

## FRANCISCO UMBRAL: PREOCUPACIONES SOBRE GÉNERO LITERARIO DE UN AUTOR SIN GÉNERO

### FRANCISCO UMBRAL: A WRITER'S CONCERN ABOUT LITERARY GENRES

Rafael Ruiz Pleguezuelos  
Universidad de Granada

#### ABSTRACT

Umbral is often referred to as a genre-less author, and a master of surpassing conventions to create a unique, truly personal style. He was fully aware of the process of rupture with the forms that had led him to that final product, with which he had dazzled so many readers and critics. Perhaps that is why it is easy to find (especially that of the last period of his life) very personal reflections on literary genres in his journalism, as well as definitions and comments on their evolution. This article aims to select and comment on the most relevant passages in which this master of journalism reviewed the different genres, contributing his personal vision to the theory of literature.

**Key words:** literary genre, press, article writing, literary journalism, literary theory

#### RESUMEN

Se suele hablar de Umbral como de un autor sin género y un maestro en el arte de sobrepasar las convenciones para crear un estilo único que pueda entenderse como verdaderamente personal. El autor madrileño era plenamente consciente del proceso de ruptura con las formas que le había llevado a ese producto final con el que había encandilado a tantos lectores y críticos. Quizá por eso resulta fácil encontrar en su periodismo (de manera especial el de la



última época) reflexiones personalísimas acerca de los géneros literarios, su definición y evolución. El presente artículo pretende seleccionar y comentar los pasajes más relevantes en los que el maestro revisa los distintos géneros, aportando su visión particular a la teoría de la literatura.

**Palabras clave:** géneros literarios, prensa, columnismo, periodismo literario, teoría de la literatura.

Fecha de recepción: 29 de septiembre de 2017.

Fecha de aceptación: 2 de diciembre de 2017.

**Cómo citar:** Ruiz Pleguezuelos, Rafael: «Francisco Umbral: preocupaciones sobre género literario de un autor sin género», en *Actio Nova: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, Monográfico 1 (2017):241-256.

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

Mucho se ha escrito ya sobre el hecho de que Umbral pueda contemplarse como un autor sin género. Con ello quiere decirse que tiende en sus textos a la hibridación y la mezcla, entregando a la prensa columnas que trascendían la norma del género y su práctica habitual, produciendo la misma materia impura en sus novelas, que como sabe cualquiera de sus lectores pueden contener tanto de genuina ficción como de poesía o ensayo. Umbral conocía bien las convenciones de los géneros, pues resulta evidente que se preocupó de investigar sus límites y distintas prácticas para acabar creando modelos propios, invadidos por esa prosa de textura poética en la que cabía memorialismo (verdadero o no, pero tal era la apariencia), reflexiones sobre la sociedad de su tiempo, caminos expresivos cargados de originales metáforas o adjetivaciones sorprendentes, y además mucha, mucha metaliteratura. A Umbral le encantaba pensar la literatura como un juego de burbujas concéntricas, en el que el artificio literario contiene innumerables referencias literarias internas, la mayor parte de ellas recurrentes (existe, como en cualquier autor, una nómina de tópicos que aparecen de manera constante) aunque también se pueden encontrar referencias que pertenecen de manera exclusiva a una obra y época determinadas.

El argumento de Umbral como un autor sin género se ha estirado tanto que en ocasiones ya parece más un lugar común al abordar al autor, igual que ocurre con la alusión a su perpetuo biografismo y el interés por crear en su entorno un aroma de dandi, esa aura de creador maldito del que tanto se ha dicho. Se ha escrito menos, sin embargo, sobre la propia preocupación del autor por la noción de género literario, probablemente porque lo que Umbral dejó escrito al respecto se encuentra por supuesto tremendamente disperso y nunca quiso tener un orden ni proyecto cerrado, sino que antes constituyen ideas recogidas aquí y allá, perdidas en el mar de columnas que nos legó. El presente artículo tiene como objetivo glosar la presencia de la noción de género en el columnismo de Umbral de última época, y cómo el autor definió y expandió ideas acerca de su evolución o derivación contemporánea. El profesor Fernando López Pan quizá sea uno de los estudiosos que mejor ha sabido definir esa columna de autor que Umbral practica, cuando dice que «en la columna confluyen (...) otro tipo de textos, a los que a su vez transforma hasta generar un horizonte de posibilidades propio, en el que cabe desde un relato a un texto argumentativo sobre una actitud o una tendencia contemporánea.» (López Pan, 2005). Este artículo también se prestará especial atención a la manera en que el autor madrileño juzgó las escuelas literarias, desplegando a un tiempo su repertorio de filias y fobias y creando una personalísima disposición de la historia de la literatura.

La primera sorpresa que se lleva el investigador cuando decide trabajar este tema es que se cuenta con un corpus nada desdeñable de textos de Francisco Umbral que toca la cuestión de manera más o menos directa, lo cual ya es una señal primera de que el tema efectivamente interesaba al autor. Resulta además necesario recordar que el madrileño mantuvo un interés constante por la crítica literaria, entendida de manera general. No olvidemos que la primera obra que dio a librerías fue un ejercicio de admiración literaria llamado *Larra, anatomía de un dandy* (1965). Como sabe todo aquel que lo haya leído con atención, la suya era una crítica literaria tremendamente personal, más preocupada de jugar con las ideas y crear un personaje (el del propio Umbral) que de realizar una verdadera interpretación de los textos. La escritura sobre otros autores, normalmente para alabanza de su trabajo, fue una constante en su vida. Entregó otros títulos especialmente dirigidos a sus escritores de cabecera que, puestos en perspectiva, me parecen libros tan interesantes como los que se dan a una ficción pura. Se acordará de García Lorca en *Lorca, poeta maldito* (1968), de Valle-Inclán en *Valle-Inclán: los botines blancos de piqué* (1997), y de Ramón Gómez de la Serna en *Ramón y las Vanguardias* (1978).

Todos ellos son libros *moderadamente* biográficos, que pretenden tener un plan biográfico inicial, pero que de manera profunda se ocupan de indagar en los resortes de creación de la literatura, constituyendo a la postre ejercicios personalísimos de crítica literaria, y hasta podríamos decir de estética, según el párrafo concreto que tomemos de las obras. Se trata de una crítica literaria profundamente contaminada por ese *aliento del yo* que Umbral era incapaz de reprimir. Con las biografías de los autores a los que admiraba, al autor de *Las Ninfas* le pasaba como con sus obras, que comenzaban pretendiendo algo para acabar siendo otra cosa. Este artículo debe servir, no obstante, para recordar que al escritor madrileño le seducía entrar en materia filológica, y lanzarse a escarbar en la biografía de los autores, especialmente para hacer historia de la manera en que supieron romper con la literatura de su tiempo. La admiración que nuestro escritor sentía hacia los mitos literarios siempre tenía algo de apropiación, en el sentido de que no mostraba tanto interés en comentarlos como en incorporarlos a su propia figura. No había nada que pudiera reconfortarle tanto como sentirse un eslabón más de la larga cadena de la historia de la literatura.

Si uno revisa el contenido de estos libros pseudocríticos, encontrará numerosas referencias –de las que aquí pasamos de puntillas, por no ser el objeto preciso del artículo– a la manera en que tal o cual autor trabajaba éste u otro género. Umbral sabía, en definitiva, que para trascender algo y manipularlo hay que conocerlo muy bien, y no nos cabe duda de

que uno de sus pasatiempos preferidos era jugar a imaginar de qué manera sus autores más admirados se relacionaban con géneros y estilos, de qué forma habían contribuido a la literatura de su tiempo y especular sobre las distintas etapas de su creación. Muchos de estos puntos de interés acababan siendo materia de su columnismo, haciendo cómplice al lector de esta búsqueda de la fórmula áurea de la literatura.

Quizá la definición de novela sea la que encuentre una presencia mayor en su producción periodística de última época. Umbral sentía fascinación por la novela como concepto, entendiéndola como ese espacio privilegiado y a la vez popular en el que tiene cabida toda la literatura del mundo. Le interesaba mucho distinguir –y compartir con el lector tal distinción– entre literatura verdaderamente artística, la que él practicaba, y la literatura popular, *bestelleriana*, resuelta como un mero trabajo de oficio y en la que no existe un aliento verdaderamente literario. Esta distinción entre novela culta y popular dará para no pocas burlas y chanzas en sus artículos, produciendo pasajes verdaderamente memorables. Pretendo comenzar mi glosa de algunos de los párrafos que se ocupan de esta materia reproduciendo un texto en el que imagina fronteras entre distintas novelas, dependiendo del uso que hagan de la imaginación y el material real:

[La novela] crea un estado y un compromiso que llamaríamos el compromiso burgués de la novela. Este compromiso se secciona en tres partes: la novela, ante todo, ha de distraer, divertir, entenebrececer o carcajear. Lo mismo la novela clásica que la de última hora. La novela es una situación artificial que tira de nosotros mucho más que nuestra situación real. Entonces es cuando no se puede dejar de las manos una novela. Pero esta necesidad drogadicta de leer la vida o un calco de la vida, supone mucha falta de imaginación. (Imaginación es la capacidad de contemplar la propia vida mediante la reflexión, el tacto vital o el lirismo). Lo que a su vez supone una falta de instalación en nosotros. Hay otro tipo de novela que, en vez de sacarnos de nosotros mismos, nos hace viajar por la propia vida y leer esa novela es hacer una lectura profunda del yo. Ejemplo de la primera novela es *El Quijote* y ejemplo de la segunda la obra de Marcel Proust. El tercer estadio de la novela, que va en proporción a su modernidad, diríamos que es la novela lírica, la que solamente brinda el placer de la lectura mediante una prosa que va rozando como una brisa todas las sensibilidades en flor del alma epidérmica, que es la verdadera alma. Aquí estamos ya, más bien, en el espacio de la prosa lírica, y el primer ejemplo que me viene a la mente y a la mano es *Ocnos* de Luis Cernuda. Este género de novela está tan cerca del poema que quizá ya sólo lo alcanzan a leer los verdaderos poetas. La novela de diversión, bien sea negra, rosa o incolora, es la que rinde tributo al compromiso burgués de la novela, como hemos dicho aquí. (Umbral, 2002a).

En este artículo –cuya importancia al tema justifica la extensión de lo reproducido– Umbral despliega algunas de las cuestiones que más le interesaban respecto de la novela

como género. La primera es ese compromiso burgués de la novela como producto, una idea que se repite en decenas de columnas. Umbral no dejó de repetir que la novela era un convencionalismo, una cuestión mercantil, un género que con demasiada frecuencia se mueve por un interés más crematístico que artístico. En no pocas entrevistas, nuestro autor dijo aquello de que hacía novelas y no libros de poesía, por la sencilla razón de que los novelistas comen y los poetas no. Hacía una salvedad, no obstante. La excepción era esa novela de corte poético, no complaciente, alejada del estándar del *bestseller*, una novela tan puramente artística como un libro de poemas. Para Umbral esa relación mercantil con la novela produce con mucha frecuencia objetos de calidad muy baja, que en algún lugar llamará artesanales, contraponiéndolos con los trabajos más libres, los que crea un autor que parece tener más compromiso con su poética que con el lector que llegue a comprarle.

El Umbral de la última época puso mucho empeño en marcar la distancia que separa la literatura de consumo de la verdaderamente artística. Una vez hecha esta diferencia, intenta mostrar al lector las bondades y posibilidades de la novela lírica, el género que más trabajó en su producción. Ya se ha dicho anteriormente que trabajando a otros autores seguía remando en su propio barco, buscando la aceptación del lector y captando su benevolencia hacia la obra propia. De esta forma, párrafos como el reproducido y otros muy parecidos no intentan sino legitimar y ofrecer prestigio al trabajo que Umbral venía realizando. Este último término, el de prestigio, cobrará mucha importancia en el universo del autor madrileño: desde bien pronto Umbral pareció tremendamente preocupado –no sé si me atrevería a escribir obsesionado– por conseguir una popularidad que corriese paralela a su calidad y prestigio. Le interesaba además difundir la idea de que convertirse en un autor tremendamente popular no era incompatible con ser un escritor serio, verdaderamente artista. Párrafos como el reproducido también van dirigidos a ese punto, ofreciendo clasificaciones de la novela que contienen un interés en sí mismas, pero que además suponen un despliegue de los intereses y miedos del propio Umbral.

En ciertos artículos, el columnista se hace más explícito y no tiene problema alguno en hablar de buenos y malos escritores, clasificados según practiquen una literatura de género, que supone diseñada y montada a partir de clichés bien reconocibles para el público, y aquellos que realmente se aventuran a crear desde la nada y asumen riesgos artísticos:

La novela bélica es un género y los géneros, en literatura, dan malos escritores, como es el caso de Hemingway. Ahora la gente saca muchas novelas de guerra, en España y en todo el mundo. [...] Pero como la novela bélica o épica está

sencillamente agotada, los autores jóvenes y viejos han extendido su trabajo hasta las grandes guerras universales. [...] Quiere decirse, en general, que lo que ha muerto es la novela burguesa y para que te publiquen una historia de amor y celos tienes que promover primero catástrofes universales, nevaciones en el Kilimanjaro, safaris un poco más abajo, guerras civiles y entrañables, como las de Graham Greene. (Umbral, 2004a)

Los que acusan a Umbral de mantener una carrera literaria egocéntrica olvidan que pocos autores de su tiempo tuvieron tan en cuenta la importancia que había que otorgar al lector en el negocio literario. Umbral tenía muy claro, como demuestra en tantos textos, que al final el único señor de los libros es el lector, pues podrá decidir si leerá o no a tal autor, si tendrá en cuenta un libro o no, si recordará después de haber leído o querrá olvidar para siempre. Por ello dedica no pocos pasajes de su producción a recordar ese *contrato* entre el escritor y el lector, y entre bromas y veras señalará la doctrina consabida de que el escritor se debe al lector. Así como existen tantos autores que cargan siempre que pueden contra la industria editorial, la gestión de la cultura de los gobiernos o incluso hacia los propios compañeros de oficio, en el discurso de Umbral acerca de la buena y la mala literatura (por mucho que pueda sorprender que sea precisamente nada menos que Hemingway el ejemplo que tantas veces se ofrece de mala literatura), normalmente el verdadero protagonista del cambio a peor, y de la degeneración de los géneros literarios, es siempre el propio lector. Aunque en una carrera tan dilatada y prolífica obviamente se encuentra de todo, es común que Umbral tenga más interés en teorizar acerca de las relaciones entre el escritor, su obra y el lector, que sobre cualquiera de los otros elementos del medio, tales como la industria editorial o las políticas culturales.

Son muy *umbralianas* esas alusiones genéricas a «la gente» o «el personal», expresiones que han llegado a ser tremendamente familiares para sus seguidores. Las acusaciones que el columnista profería en sus textos de prensa iban, de manera habitual, dirigidas a *reeducar* a aquellos lectores que se mostraban poco exigentes con la literatura que demandaban, comprando cualquier novela de género y alejándose del tipo de escritura que realmente motivaba a Umbral y que él mismo cultivaba. En «Cervantes y la novela», un artículo imprescindible para conocer sus juegos con la definición de género, se expresa en estos términos:

Lo que se puede observar desde aquí, en rasgos generales, es el predominio abrumador de la novela, que ya sólo es el género favorito de quienes sólo leen novela cuando se ha fundido el televisor. Ya en el mundo de Cervantes la novela era un género menor, de aventuras, que tenía por delante el teatro de Shakespeare

o de Lope y la lírica de Góngora y todo aquel 27 interminable que ha dado y sigue dando más y mayores poetas que novelistas. Hablo de España, un respeto. Hoy impera la televisión novelada o la novela televisiva. La novela/novela, la que empieza y termina en Galdós, ésa se hace poco y mal. La historia de nuestra novelística hay que hacerla teniendo en cuenta que España es una sembradura de cómicos y poetas. La gran novela es francesa o rusa. Quienes aquí hemos trabajado algo en novela, siempre lo hemos hecho a la contra, buscando la antinovela. Yo lo encontré con *Mortal y rosa* y algunos otros libros, pero nadie se atrevería a especificar que eso no es novela, pues tendrían que investigar el poema en prosa, la prosa poética, las memorias íntimas, los experimentos con el lenguaje y otros hermosos géneros sin género, que es donde se halla la ancha y perpetua modernidad del castellano, que lo mismo alumbra a Torres Villarroel que a García Márquez. (Umbral, 2004b)

Ya he sugerido que Umbral utilizaba estos juicios a la literatura superficial y de consumo mayormente para sugerir el valor de la propia, pero también empleaba un planteamiento algo maniqueo de literatura buena/mala con la intención de recordar a los lectores cuáles eran sus escritores de cabecera. Así, su idolatrado Valle-Inclán era con frecuencia puesto como ejemplo de escritor total y artista verdadero (Umbral 2006):

Por ejemplo, el único que entendió la novela histórica para contársela a sí mismo fue don Ramón María del Valle-Inclán, que no era nada didáctico ni daba más valor a los libros de texto que a sus propias invenciones. Más que la Historia, lo que importaba a Valle era la intrahistoria, y en sus novelas y comedias España está viva y plural y se merece lo de «las Españas», y es que Valle no escribía como un maestro de pueblo sino como un poeta crítico...

Aquí aparece de nuevo el argumento de los novelistas que parecen poetas, o que escriben prosa pero actúan desde un punto de vista artístico como si estuvieran trabajando la lírica. Existen definiciones tan sorprendentes como lúcidas sobre ese artista verdaderamente poeta que tanto le gustaba: «El artista absoluto, el que cultiva la «prosa del arte», como decía el maestro Lázaro Carreter referido a Valle-Inclán, a Cela y pocos más, es el que antepone la estética de un jayán de Isabel II [...] Pero hoy se lee poco a Valle, no sea que nos guste, que resulte bueno y haya que citarlo.» (Umbral 2006a).

Se sabe que Umbral adoraba la poesía, pero él ansiaba un estatus y una solidez financiera que solamente propician los géneros en prosa. Como tenía dentro ese corazón de poeta inmenso, ofreció al público novelas sin argumento, que eran pura poesía, y columnas de periódico en las que el aliento lírico era tan importante o más que la descripción de los hechos. Acomodó los géneros a su personalidad, y esa es otra de las genialidades que merecen celebrarse.

Cuando se refiere al realismo en sus artículos, normalmente lo hace para definirlo como un género que aporta interés a la novela (refiriéndose a su interés social, como literatura que se fija en los más desfavorecidos), pero matizando que deriva de manera paulatina en un arte rudo, tosco, de apariencia simple, alejado del exceso romántico y poético que Umbral idolatra. Existe un artículo particularmente interesante en el que exhibe su admiración por Henry Miller, precisamente porque rompe con el realismo convencional y miope para crear poesía, aunque esta beba de la suciedad de lo cotidiano:

[Henry Miller] No se trata de un realista a lo Hemingway sino de un lírico que, como todo poeta, necesita en primer lugar contarse a sí mismo, expresarse, y luego hacer que esa expresión resulte artística, personal, melódica y sorprendente en cada línea. Tenemos, pues, en primer lugar, al lírico confesional. Tenemos luego al poeta en prosa que no sólo quiere decir sus cosas sino decirlas bien, y tenemos, por fin, la vibración cósmica de un hombre que vivía conectado a todas las corrientes violentas del universo, o, para decirlo más sencillamente, a sus cinco sentidos. (Umbral, 2002b)

En un artículo bastante más antiguo, de 1981, ya reconocía el legado de los escritores americanos, celebrando cómo habían *contaminado* el género de realismo para aportarle una poética sucia que el escritor admira. La distinción entre *fiction* y *non-fiction*, tan instalada en suelo americano, era para Umbral un motivo frecuente de comentario. Al hacerlo declara además, como suele, algunos de sus autores más queridos y admirados:

Pero los yanquis –concretamente, los manhattanistas–, que, queramos o no, siguen yendo por delante en toda clase de experimentaciones creadoras, handescubierto hace diez o quince años que la realidad pasada por la literatura hace mejor cuerpo, mejor cocina, tiene más empaste y textura que la realidad neutra de los teletipos o la cultura culturalista de los cultos y para los cultísimos. (Umbral, 1981)

Para el autor madrileño, género y escuela literaria se encuentran tan íntimamente relacionados que a menudo habla de una cosa cuando se refiere a otra. En este nuevo fragmento pretende describir los rasgos de la novela histórica para acabar buceando en la expansión y desarrollo del realismo:

Se dice que el novelista histórico aporta una especie de realismo galdosiano. Es el caso de Balzac en Francia. Se trata de poderosas corrientes literarias que rejuvenecen la prosa como un energético saludable, pero de su legítimo y valioso origen se pierde mucho por el camino, ya que estamos recurriendo masivamente a ello [...] La novela histórica no es un género puro, y esto es lo mejor que se

puede decir de ella porque nace del más impuro y fértil barroquismo. (Umbral, 2007)

Del realismo le aparta, sobre todo, la aparente necesidad del autor de distanciarse de la obra y el material que trata, algo que por supuesto se encontraría en las antípodas de la labor literaria de Umbral. También lo señala en algún artículo:

El primer imperativo del realismo, según Flaubert, padre procesal de la escuela, es el distanciamiento del autor como persona, su desaparición, su objetividad, su imparcialidad cinematográfica (que tampoco en el cine se cumple nunca.) (Umbral, 1991)

Con ello nos está diciendo que solamente le interesa un realismo trascendido, impuro, desviado de su dogma fundacional. Le interesa Henry Miller porque en su inmersión en el realismo sucio acaba haciendo poesía, eminentemente procaz o prosaica, pero poesía sin duda. Un artículo llamado «El Realismo», recogido en la antología de *Los placeres y los días*, que en su momento editara el Fondo de Cultura Económica (Umbral, 2001a) amplía aún más esta noción de realismo manipulado hacia la poética:

Quiere decirse que el realismo, sin imaginación, no sería nada, pues el realismo necesita incluir todo lo que al personaje le pasa por dentro, como incluye su cansancio o su alegría o su dolor de bazo. El realismo es muy real hasta que queda rebosado por las realidades invisibles del personaje o del autor. De otro modo, ya digo, nos quedamos en el cinematografismo. Nuestra condena del realismo decimonónico no va contra la realidad, sino contra los escritores cortos. El único gran realista es Marcel Proust, que se interesa por la anatomía de los sentimientos más íntimos de Swann [...]

Entender a Marcel Proust como «el único gran realista» es una forma de decir que sus preferencias artísticas le apartan del realismo, colocándole en la senda de un universo literario en el que la forma es tan importante como el contenido. En entrevistas y artículos, expresó en más de una ocasión que el único realismo que le interesaba era aquel que pasaba por el corazón, más que por la cabeza, una definición que, sin ser filológica ni poseer contenido académico alguno, me parece bella y expresiva. También resulta interesante, en el último párrafo reproducido, prestar atención a esa idea del *cinematografismo*, término que aparecerá con frecuencia en su prensa de la última época con un carácter despectivo. Con él Umbral pretende hacer llegar al lector la idea de que el cine también ha sido un agente

perturbador del orden de la novela, pervirtiendo su esencia y separándola de esa poética expresiva tan querida por el autor.

El género literario de la novela histórica parece que se consolida gracias al cine. Esta ayuda de unos géneros a otros se inicia quizá con *El nombre de la rosa*, que es un buen ejemplo de literatura adulterada, en el sentido de que nos inicia en el trucaje de remendar una escasez historicista con una intriga novelística. (Umbral, 2007)

Si ese realismo «bien entendido» ocupa no pocas páginas, también habrá un número generoso de columnas que traten de una manera directa o indirecta el género más apreciado para el autor: el del memorialismo, la literatura del yo. Umbral utilizó el género confesional para construir una imagen de sí mismo que le proyectara tal y como él deseaba, y no tanto con la intención de acudir a una memoria verdadera y dejarla escrita. Existe un artículo llamado simplemente «Memorialismo» (Umbral, 2001a) cargado de frases poderosas y pasajes que están pidiendo ser subrayados. En él nos dice que ha llegado el momento de que las memorias sean algo más importante que lo que él llama con evidente sorna «el picadero de los políticos retirados», en alusión a esos libros de (des)memoria con la que tantos políticos que ya se reconocen fuera de foco ajustan cuentas con su pasado. Con ello Umbral está haciendo como con cualquier otro género: definirlo de una manera muy personal para después distinguir entre los autores que lo practican con una pretensión artística y los que no. Menciona como modelo de memorialismo plenamente literario a André Gide, un autor muy querido por él y otro devoto de la forma en la prosa, y sugiere que Marcel Proust no es más que un memorialista vestido de novelista. Albert Camus o Jean-Paul Sartre también recibirán no pocas alabanzas por su representación escrita de la memoria, confesando en definitiva que los mejores modelos del género son aquellos que nacen en territorio francés. En el caso concreto del memorialismo, el autor madrileño siente incluso la necesidad de defender el género como tal, que cree muy denostado en España, y cuando lo haga acuñará una serie de frases brillantes que merece la pena reproducir. El texto incluye además un nuevo ataque a la adopción de técnicas cinematográficas en el trabajo de la novela que restan valor artístico al conjunto:

Efectivamente, el anuncio de unas memorias inspira desconfianza en el novelista, pero cuando se han alternado estos géneros desde la juventud podemos hacer un balance final de cualquier obra completa y lo más interesante y profundo será siempre la literatura del yo, que sólo se considera vanidosa en este país de prejuicios. [...] Durante todo el siglo XX se ha vivido la superstición de la novela,

fomentada luego por el cine, siempre la novela de asunto, pero a mí me aburren los asuntos, como me aburren en la vida, y creo que donde el escritor se la juega es en los cuadernos o el diario íntimo. [...] Hay que imponer a los editores monetizados y a los lectores de asuntos este género mucho más rico que la novela. De hecho los grandes escritores no han trabajado sino en el memorialismo intelectual o vital. (Umbral, 2001b)

Suele distinguir entre el trato que se le ha dado en la península al biografismo de manera general y el que se le ha concedido en Cataluña, donde encuentra cultivadores que le agradan. De entre ellos destaca, como no podía ser de otra forma, a Josep Pla, autor como se sabe muy querido y admirado por Umbral. En un acceso de *antinoventayochismo*, llega a señalar como culpable de ese escaso interés por la literatura memorialista en nuestro país al carácter rancio y conservador, celoso de sí mismo, que según el autor abunda en Castilla:

Los escritores madrileños, casi todos provincianos, piensan que los diarios íntimos y las memorias son géneros impúdicos y sólo muy de viejos –Baroja, Corpus Barga– publican unas autobiografías que no son sino memorias desmemoriadas, afán de salvar algo de la quema y de maquillar la propia vida y obra. (Umbral, 2000).

Umbral poseía una visión de la literatura tan exaltada que llegaba a entenderla como un universo de importancia infinitamente mayor que el propio escritor. Era un firme defensor de la idea de que la obra no solamente trasciende a su autor, sino que debe colocarse muy por encima de él. La literatura del yo, como consecuencia, no debe aspirar solamente a reflejar la vida del hombre, tenga mayor o menor interés lo que realmente le haya acontecido, sino a crear poesía a partir de ese material personal. Existe una frase especialmente lúcida al respecto en un artículo de 1989, titulado «La traición de la escritura»: «La literatura es más antigua y, por tanto, más sabia e irónica que cada escritor concreto, aunque sea genial, de modo que utiliza el genio para escribirse a sí misma.» (Umbral, 1989).

Eduardo Martínez Rico escribió en la revista *Dicenda* un artículo interesante, titulado «Umbral y los géneros de la verdad», en el que insiste de manera clara en esa distancia que Umbral establecía entre la importancia que daba a su persona y a la obra literaria propia:

Daba mucha más importancia a su obra que a su imagen, incluso, yo diría, que a su persona. [...] Creo que para Umbral el ser humano, no solo el que era él sino el ser humano en general, era un ser lleno de defectos y limitaciones, de miserias, contradicciones y pobrezas, mientras que la obra, y aquí sí, su obra en particular [...] era algo valioso y perdurable... (Martínez Rico, 2015)

En ese texto se ofrece además una definición que considero pertinente cuando hablamos de Umbral, nombrando sus géneros más queridos como los «géneros de la verdad», aquellos que permitían al autor trabajar su camino más cercano, el confesional o memorialista:

Los géneros de la verdad, según enfoco yo este artículo, son la novela, a la umbraliana, las memorias, que colindan a menudo, precisamente, con la novela tradicional y con la novela umbraliana, y el diario, que al final quizá sea el gran género de nuestro escritor, junto con el artículo. (Martínez Rico, 2015)

Cuando aparece en sus columnas el Romanticismo, lo hace para recordar a sus héroes románticos (Larra, Espronceda) pero sobre todo para referirse al movimiento como un período literario no concluido, que se ajusta tan bien a los sentimientos y la historia de un país como España que se prolonga hacia el futuro cuanto se quiera:

Vicente [Aleixandre] es uno de los últimos románticos de nuestra poesía, pero esto lo disimula con las espadas como labios, con la destrucción o el amor, etcétera. Y si ampliamos un poco nuestro mapa lírico y costumbrista, llegaremos a la conclusión de que lo que estamos viviendo, dentro ya del siglo XXI, no es sino un apéndice del romanticismo que nos quedaba por vivir. [...] El romanticismo, que creíamos asimilado (desde Mussolini a Francisco Franco – Hitler sólo es el romanticismo de la muerte–), sobrevive en las hordas de la litrona, el trasnoche, la droga, que ni salva ni mata. No diseñamos un mundo nuevo como lo intentaron Marx, Trotsky. Nos limitamos a diseñar una noche nueva porque sólo a base de televisión no hay un dios que aguante. Vuelve la adolescente lampasada de miradas, como cuando entonces. Vuelve un siglo romántico, vuelven la pianola y la hemoglobina, vuelve el romanticismo. (Umbral, 2006b)

En artículos más antiguos puede rastrearse igualmente esa concepción del Romanticismo como fenómeno no agotado, por ser tan inherente a lo español. Aquí menciona estas ideas ofreciendo una curiosa mezcla de la literatura con la política de su tiempo:

Hay un Romanticismo de derechas (lo decía yo en mi primer libro, que fue uno sobre Larra) y que bien pudiera corporalizarse en Rivas, en Don Álvaro o, mejor que nada, en «la fuerza del sino», tópico pseudorromántico que llega hasta Sautier Casaseca. (Alés, intelectual de la radio, intenta ahora el serial dignificado, lo que me parece apasionante aventura). Hay el Romanticismo del sino y hay el Romanticismo del PSOE. El Romanticismo del PSOE viene de Larra, se radicaliza en Pablo Iglesias, se atempera en Besteiro y Giner de los Ríos, se hace neorregeneracionista en Felipe González. Alguna vez he escrito aquí esto o algo parecido: que el romanticismo del siglo XX, tras el cosmopolitismo beat, el floralismo hippy y el pasotismo de Malasaña, cristaliza políticamente en la hueste

juvenil, medio andaluza, barbuda y barbada del PSOE, porque todo regeneracionisino—«que las cosas funcionen»— es un romanticismo político corregido por el contexto. (Umbral, 1983)

Ya he escrito en otro lugar que algunos de los escritores más grandes —y no me cabe duda de que a Umbral se le puede considerar un autor mayúsculo— han dejado tras de sí no solamente una obra sino las claves para interpretarla. Nuestro autor hizo siempre de fiero exégeta de su propia producción, sobre la que giraba continuamente. Sabiéndose un escritor sin género, dedicó mucho trabajo de su máquina de escribir a hacernos ver qué es exactamente eso de un autor sin género. Quiso definir una y otra vez realismo y lirismo, porque entendía que eran las dos fuentes fundamentales de las que bebía cuando se sentaba a trabajar. Jugó con las definiciones en prensa como jugó a romper los géneros en sus novelas. Esa es precisamente otra de las características predominantes de Umbral: su interés perpetuo por colocarse —y que los demás le coloquen, se entiende— en el lugar adecuado de la historia de la literatura. Por ello cuando menciona a un autor, o a un género, tenemos que interpretar que lo hace para demostrarnos la admiración que siente hacia él, o cuánto desprecia su trabajo, pero también y más importante para que sepamos en qué lugar del panteón de la literatura sueña con que le emplacemos.

## BIBLIOGRAFÍA

- López Pan, Fernando (2005): «El ethos retórico, un rasgo común a todas las modalidades del género columna», *Ínsula* n° 703-704: 12-15.
- Martínez Rico, Eduardo (2015): «Umbral y los géneros de la verdad», *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*. Vol. 33 pp.349-364.
- Umbral, Francisco (1981): «Los libros», *El País*, 23 de marzo.
- Umbral, Francisco (1983): «Romanticismo y PSOE», *El País*, 24 de enero.
- Umbral, Francisco (1989): «La traición de la escritura», *El Mundo*, 27 de diciembre.
- Umbral, Francisco (1991): «El realismo roto», *El Mundo*, 20 de octubre.
- Umbral, Francisco (2000): «Salvador Pániker», *El Mundo*, 7 de octubre.
- Umbral, Francisco (2001a): «El Realismo», en F. Umbral, *Los placeres y los días*, Alcalá de Henares, Ediciones de la Universidad / Fondo de Cultura Económica.
- Umbral, Francisco (2001b): «Memorialismo», *El Mundo*, 29 de septiembre.
- Umbral, Francisco (2002a): «Libro y sociedad», *El Mundo*, 3 de junio.
- Umbral, Francisco (2002b): «Literatura de los sentidos», *El Mundo*, 3 de diciembre.
- Umbral, Francisco (2004a): «Guerra y novela», *El Mundo*, 19 de junio.
- Umbral, Francisco (2004b): «Cervantes y la novela», *El Mundo*, 3 de diciembre.
- Umbral, Francisco (2006a): «Historia y novela», *El Mundo*, 5 de abril.
- Umbral, Francisco (2006b): «El Romanticismo», *El Mundo*, 11 de octubre.
- Umbral, Francisco (2007): «Novela histórica», *El Mundo*, 16 de mayo.



## SOBRE EL AUTOR

### ***Rafael Ruiz Pleguezuelos***

Doctor en Filología. Licenciado en Filología Inglesa, Hispánica y Teoría de la Literatura por la Universidad de Granada. Profesor en EM La Inmaculada, Universidad de Granada. Columnista habitual en medios culturales como *Jot Down* o *Qué Leer*. Escritor y dramaturgo, su último libro de ficción es *La Botella de Bukowski*, una novela publicada en 2016.

Contact information: [ruizpleguezuelos@hotmail.com](mailto:ruizpleguezuelos@hotmail.com)