador y agresivo del bastardo. Nuestro actual sueño es el del niño expósito que imagina un mundo y unos padres mejores y más bellos al otro lado de los montes, que en este caso son los Pirineos” (63). En esta cita del escritor se aprecia la evolución en la percepción que posiblemente muchos españoles tuvieron de sí mismos en ese año lleno de incertidumbre política y expectativas sociales: de interpretar el papel hegemónico en la historia de Occidente en ese siglo XVI a ocupar un puesto marginal en la Europa finisecular.

La guerra civil, el exilio y el aislamiento internacional auspiciado por la dictadura contribuyeron a la supervivencia del sentimiento de autoconmiseración que con frecuencia encontramos aún en la retórica política y literaria de la España postfranquista y por la que desafortunadamente la sociedad española es conocida de forma internacional⁹¹. Los estereotipos son difíciles de atajar en el tiempo, y la imagen asociada a España de paraíso de sol, siesta y playa vino a configurar tristemente la identidad del

“atado y bien atado” con el fin de que el régimen continuase en manos de sus herederos políticos el rey don Juan Carlos y sus ministros.

⁹¹ Para ilustrar este hecho con una noticia de plena actualidad -y sin ánimo de distraer al lector del tema principal de este trabajo- sería interesante analizar el artículo “El loco complejo español” escrito por John Carlin en el que, tomando como ejemplo un hecho deportivo -la concesión del balón de oro a un jugador argentino que competía con dos españoles-, el periodista escocés señala la reacción victimista de la prensa española y el profundo complejo de inferioridad experimentado por la opinión pública en el mejor año del fútbol español: “El diario deportivo *Marca* reflejó el malestar general al escribir que la FIFA había “desdeñado” a España, que “el gran perdedor” de la cita en Zúrich fue el fútbol español. La necesidad de recuperar esa perversamente reconfortante sensación de que el resto del planeta ningunea a España hizo que, de golpe, todo lo bueno se olvidara” (“El loco complejo español”).

país también en democracia y, sobre todo, como denuncia Umbral, presentó una imagen de España que no se correspondía con la realidad. En su libro *Diario de un snob* (1978) advierte de que la modernización de España es pura apariencia y no tardará en ponerse en evidencia: “Porque estamos sosteniendo entre todos una fachada desarrollista, europeísta, higienizada, fragante, y los obreros y revocadores de toda esa apariencia son la manicura y el masajista. Como la manicura se nos case y el masajista se declare en huelga, el milagro español se viene abajo” (73). Como se refirió con anterioridad persisten en la sociedad española una serie de gustos por la estética reaccionaria del pasado -materializado en las corridas de toros o el éxito permanente de la zarzuela- que hace pensar a autores como Umbral que el pueblo español ha sido educado en lo que él ha llamado “pedagogía de la grandeza” mientras que hay otra serie de españoles que manifiestan su cansancio con respecto a esta imagen triunfalista de textos del siglo de oro, y a lo que se quiere acceder es a ser “modestamente europeos, democráticos y urbanos” dice Umbral (*Suspiros* 96). Esa “pedagogía de la grandeza”, señala el escritor, vino en parte alentada por la circunstancia histórica de España como potencia imperial: “Después de América, del imperio y de todo eso, tenemos un par de siglos de meternos en casa y ser muy nacionales. Después del 98 surge un nuevo nacionalismo –el penúltimo, por ahora- al que contribuyen mucho los escritores del grupo y la zarzuela” (*Diario de un español* 66). Esa pedagogía de la grandeza parece que tuvo como consecuencia el hecho de que como pueblo privilegiado no considerasen necesario el estudio y la investigación científica. Umbral denuncia con asiduidad la falta de interés de la sociedad española por la cultura, y la carencia de reconocimiento a investigadores, profesores e intelectuales. Dice el escritor: “El señor Ochoa, cansado un día de este país

donde la gente no respeta ni a los alcaldes, se marchó a Estados Unidos. Cuando le dieron el premio Nobel nos enteramos aquí quién era Ochoa. Igual había pasado antes con Juan Ramón Jiménez. El español ha estado creyendo durante años que el único vivero nacional de talentos era el estadio Bernabeu” (*Diario de un snob* 236). El desarrollo científico y técnico en España fue considerablemente inferior en este siglo XX al desarrollo de las ciencias humanas, donde se disfrutó de la excelencia de obras de pintores o escultores consagrados internacionalmente. Esta opinión cobra aún más peso si contamos con la obra publicada en el extranjero por escritores e intelectuales españoles que hubieron de dejar España tras la guerra civil. Por otro lado hay que tomar en cuenta la represión ejercida en las regiones peninsulares de la periferia -sobre todo Galicia, Cataluña y País Vasco- donde sus derechos lingüísticos y manifestaciones culturales fueron censurados en beneficio de la lengua del imperio y el nacionalcatolicismo. En relación a la importancia de la educación, Umbral, siempre consciente del pasado histórico de España, considera que la carencia de unificación educativa coherente ha desembocado en la aparición de “dos razas de españoles”, siendo imprescindible que la modernización del país pase por lo educativo para así no recaer en errores del pasado (*Diario de un snob* 27).

Lo cierto es que Umbral, consciente del retraso cultural con respecto a Europa, como antes señalamos, entiende que tal deficiencia no se genera por causa directa del fanatismo de la dictadura, sino que denuncia que el interés por la investigación y el desarrollo científico ya estaban ausentes en periodos anteriores de la historia española: “En España como ha explicado Américo Castro, parece que los saberes técnicos y científicos fueron durante siglos cosa de judíos y conversos, de modo que el castellano

viejo se refugiaba en sus tradiciones orales y retóricas para no caer en la herejía de inventar algo, y todavía a Unamuno le asustaban esas posibles herejías”. (*Diario de un español* 70). La situación de aislamiento cultural de España durante más de cuatro décadas y su nula participación con respecto al consorcio democrático europeo hacía casi imposible pensar que el sueño que muchos políticos acariciaban de llegar a formar parte de la Comunidad Europea pudiese convertirse en realidad. Una vez muerto Franco e iniciado el proceso de transición, el debate de la anexión a la Comunidad Económica Europea se intensifica en prensa y demás medios de comunicación no sólo dentro de nuestras fronteras sino en la propia Europa. Umbral entonces se burlaba del optimismo político generado en la prensa europea tras la muerte del dictador: “Los periódicos europeos vienen estremecedores. Que nace la España democrática, que ya somos europeos, que estamos metidos de lleno en la liberalización y el cambio, que ya no hay Pirineos.” (*Crónicas* 27). El escritor parece molestarse por el optimismo extremo con el que esta Europa, que tanto había castigado la historia española, parecía olvidarse del pasado y cambiaba el color del cuento pocos días después de la muerte del caudillo. Umbral se queja del desconocimiento que sus vecinos del norte tienen de la realidad social española del momento, y hace acopio de nuevo del escepticismo con el que él mismo percibe el futuro de España:

Como ya eran muchos años de leyenda negra ahora nos están fabricando una leyenda rosa. La leyenda rosa consiste en creerse todo lo que pasa en el país, sin distinciones ni matices, y creerse incluso lo que no pasa. Ignoran alegre y bondadosamente lo malo; ya no inflan las huelgas ni cantan los conflictos, sino que ignorando la marcha de nuestra Bolsa, por ejemplo, sólo ven en este país un amplio y progresivo panorama liberalizador... (*Crónicas* 28)

La postura de Umbral en términos generales con respecto a la anexión de España a Europa parece favorable aunque, una vez más, se atisba cierto halo de pesimismo ante esa falta de confianza en la clase política y en la capacidad real de modernización de España. Dice Ángel Estévez Molinero que en Umbral son comunes “esos dejes de melancolía y humorismo que son propios de los escépticos” (271). Y es que en el proceso de homologación con respecto a la realidad europea, España hubo de darse de bruces con una serie de prejuicios que minarían su capacidad para la modernización definitiva. El propio Umbral, como buen portavoz del pueblo, insiste con frecuencia en esa imagen folklórica y fiestera de los españoles y reivindica con su característico sentido del humor la entrada de España en la Comunidad Europea de esta guisa:

Yo creo que si ese casi 3 por 100 de los parados acampa ante la C.E.E, con Peret y sus guitarras, Loliya Flores, los Coros y Danzas de la Sección Femenina, el padre Feliz García diciendo misas de campaña al personal, y García Carrés repartiendo Celtas entre los voluntarios, al final entramos en el Mercado Común. A ver qué iban a hacer con nosotros. Y como la gente de la prensa también andamos medio parados, por lo racheado de las suspensiones, los expedientes y los secuestros, podemos sumarnos a la marcha verde y poner la nota culta en medio de la greguería cacereña de nuestro lumpemproletario (*Crónicas* 117).

Lo cierto es que con el paso de los años, una vez incorporada España al concierto europeo, se puso en evidencia la relativa brevedad con la que se pasó de esa modernización insuficiente a la modernización extrema materializada en el escaparate internacional que supuso 1992 con la Expo de Sevilla, las Olimpiadas de Barcelona o la efemérides de la llegada de los españoles a América. España parecía estar de moda, y, consciente de ello, el gobierno socialista explotó de cara al exterior la imagen de modernización o, lo que es más acertado, “europeización”. El proceso de integración a Europa que en un principio no se había encontrado con argumentos de oposición pesados

empezó ya en los noventa a degenerar en una especie de euro-escepticismo –en parte extendido desde Gran Bretaña- que se acrecentó en España tras el retroceso económico de principios de los noventa. De acuerdo a Moreno Juste el debate se dio de forma más reveladora con las ambiciosas propuestas que suponía el tratado de Maastricht al que finalmente España se incorpora (120).

CAPÍTULO IV

Conclusiones

La consolidación periodística del escritor Francisco Umbral coincide en el tiempo con la caída del régimen franquista y el restablecimiento del sistema democrático tras cuarenta años de dictadura. Su labor en la prensa de opinión como cronista del cambio institucional acaparó el interés del lector diario de su columna “Spleen de Madrid”, donde narraba con escepticismo los avatares de la clase política y los primeros pasos de la España democrática. Hemos visto en varias ocasiones a lo largo de este trabajo cómo historiadores de la cultura de la talla de José Carlos Mainer, críticos literarios como Fernando Lázaro Carreter y Pilar Bravo, además de periodistas coetáneos al escritor, coincidieron en resaltar la importancia de Umbral como “generador de opinión” debido a la cantidad considerable de público ávido por conocer los pareceres del escritor en relación al acontecimiento político o cultural del día. Después del análisis textual efectuado en este trabajo, se entiende que en la visión política de Umbral residió una desconfianza constante ante la urgencia con la que se gestionó el primer gobierno de Adolfo Suárez, anterior a las primeras elecciones democráticas, en el que, entre otras muchas cosas, se aprobó la Ley de Reforma Política y se legalizó el Partido Comunista. Como ya se ha señalado a lo largo de este estudio, la base de esa desconfianza residió en el hecho de que fueron los propios hombres de Franco quienes lideraron el cambio institucional, convertidos de inmediato en acérrimos demócratas, dando lugar a eso que Umbral denominó “duplicidad histórica”.

Uno de los aspectos más reveladores de la transición hacia la democracia fue que en esta metamorfosis de partidos e ideologías que sobrevino tras el desmantelamiento de la dictadura no hubo cabida para la izquierda disidente que desde el ostracismo político se asomaba a la cabalgata triunfal de las juventudes de la izquierda socialista que pocos años después ascendería al poder por mayoría absoluta. Las dudas habidas en el pensamiento político umbraliano sobre la madurez del país para vivir en democracia en estos primeros años sin Franco guardan relación con dos aspectos clave: en primer término, el atraso cultural evidente en la sociedad española consecuencia directa de cuatro décadas de estancamiento cultural y aislamiento político; y en segundo término, el estado de violencia extrema frecuente en el proceso de cambio entre rebeldes civiles, terroristas y fuerzas de seguridad. Uno de los episodios más comentados y narrados por Umbral tanto en sus artículos como en la ficción, fue sin duda el golpe de estado fallido del 23-F, como ejemplo, ante todo, de que las leyes democráticas y la constitución no habían ahuyentado a los fantasmas de esas dos Españas protagonistas absolutas del pensamiento historiográfico del siglo XX. Esto nos lleva a señalar que la producción de la obra periodística y literaria de Umbral se caracteriza, como hemos visto, por la simultaneidad con la que acontece en relación a los propios hechos histórico-políticos, pero con una idiosincrasia muy interesante: su obra nace ante todo de la oposición al interés de los gestores de la transición por hacer creer a los españoles que la llegada de la democracia suponía la superación inmediata del delirio y la esquizofrenia colectiva que tuvo como consecuencia la guerra civil y la dictadura. Para Umbral, la política de reconciliación fue un intento elogioso sí, pero aquejado de una inocencia un tanto infantil por parte no sólo

de la clase política sino también de los propios ciudadanos que con euforia se veían a sí mismos democráticos y europeos una vez muerto el caudillo.

La ilusión por Europa y la recuperación del ritmo histórico perdido tras el pronunciamiento del 18 de julio que produjo la guerra civil rebrotará con fuerza tras la caída de la dictadura fascista. Como hemos visto, el tema europeo y las alusiones al ingreso de España en el conjunto político del norte son constantes en los textos periodísticos del escritor madrileño de finales de los setenta y principios de los ochenta. En ellos se percibe un interés por sucumbir al encanto europeo, seguido de un estado de desconfianza y melancolía fruto del complejo de inferioridad heredado de la cultura del 98 y el victimismo perpetuo de la psicología cultural española. Umbral, escéptico en esencia en cuestiones políticas, es consciente de los beneficios asociados a la entrada en Europa, pero entendió que el retraso cultural, la inestabilidad política amenazada continuamente por el golpe militar, el terrorismo, el miedo y la idiosincrasia de la historia española -tan maltratada por otro lado en el viejo continente-, entorpecían la modernización y homologación del país con respecto a la Europa democrática y liberal. De acuerdo a Umbral, toda la ilusión mostrada por la ciudadanía en esos primeros meses de gobierno suarista se truncó de inmediato ante las deficiencias evidentes en el entramado burocrático: la transición administrativa no había llegado a las fuerzas de seguridad del Estado, tampoco al sistema educativo, y mucho menos al sistema judicial, mientras la crisis económica heredada del tardofranquismo hacía estragos entre la ciudadanía. Tras nuestro estudio podemos concluir que ese malestar posterior al que la historia de las mentalidades apodó como “desencanto” quedó recogido en la novelística umbraliana del momento, por el gusto extremo del escritor en el uso estético del

esperpento que afeó y tergiversó la realidad agónica del país con el fin de desmitificar el mito político que con los años comportó la muerte de Franco y la llegada de la democracia. Ejemplo de estos coletazos esperpénticos es sin duda su novela *A la sombra de las muchachas rojas* o su diario *La belleza convulsa*.

Desde el campo de la producción cultural, y como resultado de las dificultades por superar las consecuencias devastadoras de la dictadura, se ha comentado extensamente la crispación entre algunos exiliados políticos y parte de quienes permanecieron en la península ejerciendo su labor como escritores y periodistas, como fue el caso de Umbral. El resquemor expresado por el escritor tras el encuentro con muchos de quienes pudieron regresar desde el exilio deja patente el desmembramiento por el que la izquierda española atravesaba en un momento histórico en el que la clase política en el poder legitimaba sus pasos a la modernización gracias a los pactos y una política de reconciliación con los medios de comunicación como testigos. El PCE, que décadas atrás aguardaba en el exilio el momento propicio para derogar el régimen, aceptó, una vez desaparecida la dictadura, el sistema democrático monárquico y la bandera bicolor, lo cual llevó a Umbral a posicionarse a favor de los ideales del marxismo revolucionario, y torcer el gesto ante las cesiones que los suyos hacían al gobierno. Necesariamente hay que añadir que su desencanto político fue paralelo a la decepción que sintió por sus compañeros de profesión tanto fuera como dentro de la península. Umbral se encargó, décadas después, de denunciar con vehemencia la supuesta ambigüedad política de los exiliados republicanos, mientras sacudía sin miramientos desde su columna periodística a quienes durante la posguerra habían hecho de la literatura su plataforma de queja contra el sistema dictatorial. La crítica de la cultura se ha

encargado de explicar cómo en plena transición y tras la muerte natural de Franco sobrevino el silencio de los escritores de izquierdas que años atrás acudieron a la literatura como arma política y disfrutaron por ello de un éxito innmerecido, puesto que la calidad literaria de sus novelas poco tenía que ver con las de escritores que con los años han pasado a configurar el canon literario actual. En este trabajo hemos revisado la denuncia de Umbral hacia este silencio compositivo y su manifiesto compromiso con el sentido estético de la creación novelística por encima de cualquier ideología política. Así hemos señalado en el capítulo primero que el declive de la prosa y lírica de protesta dio paso ya en el postfranquismo a una literatura mucho más intimista en donde contar la propia experiencia vital, como es el caso de Umbral y otros muchos autores -Muñoz Molina, Martín Gaité, Javier Marías o Esther Tusquets-, resultó más estimulante que seguir defendiendo los derechos políticos de los vencidos en la guerra.

La consolidación literaria de Francisco Umbral, como se ha visto, también llegaría con la transición en ese año 1975, fecha clave para la historia de España y para la historia literaria del escritor. A pesar de la acumulación de premios y la proliferación de su escritura, el nombre de Umbral sigue ausente del canon contemporáneo. La indagación y el estudio de las causas de este hecho en el capítulo dos nos ha llevado a una serie de conclusiones que exponemos a continuación: en primer término, y como ha señalado ampliamente la crítica literaria, la novelística umbraliana carece estrictamente hablando de género literario y se pierde en un cúmulo genérico en donde lo autobiográfico constituye, en la gran mayoría de las novelas consultadas, la espina dorsal de la temática textual. Esta indeterminación de género literario dificulta evidentemente la inclusión de su obra dentro del canon contemporáneo, y lo acerca al paradigma literario posmoderno.

En segundo término, y como quedó probado en este trabajo, su labor diaria de cronista político y el éxito absoluto de su columna de opinión han influido en la relación de su nombre al periodismo y no tanto a la escritura creativa. El carácter simultáneo de su producción literaria con respecto a la crónica política española ha hecho que, de algún modo, sus novelas sean vistas como una continuación de su ejercicio periodístico donde el valor de la creación como tal queda en un lugar relegado. En este trabajo hemos revisado algunos textos que vienen a desmontar esta característica innata de la novelística de Umbral, y hemos podido percibir su capacidad extraordinaria en el uso verbal, la destreza en la configuración poética de la realidad española del momento y la originalidad en la fabulación de su propia historia personal a medio camino entre la verdad y la leyenda, siendo en todo ello maestro incuestionable, singular y reconocible por muchos.

Siguiendo con esta idea de la influencia decisiva del articulismo umbraliano en su novelística, se ha visto claramente que, a efectos formales, esta determinación se da desde dos puntos de vista: en primer lugar, la estructura de varias de sus novelas se alejan de la ortodoxia compositiva de la novela decimonónica por capítulos y se acortan a modo de artículo o columna. En segundo término, y en consonancia con la característica anterior, Umbral escribe con asiduidad novelas carentes de unidad argumental, creando con ello un mapa de contenidos en donde las reflexiones personales, los acontecimientos políticos, lo anecdótico y trivial forman parte de la composición estética textual. Hemos atendido igualmente a un interés del escritor por la fragmentación de los hechos históricos, una despreocupación por el seguimiento cronológico presentado y una desfiguración

ocasional de la realidad que desemboca en situaciones grotescas y distorsionadas fuera de toda lógica, acercándolo a la estética compositiva de la literatura posmoderna.

Al interés de Francisco Umbral por desvirtuar el paradigma novelístico ortodoxo hay que añadir otra de sus obsesiones como escritor y sobre todo como periodista: su insistencia en la defensa del periodismo literario como género. Este aspecto, unido al recurso continuo del elemento autobiográfico, su tendencia a la provocación, su esnobismo, y una imagen pública frivolidada por los medios, ha contribuido necesariamente a mantener durante años una relación hostil con el brazo más conservador de la Real Academia de la Lengua. Sumado a lo anterior hay que decir que su intención de sacar beneficio económico del arte literario y un interés desmedido por la proliferación y publicación de su obra y la acumulación de premios literarios contribuyeron a que su creación literaria estuviese influenciada por su persona.

BIBLIOGRAFÍA

- Amell, Samuel. "El periodismo: su influencia e importancia en la novela del postfranquismo." *Castilla: Estudios de literatura* 14 (1989): 7-14. Print.
- Anson, Luis María. "Los 20 columnistas de Paco Umbral." *El Cultural.es*, 22 May 2008. Web. 12 Dec. 2010.
<http://www.elcultural.es/version_papel/OPINION/23180/Los_20_columnistas_de_Paco_Umbral>.
- Ardavín Trabanco, Carlos X., ed. *Valoración de Francisco Umbral. Ensayos críticos en torno a su obra*. Gijón: Libros de Pexe, 2003. Print.
- . "La transición democrática en el periodismo político de Francisco Umbral." *Arbor* (1999): 179-185. Print.
- . "A la sombra de las muchachas rojas de Francisco Umbral: memoria simultánea, reescritura y esperpentización de la transición política." *Revista de Estudios Hispánicos* 24 (2000) 140-156. Print.
- Balibrea, Mari Paz. *Tiempo de exilio. Una mirada crítica a la modernidad española desde el pensamiento republicano en el exilio*. Barcelona: Montesinos, 2007. Print.
- Baquero Goyanes, Mariano. *Estructura de la novela actual*. Barcelona: Planeta, 1970. Print.
- Bartolomé Martínez, Gregorio, et al. *La lengua compañera de la transición política española: un estudio sobre el lenguaje del cambio democrático*. Madrid: Frangua, 2006. Print.
- Beneyto, José María. *Tragedia y razón: Europa en el pensamiento español del siglo XX*.

- Madrid: Taurus, 1999. Print.
- Bernal, Sebastià and Lluís Albert Chillón. *Periodismo informativo de creación*.
Barcelona: Miltre, 1985. Print.
- Bessière, Bernard. “La crisis cultural de la transición y el supuesto modelo francés.”
Actas del Congreso *La cultura del otro: español en Francia, francés en España*.
Sevilla: APFUE, SHF, Departamento de Filología Francesa de la Universidad de
Sevilla, 2006. Print.
- Bravo, Pilar. *Columnismo y sociedad. Los españoles según Umbral*. Madrid: Biblioteca
Nueva, 2006. Print.
- Brown, Norman O. *Life Against Death*, Vintage, 1959. Print.
- Buckley, Ramón. *La doble transición. Política y literatura en la España de los años
setenta*. Madrid: Siglo XXI de España, 1996. Print.
- Caballé, Anna. *El frío de una vida*. Madrid: Espasa, 2004. Print.
- Candau, Antonio. “Espectros de Baudelaire: Francisco Umbral y el mercado de las
palabras.” *Valoración de Francisco Umbral: ensayos críticos en torno a su obra*.
Ed. Carlos X. Ardavín Trabanco. Gijón: Libros de Pexe, 2003. 301-318. Print.
- Cárcel Ortí, Vicente. “La cárcel “concordatoria” de Zamora y el caso Añoveros.” *Revista
española de derecho canónico* 57 Vol. 52. (1997): 37-93. Print.
- Carlín, John. “El loco complejo español.” *El País*, 16 Jan. 2011. Web. 12 July 2007.
 http://www.elpais.com/articulo/deportes/loco/complejo/espanol/elpepidep/20110116elpepidep_15/Tes.
- Carr, Raymond. *España: de la Restauración a la democracia, 1875~1980*. Barcelona:
Ariel, 1983. Print.

- Carr, Raymond and Juan Pablo Fusi. *España de la dictadura a la democracia*.
Barcelona: Planeta, 1979. Print.
- Castellani, Jean-Pierre. "El yo en las columnas periodísticas." *Boletín de la Unidad de Estudios Biográficos*. 4, Barcelona: Universidad de Barcelona. (1999): 52. Print.
- Cebrián, Juan Luis. *La España que bosteza: apuntes para una historia crítica de la Transición*. Madrid: Taurus, 1980. Print.
- Cercas, Javier. *Anatomía de un instante*. Barcelona: De bolsillo, 2010. Print.
- Chillón Asensio, Albert Lluís. *Literatura y periodismo: una tradición de relaciones promiscuas*. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona, 1999. Print.
- Colmeiro, José F. *Memoria histórica e identidad cultural. De la postguerra a la postmodernidad*. Barcelona: Anthropos, 2005. Print.
- De la Cierva, Ricardo. "¡Qué error, qué inmenso error!." *El País*, 8 July 1976. Web. 3 Feb. 2011.
□[http://www.elpais.com/articulo/espana/ARIAS NAVARRO/ CARLOS/SUAR EZ/ ADOLFO/PRESIDENCIA DEL GOBIERNO_19751977/error/inmenso/err or/elpepiesp/19760708elpepinac_43/Tes](http://www.elpais.com/articulo/espana/ARIAS_NAVARRO/CARLOS/SUAR EZ/ADOLFO/PRESIDENCIA_DEL_GOBIERNO_19751977/error/inmenso/error/elpepiesp/19760708elpepinac_43/Tes)□.
- Díaz-Cañabate, Antonio. *Historia de una tertulia*. Prólogo Francisco Umbral. Madrid: Espasa-Calpe, 1978. Print.
- Domínguez Ortiz, A. *Historia de España: el régimen de Franco y la transición a la democracia (de 1939 a hoy)* Vol. 12. Barcelona: Planeta, 1991. Print.
- Estefanía Moreira, Joaquín. *La larga marcha. Medio siglo de política (económica) entre la historia y la memoria*. Madrid: Península, 2007. Print.

- Estévez Molinero, Ángel. "Relaciones entre literatura y periodismo: implicaciones históricas (y en páginas interiores, Larra, Galdós y Umbral)." *Epos XIV* (1998): 253-275. Print.
- Flores Vera, José Antonio. "Líderes republicanos que se declaran monárquicos o "juancarlistas." *La República.es*, 4 Dec. 2007. Web. 19 July 2011.
□ <http://www.larepublica.es/spip.php?article7708> □.
- García-Posada, Miguel. "El escritor perpetuo." *Ínsula* 581, Web. 23 June 2011.
□ <http://www.insula.es/Articulos/INSULA%20581.htm> □.
- . *Introducción. La rosa y el látigo*. By Francisco Umbral. Madrid: Espasa Calpe, 1994. 1-37. Print.
- Genoud de Fourcade, Mariana. "Una vuelta alrededor del yo: Francisco Umbral." *Revista de literaturas modernas* 28 (1995): 115-123. Print.
- . "Francisco Umbral: de la trasgresión al canon." *Revista de literaturas modernas* 31 (2001): 113-125. Print.
- Goytisolo Gay, Juan. "Vamos a menos." *El País*, 10 Jan. 2001. Web. 22 Nov. 2010.
□ http://www.elpais.com/articulo/opinion/Vamos/elpepiopi/20010110elpepiopi_8
Tes □.
- Gracia García, Jordi. *A la intemperie. Cultura y exilio en España*. Barcelona: Anagrama, 2010. Print.
- Herrera, Ángel Antonio, *Francisco Umbral*. Madrid: Grupo Libro 88, 1991. Print.
- Holloway, Vance R. *El posmodernismo y otras tendencias de la novela española (1967.1995)*. Madrid: Fundamentos, 1999. Print.

- Johnson, Paul. *Al diablo con Picasso y otros ensayos*. Buenos Aires: Javier Vergara, 1997. Print.
- Mainer, José Carlos and Juliá Santos. *El aprendizaje de la libertad 1973-1986: La cultura de la transición*. Madrid: Alianza Editorial, 2000. Print.
- Mainer, José Carlos. "1975-1985: Los poderes del pasado." *La cultura española en el posfranquismo. Diez años de cine, cultura y literatura (1975- 1985)*. Eds. Samuel Amell and Santiago García Castañeda. Madrid: Playor, 1988. 11-26. Print.
- . "La cultura de la transición o la transición como cultura." *La transición, treinta años después. De la dictadura a la instauración y consolidación de la democracia*. Ed. Carme Molinero. Barcelona: Península, 2006. 153-171. Print.
- Marco, Joaquín. "Madrid, tribu urbana". *El Cultural.es*, 25 Oct. 2000. Web. 30 Sep. 2010.
- http://www.elcultural.es/articulo_imp.aspx?id=2721 □.
- Martínez Rico, Eduardo. "La trayectoria literaria de Francisco Umbral." *Francisco Umbral. Nuestros Premios Cervantes*. Ed. María Pilar Celma. Valladolid: Universidad de Valladolid, 2003. 47-66. Print.
- . "Jugar y juzgar. Los ensayos literarios de Francisco Umbral". *Dicenda Cuadernos de filología hispánica* 19 (2001): 149-164. Print.
- Molas, Joaquim. "La cultura catalana durante la transición". *La transición treinta años después. De la dictadura a la instauración y consolidación de la democracia*. Ed. Carme Molinero. Barcelona: Península, 2006. 173-183. Print.
- Morán, Gregorio. *El precio de la transición*. Barcelona: Planeta, 1991. Print.

- Moreno Juste, Antonio. "Las relaciones España/Europa en el siglo XX: notas para una interpretación" *Cuadernos de Historia Contemporánea* 22 (2000): 95-133. Print.
- Navajas, Gonzalo. "El canon y los nuevos paradigmas culturales" *Iberoamericana* VI, 22 (2006): 87-97. Print.
- . "La ética del 98 ante el siglo XXI: de Unamuno a Antonio Muñoz Molina". *La Generación del 98 frente al Nuevo fin de siglo*. Ed. Jesús Torrecilla. Ámsterdam: Portada Hispánica, 2000. 174-197. Print.
- . *Teoría y práctica de la novela española posmoderna*. Barcelona: Llibres del Mall, 1987. Print.
- Navales, A. M^a. *Cuatro novelistas españoles: Miguel Delibes, I. Aldecoa, D. Sueiro y F. Umbral*. Madrid: Fundamentos, 1974. Print.
- Pérez Reverte, Arturo. "El muelle flojo de Umbral". *XL Semanal* 944, 27 Nov- 3 Dec. 2005. Web. 1 Dec. 2010.
- http://xlsemanal.finanzas.com/web/firma.php?id_edicion=527&id_firma=1610
-
- Prego, Victoria. *Así se hizo la transición*. Barcelona: Plaza & Janés, 1995. Print.
- . "Sábado Santo Rojo. 25 Aniversario de la legalización del Partido Comunista de España". *El Mundo*, Web. 20 July 2011.
- <<http://www.elmundo.es/especiales/2002/04/nacional/sabadorojo/>>.
- Pozuelo Yvancos, José María. *Ventanas de la ficción: narrativa hispánica, siglos XX y XXI*. Barcelona: Ed. Península, 2004. Print.
- Redero San Román, Manuel. "Apuntes para una interpretación de la transición política en España." *Ayer* 36 (1999): 261-282. Print.

- Reguera, Isidoro. "La Generación del 98 y la idea de España" *Cuadernos Americanos* 72 (1998): 133-139. Print.
- Rodríguez Puértolas, Julio. "Umbral y los fascistas." *El País* 10 Sept. 1994: 11. Print.
- Santamaría Suárez, Luisa and María Jesús Casals Carro. *La opinión periodística. Argumentos y géneros para la persuasión*. Madrid: Fragua, 2000. Print.
- Semprún, Jorge. *Federico Sánchez se despide de ustedes*. Barcelona: Tusquets, 1993. Print.
- Soldevilla Durante, Ignacio. "La novela española en lengua castellana desde 1976 hasta 1985." *La cultura española en el posfranquismo. Diez años de cine, cultura y literatura (1975-1985)*. Ed. Samuel Amell and Salvador García Castañeda. Madrid: Playor, 1988. 37-47. Print.
- Soto, Apuleyo. *La prosa y otra cosa. Antología de Francisco Umbral*. Madrid: El Gran Espectáculo, 1977. Print.
- Subirats, Eduardo. "Postmoderna modernidad. La España de los felices ochenta" *Quimera* 145 (1996): 11-18. Print.
- . "Contra todo simulacro" *Quimera* 95 (1994): 19-27. Print.
- Torrecilla, Jesús. *España exótica: La formación de la imagen española moderna*. Boulder: Society of Spanish and Spanish-American Studies, University of Colorado, 2004. Print.
- Ugarte Tellería, Javier. "¿Legado del franquismo? Tiempo de contar." *La transición treinta años después*. Ed. Carme Molinero. Barcelona: Península, 2006. 185-228. Print.
- Umbral, Francisco. *Las españolas*. Barcelona: Planeta, 1974. Print.

- . *Diario de un español cansado*. Barcelona: Destino, 1975. Print.
- . *Suspiros de España*. Madrid: Felmar, 1975. Print.
- . *Las ninfas*. Barcelona: Destino, 1976. Print.
- . *Diario de un escritor burgués*. Barcelona: Destino, 1976. Print.
- . *Crónicas postfranquistas*. Barcelona: Destino, 1976. Print.
- . *La noche que llegué al Café Gijón*. Barcelona: Destino, 1977. Print.
- . *Diario de un snob*. Barcelona: Destino, 1978. Print.
- . *Mortal y rosa*. Ed. Miguel García-Posada. Madrid: Cátedra-Destino, 1995. Print.
- . *El hijo de Greta Garbo*. Barcelona: Destino, 1982. Print.
- . *A la sombra de las muchachas rojas: Crónicas marcianas de la Transición*.
Madrid: Cátedra, 1981. Print.
- . *Los ángeles custodios*. Barcelona: Destino, 1981. Print.
- . *La belleza convulsa*. Barcelona: Planeta, 1985. Print.
- . *España como invento*. Madrid: Libertarias, 1984. Print.
- . *Guía de la posmodernidad. Crónicas, personajes e itinerarios madrileños*.
Madrid: Temas de hoy, 1987. Print.
- . *La escritura perpetua*. Madrid: Fundación Mapfre, 1989. Print.
- . *Las señoritas de Aviñón*. Barcelona: Planeta, 1995. Print.
- . *La forja de un ladrón*. Barcelona: Planeta, 1997. Print.
- . *Los cuadernos de Luis Vives*. Barcelona: Planeta, 1996. Print.
- . *Las palabras de la tribu*. Barcelona: Planeta, 1994. Print.
- . *Madrid, tribu urbana*. Barcelona: Planeta, 2000. Print.
- . *Memorias de un niño de derechas*. Barcelona: Destino, 1972. Print.

- . “La censura”. *El País*, 27 Jan. 1980. Web. 2 Jan. 2011.
 http://www.elpais.com/articulo/sociedad/censura/elpepisoc/19800127elpepisoc_6/Tes .
- . “El consejo Nacional”. *El País*, 29 June 1976. Web. 5 Jan. 2011.
 http://www.elpais.com/articulo/sociedad/ESPANA/CONSEJO_NACIONAL_D_EL_MOVIMIENTO/INSTITUCIONES_FRANQUISTAS/Consejo/Nacional/elpepisoc/19760729elpepisoc_2/Tes .
- . “Canciones para después de una crisis”. *El País*, 6 July 1976. Web. 7 Jan. 2011.
 http://www.elpais.com/articulo/sociedad/SUAREZ/_ADOLFO/ESPANA/TELEVISION_ESPANOLA/_RTVE/PRESIDENCIA_DEL_GOBIERNO_1975-1977/Canciones/despues/crisis/elpepisoc/19760706elpepisoc_9/Tes .
- . “Manuel Seco”. *El País*, 30 Jan. 1981. Web. 25 Oct. 2010.
 http://www.elpais.com/articulo/sociedad/SANCHEZ_FERLOSIO/_RAFAEL/SECO/_MANUEL/MOLINER/_MARIA/BORGES/_JORGE_LUIS/_ESCRITOR/Manuel/Seco/elpepisoc/19810130elpepisoc_5/Tes .
- . “El campo del moro”, *El País*, 6 June 1978. Web. 20 Jan. 2011.
 http://www.elpais.com/articulo/sociedad/MADRID/MADRID/_MUNICIPIO/campo/Moro/elpepisoc/19780616elpepisoc_18/Tes .
- . “Subvenciones.” *El Mundo* 30 Dec. 1991: 7. Print.
- . “El español.” *El Mundo* 09 Abr 1991: 7. Print.
- . “El 92.” *El Mundo* 06 Jan. 1992: 7. Print.
- . “La precampaña.” *El Mundo* 11 May 1993: 9. Print.
- . “El triple héroe.” *Diario 16* 30 Nov. 1988: 4. Print.

---. "La difamación." *El Mundo* 27 June 1991: 7. Print.

---. "Haro Ibars." *El Mundo* 22 Feb 1992: 7. Print.

---. "Los géneros fingidos de Ramón." *Historia y crítica de la literatura española*.

Comp. Francisco Rico Manrique Vol. 7. 1. Madrid: Crítica, 1979. 226-228. Print.

---. "Literatura y periodismo". *Discursos correspondientes a las investiduras de*

Doctores "Honoris Causa." Madrid: Complutense, 1999-2000. 75-82. Print.

Vásquez Rocca, Adolfo. "La posmodernidad. Nuevo régimen de verdad, violencia metafísica y fin de los metarrelatos." *Nómadas. Revista crítica de ciencias sociales y jurídicas* 29 (2011) Web. 10 Feb 2011.

□<http://www.ucm.es/info/nomadas/29/avrocca.pdf>□.

Vázquez Montalbán, Manuel. *Crónica sentimental de la transición*. Barcelona: Planeta, 1985. Print.

Vicent, Manuel. *Jardín de Villa Valeria*. Madrid: Alfaguara, 1996. Print.

Vilarós, Teresa. *El mono del desencanto. Una crítica cultural de la transición española (1973-1993)*. Madrid: Siglo XXI, 1998. Print.

Ysás, Pere. "La crisis de la dictadura franquista." *La Transición treinta años después. De la dictadura a la instauración y consolidación de la democracia*. Ed. Carme Molinero. Barcelona: Península, 2006. 27-58. Print.

Yuste Grijalba, José Luis. "Algunas reflexiones sobre la cultura española y la Europa Actual". *Revista de política internacional* 147. Septiembre-Octubre 1976. Web 15 July 2010.

□http://docs.google.com/viewer?url=http://www.cepc.es/rap/Publicaciones/Revisitas/13/RPI_147_051.pdf□.

“Biografía de Francisco Umbral.” Instituto Cervantes de Sao Paulo.

□ http://saopaulo.cervantes.es/es/biblioteca_espanol/biografia_francisco_umbral_espanol.htm □.

“Breve historia de *El País*.” Web. 12 Dec. 2010.

□ <http://www.elpais.com/especiales/2006/30aniversario/index.html> □.

“Francisco Umbral. Un buen chico.” *Revista Fusión*. Web. 20 June 2011.

□ <http://www.revistafusion.com/1999/octubre/entrev73.htm> □.

“Masivo homenaje al poeta Blas de Otero.” *El País*, 20 July 1979. Web. 5 May 2011.

□ http://www.elpais.com/articulo/ultima/UMBRAL/_FRANCISCO/OTERO/_BLAS_DE_POETA/MADRID/_MUNICIPIO/Masivo/homenaje/poeta/Blas/Otero/elpepiult/19790720elpepiult_2/Tes?print=1 □.

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

□ http://www.nodo50.org/mujeresred/protesta_cervantes2000.html □.

“Presentación de los dos últimos libros de Tierno Galván y Francisco Umbral.” *El País*, 17 June 1981. Web. 7 May 2010.

□ http://www.elpais.com/articulo/cultura/UMBRAL/_FRANCISCO/TIERNO_GALVAN/_ENRIQUE/Presentacion/ultimos/libros/Tierno/Galvan/Francisco/Umbral/elpepicul/19810617elpepicul_4/Tes/ □.

