

FRANCISCO UMBRAL Y LA PRENSA

VERDADES Y CONTRAVERDADES DEL CUARTO PODER

Edición de *Bénédicte de Buron-Brun*

Carlos X. Ardavín Trabanco • Pilar Bellido Navarro • Isabelle Billoo Cadoux • Emilio Blanco • Béatrice Bottin • Bénédicte de Buron-Brun
Marta Cabrera Cobos • Marina Casado Hernández • María del Pilar Couceiro • J. Ignacio Díez • José Domingo Dueñas Lorente
José María Ferri Coll • Ana Godoy Cossío • Juan Carlos Gómez Alonso • Fernando González Ariza • Víctor Gutiérrez Sanz • Guillermo Laín Corona • Iván Martín Cerezo • Rosa María Navarro Romero • Nuria de Orduña • Carlos Peinado Elliot • Blanca Ripoll Sintés • Javier Rodríguez Pequeño • Rafael Ruiz Pleguezuelos
Denis Vignerón • Christian Manso • Marisa Sotelo Vázquez • Carole Viñals • Marta Espinosa Berrocal • Dolores Thion Soriano-Mollá
Antonio García Cenador



Colección ILUMINACIONES

(*Filología, crítica y ensayo*)

**

Al maestro Christian Manso



Este volumen no hubiera visto la luz sin la confianza, el apoyo y la ayuda financiera del Laboratorio Arc Atlantique (EA 1925) de la Universidad de Pau et des Pays de l'Adour, el Conseil Régional d'Aquitaine, el Conseil Général des Pyrénées-Atlantiques, la Communauté d'Agglomération de Pau (Francia). Nuestros agradecimientos a todas estas instituciones así como al Ilustre Señor Cónsul General de España en Pau, don Fernando Riquelme Lidón.

© Edición: Bénédicte de Buron-Brun

© De los autores

© 2015. Editorial Renacimiento

www.editorialrenacimiento.com

POLÍGONO NAVE EXPO, 17 • 41907 VALENCINA DE LA CONCEPCIÓN (SEVILLA)

tel.: (+34) 955998232 • editorial@editorialrenacimiento.com

Diseño de cubierta: Equipo Renacimiento

Impreso en España • Printed in Spain

ÍNDICE

PROLEGÓMENOS por BÉNEDICTE DE BURON-BRUN.	9
<i>Intelectuales de la casta, pensadores castos y voces castizas: ecos (umbralianos) para una España en crisis</i> , por CARMELO MORENO DEL RÍO.	13
JOSÉ MARÍA FERRI COLL: <i>El mundo en una columna. Umbral y lo breve</i>	35
VÍCTOR GUTIÉRREZ SANZ: <i>Umbral y su construcción como personaje retórico: una aportación al discurso periodístico español</i>	45
JOSÉ DOMINGO DUEÑAS LORENTE: <i>Aspectos genéricos en la configuración inicial de la columna umbraliana: exaltación de la oralidad</i>	65
BLANCA RIPOLL SINTES: <i>Maneras de mirar. Las primeras entrevistas de Francisco Umbral en Destino (1962-1963)</i>	85
PILAR BELLIDO NAVARRO: <i>Ethos y estilo en las entrevistas de Umbral: análisis de Mis queridos monstruos</i>	108
DENIS VIGNERON: <i>Francisco Umbral: la realidad manipulada como creación del monstruo sagrado.</i>	133
BÉNEDICTE DE BURON-BRUN: <i>Galería de retratos: Adolfo Suárez, «el Príncipe de la Transición»</i>	151
EMILIO BLANCO: <i>Luis María Anson y Francisco Umbral: una amistad con polémica</i>	187

JUAN CARLOS GÓMEZ ALONSO: <i>Umbral no quiere ir a los toros: polémicas y banderillas taurinas a políticos, escritores y periodistas en los artículos publicados por Francisco Umbral en el siglo XXI</i> . . .	207
CARLOS PEINADO ELLIOT: <i>Francisco Umbral, defensor del franquismo: el ethos irónico en el periodismo umbraliano (1972-1975)</i> . . .	235
ROSA MARÍA NAVARRO ROMERO: <i>La provocación como recurso estilístico</i>	270
JAVIER RODRÍGUEZ PEQUEÑO: <i>La crítica literaria de Umbral: los alucinados</i>	283
MARÍA DEL PILAR COUCEIRO: <i>Polisemia y lejanía</i>	303
NURIA DE ORDUÑA: <i>Francisco Umbral: aproximaciones a una crítica sobre el exilio en Días felices en Argüelles</i>	318
GUILLERMO LAÍN CORONA: <i>Umbral o la rosa rilkeana del periodismo</i>	336
CARLOS X. ARDAVÍN TRABANCO: <i>Los Estados Unidos de Francisco Umbral</i>	367
MARTA CABRERA COBOS: <i>A la democracia por la teta</i>	376
MARINA CASADO HERNÁNDEZ: <i>«Con Franco bailábamos mejor». Música y sociedad en los artículos de Francisco Umbral durante su etapa en El País</i>	391
ANA GODOY COSSÍO: <i>Mujeres entre columnas en El País de Francisco Umbral</i>	407
BÉATRICE BOTTIN: <i>Paco y sus musas: «je t'aime... moi non plus»</i> . . .	421
ISABELLE BILLOO CADOUX: <i>¿Umbral o cómo ser machista y no inmolarse en el intento?</i>	434
FERNANDO GONZÁLEZ ARIZA: <i>El cine en las columnas de Umbral</i> . . .	453
RAFAEL RUIZ PLEGUEZUELOS: <i>De valles y benaventes: el teatro en el último columnismo de Umbral</i>	468
IVÁN MARTÍN CERREZO: <i>Periodismo y literatura: el nuevo periodismo norteamericano y el periodismo literario de Francisco Umbral</i> . . .	485
J. IGNACIO DíEZ: <i>Cómo escribir un libro con artículos: el Diario de un snob</i>	504

CHRISTIAN MANSO: <i>Diarismo y columnismo en Francisco Umbral: Diario político y sentimental</i>	532
MARISA SOTELO VÁZQUEZ: <i>Umbral retrata a Eugenio d'Ors, el gran estafado de la literatura</i>	552
MARTA ESPINOSA BERROCAL: <i>Escribir la ciudad: Spleen de Madrid</i> . . .	569
CAROLE VIÑALS: <i>Los espacios umbralianos en Diario de un snob o la literatura como única verdad</i>	582
DOLORES THION SORIANO-MOLLÁ: <i>Francisco Umbral, un supersticioso de la inteligencia en Guía irracional de España</i>	597
ANTONIO GARCÍA CENADOR: <i>Francisco Umbral: hacerse un nombre</i> . . .	613

autor de liberarse del lastre de los datos concretos, de lo que coloquialmente llamamos argumento. En este sentido, Umbral se codea con sus temas como lo hace un buen poeta lírico con sus versos: yendo a la esencia del asunto en detrimento de sus ropajes externos. En el caso al que acabo de aludir, lo circunstancial y perecedero es el hecho de que haga calor en Madrid en verano. Lo trascendente, y ahí se nota la ironía muy calculada en este caso, es que la Meteorología sea la ciencia de nuestros días, como la Metafísica lo fue la de antaño. Es el mismo asunto que trata en muchas de sus columnas asociándolo a otros temas, como por ejemplo en la rotulada «Eugenio d'Ors» (28-07-07), que por el título debía estar en las antípodas de «40 grados», pero vemos enseguida que no es así:

En aquel tiempo –dice Umbral–, por Madrid, los escritores iban de escritores por la calle, porque había una cultura general y viandante como había una pintura visible y catalogable. Ahora, si quieres conocer una verdadera cultura tienes que irte al fútbol. En el fútbol enseguida se aprende algo y los más eruditos recurren al *Marca*.

Nunca deja de sorprendernos Umbral por su infinita capacidad para tratar un tema y darle vueltas. En las dos columnas a que acabo de referirme, en el fondo, vuelve a aparecer su obsesión nostálgica por el tiempo ido así como la idealización del pasado, entendiendo que la felicidad está siempre donde nosotros no estamos.

En fin, Umbral quiso aprehender el mundo en sus columnas, conjurarse contra el paso del tiempo y el olvido, untar de poesía la prosaica realidad para poder mostrar la esencia que yace en todas las cosas y actos humanos. Como dijo otro periodista, al que ya me he referido arriba, Rafael Altamira, no importa tanto lo que miramos como el modo de mirarlo. Y ese modo, en el caso de Umbral, creo que fue la columna.

UMBRAL Y SU CONSTRUCCIÓN COMO PERSONAJE RETÓRICO: UNA APORTACIÓN AL DISCURSO PERIODÍSTICO ESPAÑOL

VÍCTOR GUTIÉRREZ SANZ
Universidad de Valladolid

HABLAR de Francisco Umbral como «personaje» no es nada novedoso. Son muchos los académicos, investigadores y críticos literarios que han tratado de dibujar o desdibujar (según fuera la tesis defendida) la línea que supuestamente separa ficción y memoria en la vida y obra del escritor. Sus novelas hacen constantes referencias a elementos biográficos y su capacidad de narrar mediante anécdotas con un estilo aparentemente fragmentario han hecho que sean muchas las páginas dedicadas al respecto.

Ahora bien, establecer una dicotomía entre realidad y ficción puede resultar una ingenuidad, más cuando el autor estudiado ha gustado siempre de moverse en una cuerda floja en la división de géneros literarios. La mayoría de las veces este juego se refleja en un hibridismo que ya definió acertadamente Bénédicte de Buron-Brun mediante la comparación entre Umbral y uno de sus referentes literarios:

En gran parte de su obra Umbral experimenta esta teoría proustiana, la cual vendría a resumir en una oposición entre imaginación (memoria «voluntaria») e impresión (memoria «involuntaria»), poniendo de manifiesto dos técnicas distintas de escritura que a veces pueden unirse o entrelazarse¹.

La autobiografía, las memorias y la novela se funden en un todo en el que siempre aparece una voz narradora protagonista cargada de lirismo y que derriba las tradicionales fronteras existentes entre los conceptos teóricos de autor, narrador y personaje. Esta tendencia, casi obsesiva, de rememorar la ficción y ficcionalizar la memoria es apreciable en los primeros escritos del autor. En una entrevista que le hicieron en el periódico *ABC* poco después de obtener el Premio Nadal por *Las ninfas* comenta: «Novelar la infancia no es un recuerdo, sino que es el novelar mismo. Dejar que la novela se vaya haciendo en uno, mientras las otras novelas, las que vienen después tienen que ser más trabajadas, más forzadas»². Ya en aquella época, cuando pese a ser un autor relativamente joven poseía una trayectoria consolidada, se observa en sus libros una serie de temas subyacentes que se repiten como obsesiones. Por otro lado, tras mucho perfeccionamiento, el escritor consiguió generar un estilo personal muy definido en su escritura. Consecuentemente, la firma de Umbral se perfiló con un trazo fácilmente reconocible formal y temáticamente para sus lectores.

Guillermo Laín ha analizado esta característica de la obra literaria umbraliana y ha enraizado su proceder en la línea de «los autores de la vanguardia histórica o de lo que la crítica anglosajona define como *Modernism*, a los que Umbral admiró, como Marcel Proust, Virginia Woolf, James Joyce o, en España, Gabriel Miró»³. Laín desarrolla en su estudio la teoría de que Umbral, al igual que otros muchos escrito-

1. Bénédicte de Buron-Brun, «Memorias poéticas de La Transición» en *Francisco Umbral. Memoria(s): entre mentiras y verdades*. [Ed.] Bénédicte Buron-Brun. Sevilla: Editorial Renacimiento, 2014, p. 32.

2. Ramón Pedros, «Umbral: infancia y novela», *ABC*, 11-01-1976, p. 30.

3. Guillermo Laín Corona, «Más allá de la biografía real: Umbral como materia novelable» en *Francisco Umbral. Memoria(s): entre mentiras y verdades*. [Ed.] Bénédicte de Buron-Brun. Sevilla: Renacimiento, 2014, p. 354.

res que le sirvieron como maestros, cuando exalta el «yo», no trata de incidir en un «yo» real, sino en uno ficcionalizado:

Pero no todos los modos de hacer de la propia vida materia novelable o de ficción pasan necesariamente por la tergiversación de los hechos autobiográficos. Esto se puede lograr también sometiendo la propia vida a las convenciones literarias. Al hacer de los hechos autobiográficos partícipes de las leyes por las que funcionan los géneros literarios, aún siendo reales, se transforman en ficcionales, por ser la literatura un hecho de ficción *per se*, así como por el hecho del mismo artificio estético⁴.

Esta débil diferenciación entre lo ficcional, lo real y la unión de ambos conceptos en lo que podríamos denominar «autoficción» se puede percibir en la mayoría de textos y mensajes públicos que protagonizó el escritor. José Amícola en un interesante artículo en el que recoge un breve repaso sobre el concepto de la «autoficción» mediante el análisis de escritos de Borges y Gombrowicz (entre otros) describe cómo en el siglo XX el pacto implícito entre lector y autor se ve roto por un nuevo movimiento que prima la ambigüedad frente a las certezas. La obra de Francisco Umbral, en cierto modo, podría ser adscrita a esta tendencia:

Lo que haría la autoficción moderna sería, en definitiva, tomar la palabra a las dudas teóricas sobre el pacto autobiográfico como clave crítica por uno de sus teorizadores más conspicuo, Philippe Lejeune, y cuestionar las bases de ese pacto, presuntamente sellado entre lector y persona real (creadora del texto en cuestión)⁵.

4. *Ibid.*, p. 368.

Todo esto condicionaba, y aún lo sigue haciendo, la recepción por parte del público de los mensajes emitidos por el propio Umbral. Él era un líder de opinión con una presencia muy representativa en los grandes medios de comunicación y, muchas veces, el éxito o fracaso de sus discursos (escritos u orales) dependía en gran parte de la percepción que de él tenía el auditorio que le escuchaba. De forma voluntaria o involuntaria, Umbral construyó un personaje retórico mediante sus libros, sus colaboraciones periodísticas y sus apariciones públicas, y este *constructo* lo acompañó y condicionó durante la mayor parte de su vida. Tanto es así, que aún hoy parece difícil comprender su obra sin conocer un poco de su personalidad, y es casi imposible abordar su personalidad sin comprender su obra.

La heterogénea prosa de Umbral se puede percibir como un «todo» gracias a la presencia, en toda ella, de su propia figura, de su individualidad, de todo aquello particular que le hacían ser un emisor único. Por consiguiente, resulta interesante estudiar bajo la perspectiva de la retórica los actos comunicativos que produjo Umbral tanto en el sistema periodístico como en el literario. En ambos casos, el éxito comunicativo reside en conseguir persuadir al receptor de la credibilidad de un modelo de mundo (ya sea este ficcional o real). Por esta razón, es tan valioso volver a los tratados clásicos de retórica e interpretarlos desde nuestro tiempo. Al fin y al cabo, no se trata sino de asumir las enseñanzas de Nietzsche, quien ya propuso un nivel ontológico de relativismo que cambió el Arte, la Filosofía y la Historia del siglo XX:

«El mundo aparental es el único que existe; el mundo verdadero es pura invención». Esta oposición de Nietzsche a favor de lo aparen-

5. José Amícola, «Autoficción, una polémica literaria vista desde los márgenes (Borges, Gombrowicz, Copi, Aira)», *Olivar*, vol. 9, 2008, p. 4. En línea: <<http://hdl.handle.net/10915/12261>>. (Última consulta: 14-12-2014).

cial, de lo aparentemente plausible, acaba con el imperio milenarista de la filosofía sobre la sofística y sobre la retórica en la historia de Occidente⁶.

Estudiar la figura de Umbral desde la perspectiva de la «retórica constructivista»⁷ puede ayudar a comprender mejor su obra, porque parece que él se percató de que vivía rodeado de procesos discursivos. El madrileño, tanto en su papel de columnista como en su labor de escritor, fue consciente de que la credibilidad, en el primer caso, o la verosimilitud en el segundo, eran dos factores indispensables para conseguir un éxito comunicativo. Saber la importancia que tenía su figura, entendida esta como un *constructo* retórico e identitario, es el principal objetivo de esta reflexión.

Fernando López Pan ha expuesto en varios artículos la posibilidad de tomar el *ethos* aristotélico como una característica fundamental de la labor discursiva de algunos columnistas:

Al preguntarnos por las señas de identidad del columnista/personaje como refuerzo de su credibilidad, conviene volver a Aristóteles, y a los ya mencionados tres elementos constitutivos del *ethos*: la prudencia (*frónesis*), la virtud (*areté*) y la benevolencia (*eunoia*). Esa credibilidad se genera discursivamente mediante el recurso a las máximas o sentencias –que expresan o muestran toda una visión del mundo– y al vocabulario –de cómo califique las acciones y las personas se desprende una idea de cómo es el orador y cuáles son sus valores–; a partir de las alabanzas explícitas a determinadas personas –muestran lo que considera bueno y revelan un valor moral– y de las reacciones emocionales del orador. Esos mecanismos revelan,

6. José David Pujante, *Manual de Retórica*. Madrid: Editorial Castalia, 2003.

7. José David Pujante Sánchez. «Constructivist rhetoric within the tradition of rhetorical studies in Spain», *Res Rhetorica*, (en prensa).

sin convertir las ideas subyacentes en tema del discurso, unos principios, unas preferencias morales del orador, que suscitan la confianza de la audiencia; de aquella que los comparte. Y puede ser reforzada, precisamente, a través de la estrategia del columnista/personaje –en aquellos casos en los que esté presente⁸.

Se enmarcan los estudios de López Pan dentro del campo de la «Periodística» y sigue la corriente de aquellos que tratan de proponer la base teórica de la retórica como el cimiento fundador capaz de generar un método de análisis sistemático para los textos periodísticos. Así, al igual que María Jesús Casals Carro⁹ o Bernardo Gómez Calderón¹⁰ (por citar solo a algunos de los investigadores que trabajan con estos conceptos), López Pan utiliza los elementos de análisis del discurso como categorías conceptuales en el análisis textual. Esta idea, en mi opinión, puede dar provechosos resultados siempre y cuando se consiga huir de lo que David Pujante ha denominado: «la idea del *sermo ornatus*».

Más allá de los términos en los que se ha interpretado siempre los versos de Horacio, sí, la poesía es como la pintura, pero en su

8. Fernando López Pan, «El articulista-personaje como estrategia retórica en las columnas personales o literarias», *Anàlisi: quaderns de comunicació i cultura*, 2011, p. 57. En línea: <<http://www.raco.cat/index.php/Analisi/article/view/244643>>. (Última consulta: 17-12-2014).

9. María Jesús Casals Carro, «Juan José Millás: la realidad como ficción y la ficción como realidad (o cómo rebelarse contra los amos de lo real y del lenguaje) Análisis de Juan José Millás, Columnista de El País» *Estudios sobre el Mensaje Periodístico*, 2003, 63–124 <<http://dx.doi.org/>>. (Última consulta: 17-12-2014).

10. Bernardo Gómez Calderón, «De la *intellectio* a la *elocutio*: un modelo de análisis retórico para la columna personal», *Revista Latina de Comunicación Social*, nº 57, 2004. En línea: <<http://www.ull.es/sci-hub.org/publicaciones/latina/20040257gomez.htm>>. (Última consulta: 17-12-2014).

capacidad carnal de matizar, propia de aquellos que no son ciegos o débiles para el color. Más aún, la poesía, y toda la creación literaria, y toda la pintura es como la retórica, pero siempre en ese sentido más amplio, el de su capacidad ilimitada de colorear, de matizar interpretativamente la vida. Tal prohijamiento entre artes y retórica, sin embargo, pronto se pervirtió convirtiendo Occidente a la retórica en un simple inventario de tropos y figuras que aplicar a los ornamentados discursos literarios. Durante siglos hemos venido tropezando en estos escollos del camino de las artes: en la conceptualización, en la idea de *sermo ornatus* y en todas sus ideas-satélite¹¹.

Si se huye del «inventario de tropos y figuras» al que muchos han reducido la retórica, el concepto del *ethos* pasa a convertirse en un elemento principal que predispone solo con su presencia al auditorio que le contempla; no obstante, en los siglos XX y XXI, cuando el orador posee una presencia casi constante en los medios de comunicación y no delimitada exclusivamente a los momentos de intervención, este concepto puede no ser suficiente para describir los nuevos paradigmas comunicativos.

López Pan aborda en su artículo algunas variables del *ethos* retórico como elemento constituyente del discurso. Considera el autor que en el caso de los columnistas el *ethos* podría ser dividido entre el que se genera de manera previa al discurso y el que es fruto del texto emitido. En el primer punto, inciden variables como el «*ethos* institucionalizado» (por ejemplo, postura política e ideología del medio en el que se ubica el mensaje). En el segundo, hay que tener en cuenta los factores explícitos dentro del propio texto y aquellos implícitos que condicionan inconscientemente al auditorio; es decir, el *ethos* tematizado y el no tematizado (en este aspecto, López Pan utiliza la nomenclatura propuesta por Dascal)¹².

11. José David Pujante, *op. cit.*, p. 29.

En mi opinión, aunque desde un punto de vista analítico estas divisiones estructurales pueden ser muy útiles para estudiar textos periodísticos, cuando nos enfrentamos a la figura tan compleja de un escritor como Umbral, en el que vida y obra confluyen constantemente, es reduccionista aplicarlas. A continuación se propondrá el análisis contrastivo de dos entrevistas realizadas a Umbral datadas con una diferencia de dos décadas. Pues bien, en ellas se ha apreciado una serie de constantes comunicativas (muchas de ellas no orales) que el propio Umbral ha mantenido como una marca personal. Por esta razón, y por muchas otras, aunque existe una clara evolución, el personaje es fácilmente reconocible en ambos actos comunicativos, tanto para aquellos que conocieran previamente su obra como para los que no. Y lo mismo puede ser extrapolado a sus columnas y novelas que, como ya se ha dicho previamente, conforman un todo en el que es casi imposible delimitar los límites entre la ficción y la realidad. Por esta razón, parece más acertado abordar a Umbral como «personaje». Como señala Roger D. Cherry:

Es útil en la teoría literaria y en la retórica, así como en el análisis del discurso escrito, distinguir entre los dos vehículos de remolque de autorrepresentación en el texto representados por el «*ethos*» y la «persona»¹³. Debido a que los dos conceptos han llegado hasta nosotros a través de diferentes tradiciones, los conceptos de *ethos* y persona proporcionan diferentes perspectivas sobre la representación de uno mismo en el texto escrito. Con sus raíces en la tradición retórica, *ethos* se refiere a un conjunto de características que, de ser atribuidas a un escritor sobre la base de la evidencia textual, mejorará la credibilidad del mismo. El concepto «persona», por otra parte, enraíza con

12. Fernando López Pan, *art. cit.*, pp. 55-57.

13. Así en el texto original en lengua inglesa.

la literatura y la crítica literaria y proporciona una manera de describir los roles que los autores crean de sí mismos en el discurso escrito mediante su representación ante la audiencia, la temática y otros elementos de contexto¹⁴.

Erving Goffman propuso como método de estudio la posibilidad de entender los actos comunicativos de la misma manera que se consideraría una representación teatral. En su obra *La presentación de la persona en la vida cotidiana*, Goffman expone los paralelismos existentes entre un acto comunicativo habitual y la puesta en escena dramática y, aunque él mismo señala algunos de los posibles conflictos que plantea su propuesta, los resultados son más que satisfactorios¹⁵. Cabe señalar, además, que en el caso que nos ocupa en el que la mayoría de los mensajes son emitidos unidireccionalmente a un auditorio impersonal, los puntos de encuentro son aún mayores. Imaginemos pues a Umbral subido al gran escenario de la vida pública y veamos cómo ejecuta la representación de su propia persona.

Por lo escrito en la obra de Umbral y sus declaraciones es deducible que él era consciente en todo momento de que representaba el papel de sí mismo. Con todo, aunque esta conjetura no fuera cierta, esto no invalidaría el análisis porque de una manera u otra su actitud condicionaba la predisposición del auditorio. Por lo tanto, el objetivo aquí es ver cómo modificaba el interés y la propensión del receptor de estos mensajes su propia figura como personaje retórico y describir los elementos más notables en este sentido. Para ello vamos a tratar de delimitar lo que Goffman llamó «fachada» (*front*):

14. Roger D. Cherry, «Ethos Versus Persona: Self-Representation in Written Discourse», *Written Communication*, nº 5, 1988, pp. 251-276. (Traducción del autor).

15. Erving Goffman, *La presentación de la persona en la vida cotidiana*. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 2a ed, 2009.

Será conveniente dar el nombre de fachada (*front*) a la parte de actuación del individuo que funciona regularmente de un modo general y prefijado, a fin de definir la situación con respecto a aquellos que observan dicha actuación. La fachada, entonces, es la dotación expresiva de tipo corriente empleada intencional o inconscientemente por el individuo durante su actuación¹⁶.

Siguiendo la propuesta de Goffman y prescindiendo de lo que denominó «medio» (que podría ser entendido como la utilería que rodea a la puesta en escena), me propongo estudiar los factores condicionantes de la «fachada personal» de Francisco Umbral. El autor de *La presentación de la persona en la vida cotidiana* considera que «es conveniente, dividir los estímulos que componen la fachada personal en «apariencia» (*appearance*) y «modales» (*manner*), de acuerdo con la función que desempeña la información transmitida por estos estímulos»¹⁷.

Dentro del campo denominado «apariencia» serán estudiados los signos verbales y no verbales que configuran el «estatus social del actuante». Es decir, aquellos elementos que ubiquen a Umbral como individuo dentro de una colectividad, ya sea, por ejemplo, por su actividad laboral o por su adscripción a un determinado movimiento. Por otro lado, cuando se analicen los «modales» se estará haciendo referencia a aquellos componentes significativos que expresan e informan al público acerca del rol de interacción que el actuante pretende y espera representar.

A continuación, se tratará de trazar un esbozo del «personaje retórico» que generaba Francisco Umbral en sus intervenciones. El concepto de «fachada» que propone Goffman implica una permanencia en el

16. *Ibid.*, p. 36.

17. *Ibid.*, p. 38.

tiempo, por lo que se ha fijado como anclas de análisis dos entrevistas audiovisuales emitidas en diferentes programas de Radio Televisión Española con la separación temporal de dos décadas. Así, en el caso de que se identifiquen los elementos, se podría observar su traslado a través de los años como marcas reconocibles de un personaje. El primero de los documentos es una entrevista a Francisco Umbral en *Los escritores*, programa de RTVE de 1978¹⁸. El segundo se trata de su aparición en *Negro sobre blanco*, programa de RTVE de 1999¹⁹.

En la entrevista de 1978, se puede ver a un Umbral bastante joven que comenzaba a saborear el éxito y el reconocimiento en el mundo de las letras. Es pertinente señalar cómo se abre este programa de entrevistas dedicado a Umbral con un plano que condiciona la «apariencia»²⁰ del protagonista. La primera imagen del programa son dos ojos, pintados como en una especie de esbozo, y encuadrados dentro de unas peculiares gafas de pasta. Umbral ya es reconocible. Luego el plano se va abriendo progresivamente mientras se reproduce una sintonía de fondo y sobre el retrato del escritor se sobreimpresionan los créditos del programa²¹. Es representativo que las gafas de pasta negras sean lo primero que ve el espectador en el programa de entrevistas, ya que estos anteojos con el paso de los años van a convertirse en una marca personal de su estética.

18. *Los escritores, entrevista a Francisco Umbral*. Director: Marco Antolín. Radio Televisión Española, 03-07-1978. Consultado desde <http://www.rtve.es/alcarta/videos/escritores-en-el-archivo-de-rtve/francisco-umbral-escritores-1978/1182860/>.

19. *Negro sobre blanco, entrevista a Francisco Umbral*. Presentador: Fernando Sánchez Dragó. Radio Televisión Española, 13-09-1999. Consultado desde <http://www.rtve.es/alcarta/videos/negro-sobre-blanco/francisco-umbral-negro-sobre-blanco-1999/1182938/>.

20. Erving Goffman, *op.cit.*

21. *Los escritores, op. cit.*, 00:00-01:08.

Veinte años después, sus gafas seguían siendo muy parecidas (casi idénticas) y, aunque se nota el paso del tiempo sobre todo en su pelo completamente cano, el escritor había mantenido otros elementos de su apariencia como la media melena, las patillas frondosas y el peinado con raya a la izquierda y hacia atrás. Esta constancia en la imagen personal (ya sea consciente o inconsciente) permite que Umbral en parte sea reconocible para el auditorio. Así, al igual que antiguamente se utilizaban en el teatro máscaras para hacer más fácil al público la identificación del personaje, el escritor se mantiene fiel a ciertos elementos significativos de su caracterización.

No obstante, estos signos que condicionan la «fachada personal» de Francisco Umbral no poseen valor semántico para el público, sino que más bien son delimitadores de su personalidad. Elegante pero ajeno a las modas. Formal pero no uniformado. Despreocupado por su imagen, pero siempre con una estética fija. Si un dandy es aquella persona que se caracteriza por su extremada elegancia y un esnob aquel que imita las maneras de los que considera distinguidos, se podría deducir de Umbral que era un esnob cuando se miraba en el espejo de románticos como Larra, pero también un dandi cuando se proyectaba como persona ante el auditorio siempre atento.

La «apariencia» como componente de la «fachada personal» condiciona la proyección que hace el orador de su condición social. En este sentido, a Umbral lo presentan y se presenta como un intelectual hecho a sí mismo, sabio, nada condescendiente con el pasado y, pese a sus modales burgueses, detractor y crítico con la clase alta (fundamentalmente, con la heredera de los privilegios franquistas). Así se aleja de los formalismos y del léxico recurrente por los escritores precedentes y trata de modular su discurso en el campo de la absoluta corrección, pero alejándose de la pedantería. Ante la recurrente pregunta sobre la

angustia del proceso de la escritura que le hace Javier del Amo en el programa de 1978 responde:

Yo, personalmente, me siento bien. Me siento muy bien. Para mí escribir, y dicho de una manera pedante crear, es algo eminentemente lúdico, fundamentalmente lúdico. Yo disfruto de una manera muy directa con el acto de la escritura. Y, por otra parte, creo que está ese goce más profundo que explicaba antes de estar llegando a la verdad de las cosas, de estar dando la vuelta a las cosas y estar viviéndolas, expresándolas y disfrutándolas de verdad tal como fueron o tal como realmente las llevamos dentro y no como nos obligaron a vivirlas o a sentir las [...]. De modo que la escritura para mí es la gran fiesta de la libertad y, por lo tanto, es un gozo²².

En este breve parlamento, Umbral se ubica ante el auditorio como un modelo de escritor muy concreto, ya que huye de ese estereotipo del narrador que sufre durante y por el proceso. Expresa su experiencia particular como algo divertido y, ante todo, rebelde. Gracias a la escritura él puede vivir las cosas como realmente las sintió y no como le obligaron a vivirlas. Como se verá poco después, esta «apariencia» de escritor rebelde será completamente coherente con su «rol de actuación» tendente al enfrentamiento y a la polémica:

Yo creo, como tu bien sabes, que todo es una impostura y un equívoco al nivel que sea. De forma, que se difunden o triunfan los aspectos más triviales del escritor o de quien sea y las zonas más profundas de gozo, de dolor, también, y de creación que puedan existir en la obra de uno generalmente pasan mucho más inadvertidas. De manera que poco tiene que ver la fiesta interior de la

22. *Ibid.*, 06:43-07:34.

creación con la fiesta exterior, social, que de una manera muy vaga llaman éxito²³.

Con las piernas cruzadas, el cuerpo levemente ladeado y las manos quietas posadas sobre sus piernas, Umbral desmenuza poco a poco sus impresiones y va tejiendo una conversación en la que él parece dominar en todo momento a sus interlocutores. Mientras que, por ejemplo, Javier del Amo utiliza constantemente los movimientos de las manos para enfatizar sus elocuciones, Umbral permanece quieto dando una sensación de sosiego y conocimiento cediendo todo el protagonismo a sus palabras y a su tono elocutivo. Lejos de parecer una postura prepotente o condescendiente, gracias a las continuas acotaciones al interlocutor («como tú bien sabes...», «como sabes tú mejor que yo...», etc.) Umbral trata de mostrarse humilde y cercano.

La entrevista prosigue y Lola Martínez, conductora del espacio, cede la palabra a Francisco Ynduráin (catedrático de Literatura Española), a Andrés Amorós (crítico e historiador literario), a Catherine Bassetti (traductora) y a José Luis Cuerda (director de cine). La posición que toma el escritor con Francisco Ynduráin es significativa. Le responde a su pregunta: «Efectivamente, tú sabes mucho más que yo de esas cosas y, por supuesto, de mis cosas también sabes mucho más que yo²⁴». De esta breve respuesta se pueden remarcar dos aspectos: primero, no trata al catedrático de usted; segundo, mantiene esa humildad y llega a decir incluso que el profesor sabe más sobre la literatura de Umbral que él mismo, el autor. De esta forma, sigue reforzando su figura como intelectual rebelde y disidente (al menos,

23. *Ibid.*, 08:00 - 08:48.

24. *Ibid.*, 13:42 - 13:51.

formalmente) de los protocolos del sistema cultural español sin que eso comporte una devaluación del interlocutor.

Veinte años después, cuando su figura como escritor está consolidada y su nombre comenzaba a sonar para grandes galardones (pocos meses después recogió el Premio Cervantes) estos rasgos de pretendida representación de la humildad desaparecen parcialmente de su discurso. Algo acertado, ya que podría resultar contradictorio con el prestigio que se había generado en torno a su nombre e, incluso, podría ser tachada esta postura de «falsa humildad». No obstante, cabe señalar que en su entrevista con Fernando Sánchez Dragó en 1999 tampoco opta en ningún momento por ponerse por encima de su interlocutor y, siempre que se producen, trata de esquivar los halagos. Por ejemplo, ante el asombro que dice tener el entrevistador sobre la capacidad de Umbral de escribir una columna diaria, el entrevistado responde que para él también sería imposible haber hecho los viajes que su interlocutor había realizado por Asia. «Estaría en la cama en una situación terminal», llega a decir Umbral²⁵.

Como se ha dicho anteriormente, esta construcción de la «apariencia» del personaje umbraliano coincide con la representación de sus «modales»²⁶ en el acto comunicativo. Así, Umbral genera un «rol de actuación» muy definido que mantuvo durante años y que se podría definir con una palabra: «polemista». Entiéndase que no se trata de un gusto por el conflicto dialéctico, sino más bien de una reafirmación de su libertad. Él trata de justificar todos estos conflictos que le acompañaron en vida como la consecuencia lógica de expresarse sin ningún tipo de ataduras, ni con el canon de la historia de la literatura española, ni con ideologías o partidos políticos, ni, por supuesto, con

25. *Negro sobre blanco*, *op. cit.*, 12:50 - 13:12.

26. Erving Goffman, *op. cit.*

los requisitos formales. Por ejemplo, es paradigmático que una de las anécdotas por las que más se recuerda a Francisco es su indignación en el programa de Mercedes Milá *Queremos saber*²⁷.

¿La polémica ha perseguido a Umbral o Umbral ha perseguido la polémica? Probablemente, ninguna de las dos opciones de respuesta que plantea esta pregunta sea correcta, porque Umbral (y su obra) son polémicas *per se*. Esta condición o característica es parte fundamental en la construcción de su personaje retórico, ya que le permite reforzar ante el público su condición de intelectual libre sin ningún tipo de ataduras. Por esta razón, es capaz de discutir con Cuerda sobre la valía literaria de Baroja explicando que mientras que en su obra los coloquialismos que introduce (con sus incorrecciones gramaticales) son deliberados, en la del escritor vasco, no. Más bien, afirma Umbral, estos obedecen a una desidia o falta de oficio por parte del autor de *El árbol de la ciencia*²⁸. De esta forma, Umbral demuestra tener una gran personalidad y un amplio conocimiento del lenguaje, tanto que es capaz incluso de atacar a un escritor canónico sin ningún tipo de tapujos.

Este carácter de Umbral como polemista lo siguió cultivando y en la entrevista que le hace en 1999 Fernando Sánchez Dragó vuelve a salir el tema, esta vez por una disputa que había tenido con Arturo Pérez Reverte. Ante la pregunta del entrevistador sobre el asunto dice:

Yo puedo decir que soy un etarra de la literatura y del periodismo. Que yo pongo una bomba en un sitio, o contra una persona, y rápidamente escapo por la esquina contraria y al día siguiente estoy ya en otro tema. De modo, que yo no he seguido eso. Yo no he leído

27. El vídeo en Youtube (plataforma que ni siquiera existía en el momento de emisión) ya superaba el medio millón de reproducciones en diciembre de 2014.

28. *Los escritores*, *op. cit.*, 17:30-19:45.

las contestaciones de Pérez Reverte y ni me preocupan. No por desprecio hacia él, que lo respeto mucho en lo que él hace, sino porque yo ya estoy en otro tema. Ahí sí que marca lo que tú decías antes, la urgencia periodística. Es decir, para mí el tema del día anterior ya es viejo²⁹.

¿Se puede entender esta respuesta como una huida de la polémica con Pérez Reverte? En mi opinión, no. En primer lugar, porque en sí la declaración ya encierra otra declaración conflictiva al realizar un paralelismo entre su conducta y la de los etarras. A renglón seguido, justifica esta idea con la concepción cobarde de aquel que pone una bomba y sale corriendo, con lo que rebaja así un poco las posibles consecuencias. El espectador puede pensar, por lo tanto, que Umbral ha tratado de escapar, ahora bien, lo importante son las causas con las que justifica el escritor esta actitud. La primera y quizá la más importante es porque asegura que él no es una persona rencorosa. Con esta premisa se sigue reafirmando como un individuo libre capaz de desligar las peleas, los conflictos y los odios particulares de su labor diaria. La segunda razón que da es la «urgencia periodística», por lo que se deduce que antepone su trabajo a los intereses personales.

Con todo, si bien es cierto que estos son sus dos argumentos principales, las declaraciones que realiza al respecto están cargadas de sutiles, y no tan sutiles, mensajes con los que contesta sin contestar a Reverte. Así, parece significativo el fragmento de duda que muestra cuando dice: «Lo respeto mucho en lo que él hace». De esta forma, obvia una realidad y evita definirlo como escritor, lo que implícitamente rebaja su obra. También es pertinente señalar cómo continúa su argumentación:

29. *Negro sobre blanco*, *op. cit.*, 34:53-35: 50.

Te lo juro por mi santa madre que está ahí retratada, sácala que la vean los espectadores. Te lo juro que yo no he leído ese artículo y me han llegado... Porque hay mucha gente bondadosa en esta vida, como sabes, mucha gente bondadosa, ya me entiendes, mucha gente bondadosa que me ha enviado eso para que lo leyera, pero yo no lo he leído. Pero no por desprecio, repito, sino porque yo estoy en otra guerra³⁰.

En cuanto a los aspectos formales de la elocución que se acaba de transcribir, parece necesario señalar su capacidad de ser irónico en un medio audiovisual. En la radio y en la televisión, estos matices de la oralidad se pierden muchas veces y por esta razón es tan importante remarcar las ideas mediante la repetición. En una columna, el lector puede volver sobre el texto y releer una frase, en los medios audiovisuales es imposible y por esta razón Umbral repite hasta tres veces «gente bondadosa». Por otro lado, se reafirma también en la idea de que no se trata para él de un problema personal y desvía la atención y rebaja la importancia diciendo que eso es algo del pasado y que él está en otras guerras.

Se ha tratado de exponer mediante el análisis somero de estas dos entrevistas como Umbral mantuvo ciertos rasgos de su personalidad a lo largo del tiempo, ciertos factores casi teatrales en su persona, que le definieron como un personaje retórico distinguible y respetado. Ya sea su carácter polemista o su posicionamiento como intelectual humilde y rebelde, su principal intención fue mostrarse siempre como una persona completamente libre (pese a que su condición pudiera enojar a muchos). En sus novelas, en sus columnas y en las intervenciones públicas que protagonizó este es un tema recurrente y explotado. De esta manera, el público no le percibía como una persona imparcial

30. *Ibid.*, 36:03-36:45.

(nunca lo quiso ser ni lo pretendió), pero sí como un hombre honesto. Una imagen desde luego muy positiva que aunque le granjeó muchas rivalidades le convirtió en uno de los líderes de opinión más importantes en la España de finales del siglo XX y en un orador temido y respetado.

Así pues, se puede considerar que Francisco Umbral es uno de los escritores-periodistas españoles que mejor ha sabido proyectar su «personaje retórico». Creó una imagen de «marca» reconocible tanto en la calle como en ámbitos especializados. Por lo tanto, su figura, por paradigmática, es un fenomenal punto de partida para seguir con la pequeña veta abierta que nos ofrece la intersección de periodismo, literatura y retórica; y para ver cómo en una prosa como la suya, en la que es tan importante el componente de autorreferencialidad, su construcción como personaje ha sido vital en su éxito como columnista y como escritor. Explica David Pujante:

Se crea un personaje retórico con unas características determinadas que aparece como la boca de la que sale el discurso, discurso que queda impregnado de dichas características, anulándose así la persona real que está en la base de todo. No es cuestión de reducir a un juego ficticio esto. Muchas veces el personaje creado no es sino el modo de verse el propio emisor del discurso, quien ha creado precisamente ese discurso para mostrarse ante los otros tal y como se ve, tal y como siente su personaje, que es su personalidad en ese momento, en esas circunstancias³¹.

Por ende, en este estudio no se ha pretendido reducir la figura de Umbral a una representación de imposturas. Todo lo contrario. La intención era describirlo como un escritor y columnista con notables dotes retóricas. Estas, conscientes o inconscientes, han influido y

condicionado la interpretación que sus lectores hacían de sus escritos. Muchas personas aseguraban que compraban el periódico solo para leer la columna de Francisco Umbral. Puede que las aquí expuestas sean algunas de las razones de esta fidelidad.

ASPECTOS GENÉRICOS EN LA CONFIGURACIÓN INICIAL DE LA COLUMNA UMBRALIANA: EXALTACIÓN DE LA ORALIDAD

JOSÉ DOMINGO DUEÑAS LORENTE
Universidad de Zaragoza (Campus de Huesca)

AL adentrarse en la obra memorialesca y ensayística de Francisco Umbral, se percibe que el autor entendió muy pronto que la búsqueda de una voz propia, el tono personal de su prosa, habría de lograrse en su caso en abierta batalla contra los géneros tradicionales. Y en este sentido, trató en sus biografías y ensayos de trazar su propia saga de escritores, nombres todos ellos que, en virtud de una expresión torrencial, de un verbo desbordante, sobrepasaban las pautas genéricas establecidas hasta configurar otras nuevas o situarse en terrenos de difícil catalogación: es el caso de Larra, de Ramón, de Valle-Inclán, de González Ruano¹. «Conseguido el tono, la voz, mi tono –confesaba el escritor a Ángel-Antonio Herrera-, qué más me daba trabajar un género u otro, que es pura convención y una bobada»².

Y a propósito de Ramón Gómez de la Serna decía Umbral:

1. Véase Marcos Maurel, «Por los autores de Umbral (Francisco Umbral y el ensayismo biográfico)», *Valoración de Francisco Umbral. Ensayos críticos en torno a su obra*. [Ed.] Carlos X. Ardavín. Gijón: Libros del Peixe, 2003, pp. 123-143.

2. Ángel-Antonio Herrera, *Francisco Umbral. ¿Yo soy así?* Madrid: Grupo Libro, 1991, p. 59.

31. José David Pujante, *op. cit.*, p. 367.