

# El periodismo: su influencia e importancia en la novela del postfranquismo

---

SAMUEL AMELL

*Department of Romance Languages and Literatures  
The Ohio State University  
Columbus, Ohio 43210-1229*

La estrecha relación entre periodismo y literatura no es nada nuevo. En España desde Larra hasta nuestros días podemos verla claramente. ¿Qué tiene de nuevo la España actual para que esta relación merezca especial atención? La razón es que en nuestros días el referido fenómeno alcanza una persistencia, volumen y matiz que merecen un detallado examen. En este trabajo voy a limitarme a efectuar algunos comentarios sobre los aspectos más destacados e interesantes de la relación entre periodismo y literatura —centrándonos en la novela— en la España postfranquista.

Durante la postguerra española gran parte de la literatura de la época encuentra un lugar en los periódicos. Francisco Umbral, de quien trataremos más adelante, refiriéndose a sus principios como escritor en los años sesenta nos dice:

En los periódicos se publicaban por entonces muchos artículos. El periodismo español siempre había estado lleno de literatura. La indigencia del país había hecho que grandes escritores tuvieran que recurrir al periódico para vivir. Así, nos pudimos permitir el lujo de que Larra o Bécquer hicieran de gacetilleros ilustres. Un lujo irónico, paradójico, puesto que nacía de una escasez.

Así han seguido las cosas desde siempre, pero en los años cuarenta, cincuenta y sesenta este fenómeno se agudizó, porque los periódicos no podían dar informaciones extensas y profundas sobre casi nada, no tenían gran cosa que decir, y entonces llenaban grandes vacíos con literatura<sup>1</sup>.

Por otra parte, algunos periodistas hicieron incursiones en la literatura de ficción. El caso de Emilio Romero, a pesar de la discutible calidad de sus novelas, es representativo; mientras que a su vez algunos novelistas, generalmente con mayor éxito, se dedican al periodismo. José Luis Castillo Puche es un buen ejemplo de

<sup>1</sup> FRANCISCO UMBRAL, *Retrato de un joven malvado* (Barcelona: Destino, 1973), p. 111.

estos últimos, ya que es licenciado en Periodismo y durante largo tiempo ha sido profesor de estilo en la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense. Desde los primeros años de su carrera narrativa (la década de los 50) Castillo Puche alternó su actividad de novelista con una intensa actividad periodística. Lo interesante al respecto es que no se limitó a colaboraciones en los periódicos, como ha sido el caso en la mayoría de los escritores, sino que ocupó puestos profesionales en las redacciones y trabajó como corresponsal de prensa. Es más, entre 1967 y 1972 fue enviado por el diario *Informaciones* a Nueva York como corresponsal ante las Naciones Unidas. Esta relación tan estrecha con el periodismo va a dejar una marca indeleble en varios aspectos de la obra novelística de Castillo Puche, pero especialmente en su manejo del idioma. Como bien puede verse en el excelente estudio de Emilio González *El español de José L. Castillo Puche*, el léxico del novelista debe mucho a su formación y actividades periodísticas<sup>2</sup>. Es curioso notar que los testimonios del mismo Castillo Puche son contradictorios a este respecto. Podemos acudir a su reciente libro sobre Sender y observar que por una parte asegura que el periodismo mata la literatura, «que la técnica del periodismo viene a ser el “oppositum” a la técnica de la creación literaria», mientras que por otra indica que el periodismo fue «el germen sustancial de la obra narrativa de Sender»<sup>3</sup>.

Otro caso claro a este respecto es el de Miguel Delibes. En 1982 el Departamento de Lenguas y Literatura de la Facultad de Ciencias de la Información de la Universidad Complutense publicó bajo la dirección de María del Pilar Palomo un tomo de estudios sobre Miguel Delibes que examinaba la relación entre los aspectos lingüísticos, literarios y periodísticos de la obra del gran novelista. Los diversos estudios analizaban las formas de comunicación en las novelas de Delibes, siendo ilustrativo el título de uno de ellos: «El lenguaje periodístico de Miguel Delibes». El mismo Delibes nos aclara la relación del periodismo con su obra narrativa en la carta-prólogo al Decano de la Facultad, Angel Benito:

Al periodismo nací hace ahora cuarenta años y a través de «El Norte de Castilla» y de mis colaboraciones esporádicas en diarios y revistas he permanecido vinculado a lo largo de cuatro décadas. En este tiempo aprendí dos cosas fundamentales para mi posterior dedicación a la novela: la valoración humana de los acontecimientos cotidianos —los que la prensa refleja— y la operación de síntesis que exige el periodismo actual para recoger los hechos y el mayor número de circunstancias que los rodean con el menor número de palabras posibles. Con este bagaje periodístico pasé a la narrativa y, a pesar de los años transcurridos, permanezco fiel a aquellos postulados, es decir, mi condición de novelista se apoya y se sostiene en mi condición de reportero<sup>4</sup>.

Si pasamos ahora al objeto fundamental de mi trabajo veremos que ya desde principios de los años setenta, cuando el régimen comienza a tambalearse con el decaimiento de la salud del general Franco, la relación entre periodismo y literatura

<sup>2</sup> EMILIO GONZÁLEZ-GRANO DE ORO, *El español de José L. Castillo-Puche* (Madrid: Gredos, 1983).

<sup>3</sup> JOSÉ LUIS CASTILLO PUCHE, *Ramón J. Sender: el distanciamiento del exilio* (Barcelona: Destino, 1985), pp. 21 y 31.

<sup>4</sup> MIGUEL DELIBES en *Estudios sobre Miguel Delibes* (Madrid: Editorial de la Universidad Complutense, 1983), pp. 9-10.

parece que se estrecha; agudizándose aún más a raíz de la muerte del dictador y a medida que entramos en los años ochenta. La razón de esto para algunos es la paulatina desaparición de la censura, pero creo que es una explicación fácil y además equivocada. Es obvio que el fin de la dictadura y la entrada en una transición a la democracia han traído más libertad a los escritores, pero dicha libertad no se ha contabilizado como muchos esperaban. Este es un tema muy polémico y que se sale de los límites de mi estudio, por lo cual sólo quiero señalar que incluso la figura que epitomiza en los años ochenta la relación periodismo/literatura, Francisco Umbral, posee una obra que se inicia en los años sesenta y en la que, según él mismo, la censura ha influido de manera mínima:

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<sup>5</sup>.

En el postfranquismo los aspectos de la relación de que venimos hablando se multiplican. Primero tenemos a los periodistas profesionales que hacen alguna incursión en la literatura. Antes citaba el caso de Emilio Romero; ahora suelen ser de ideología opuesta a la de éste, pero los resultados generalmente siguen sin ser satisfactorios. Quizá en este grupo los dos casos más destacables sean el de Alfonso S. Palomares y el de Juan Luis Cebrián. Palomares, redactor por algún tiempo de *Cambio 16* y *Sábado gráfico* y director más tarde de *Ciudadano* y *Posible*, publica en 1977 *Las linotipias del miedo*, novela-testimonio de las presiones que los profesionales del periodismo tuvieron que soportar durante los últimos tiempos del franquismo (la novela cubre el año que transcurre desde el cese de Pío Cabanillas del Ministerio de Información hasta la muerte de Franco). Juan Luis Cebrián, que fue redactor jefe de *Pueblo e Informaciones* y que actualmente dirige *El País*, hace su primera incursión en la narrativa en 1986 con *La rusa*, novela en la que mediante una trama de espionaje, Cebrián nos presenta su imagen de la Transición española.

De mayor importancia es el fenómeno de los novelistas que alternan su labor con el periodismo como profesionales del mismo. Gran número de los jóvenes narradores de los años ochenta son periodistas de profesión. Entre otros han cursado estudios de periodismo: Andrés Recio Beladiez (*Tiempo de locos y de bufones*), Julio Llamazares (*Luna de lobos*), Ignacio Vidal-Folch (*No se lo digas a nadie*) y Antonio Muñoz Molina (*Beatus Ille* y *El invierno en Lisboa*). Además existe un buen número de escritores de diversas edades que conjugan su labor novelística con la periodística: Jesús Pardo, que ha sido largo tiempo corresponsal en Inglaterra; José Antonio Gabriel y Galán, que fue director de *El Europeo*, articulista de *El País*, crítico teatral de *Fotogramas* y es el actual director de *El Urogallo*; Montserrat Roig, asidua colaboradora de diversas publicaciones: *Serra d'or*, *Triunfo*, *La Calle*, *El País*, etc.

<sup>5</sup> Francisco Umbral, en ANTONIO BENEYTO, *Censura y política en los escritores españoles* (Barcelona: Euros, 1975), p. 43.

Dentro de un subgénero de gran auge en la España de la Transición, la novela negra, encontramos un desproporcionado número de escritores/periodistas o periodistas/escritores. Es obvio que el género cuadra muy bien con muchas características del periodismo. Por lo tanto estos autores pueden nutrirse de sus experiencias profesionales para escribir sus novelas. Entre ellos tenemos a algunos muy conocidos como Manuel Vázquez Montalbán y otros no tanto como Jordi Serra i Fabra. Pero en todos ellos existe una simbiosis entre periodismo y literatura que se nota tanto en los temas de sus novelas, como en el lenguaje funcional que en ellas usan. No hay duda de que los muchos años de experiencia como periodista en Barcelona han hecho posible las magníficas visiones de esta ciudad que Francesc González Ledesma, redactor jefe de *La Vanguardia*, nos ofrece en sus novelas. El periodismo está impreso en el título mismo de la más conocida de sus obras, premio Planeta en 1984, *Crónica sentimental en rojo*. Asimismo las aventuras de Gálvez en el caso «Serfico», reproducen las de su autor Jorge Martínez Reverte en los muchos casos de similar tipo que han caído sobre España (Martínez Reverte dedicó una larga serie de artículos al escándalo de la colza). Por otra parte las novelas y cuentos de Juan Madrid no hubieran sido posibles sin su labor de redactor de sucesos y sociedad de *Cambio 16*: sus artículos sobre el mundo del crimen en general, o en algunos casos sobre crímenes concretos como el de los Galindos, son la base de sus novelas. Esta relación funciona también al revés y vemos temas presentes en novelas tratados más tarde en artículos. A este respecto es ilustrativo el cuento «Un trabajo fácil», que encabeza el volumen de narraciones del mismo nombre y que había sido por primera vez publicado en la revista *Gimlet* en 1981. En 1985 la misma narración aparece serializada, en forma de historieta gráfica en *Cambio 16*<sup>6</sup>. Otro ejemplo es el mundo del boxeo que Madrid nos muestra en *Un beso de amigo* (1983) y sobre el que después (julio 1985) escribió un largo artículo para *Cambio 16* titulado: «El boxeo español, al borde del K.O. Los últimos gladiadores»<sup>7</sup>.

Dentro de estos escritores que combinan la práctica del periodismo con la de la literatura destacan las mujeres periodistas/novelistas. Ya he citado el caso de Montserrat Roig, pero aún más representativos son los de Maruja Torres y Rosa Montero. Maruja Torres es una conocida periodista de continua producción en la que se mezclan trabajos y temas muy dispersos. En su obra periodística encontramos junto a artículos sobre la vida de los policías en el País Vasco («Vivir con la muerte en Euskadi»<sup>8</sup>), comentarios sobre temas sociales, mayormente problemas de la mujer vistos desde el prisma feminista, y otros integrantes de la sección «España auestas», generalmente de carácter irónico. Maruja Torres, que publica continuas colaboraciones en *Cambio 16* y *El País* ha sorprendido al mundo cultural español con una primera novela que se ha convertido en uno de los mayores éxitos editoriales de 1986: *¡Oh, es El!*, que subtítulo: «Viaje fantástico hacia Julio Iglesias». Una novela cuyo éxito no se ha reducido a España. En la feria del libro de Frankfurt de

<sup>6</sup> JUAN MADRID, *Un trabajo fácil* (Barcelona: Laia, 1986).

<sup>7</sup> JUAN MADRID, «El boxeo español, al borde del K.O. Los últimos gladiadores», *Cambio 16* 712 (22-29 de julio de 1985), pp. 100-104.

<sup>8</sup> MARUJA TORRES, «Vivir con la muerte en Euskadi», *Cambio 16* 714 (5-12 de agosto de 1985), pp. 43-50.

1986 fue una de las obras españolas que más interesaron a los editores europeos; más de cincuenta de ellos mostraron su interés por traducir y publicar la novela de la escritora española<sup>9</sup>. Asimismo, en agosto de 1986 *The Village Voice* le había dedicado una página llena de comentarios elogiosos. Si leemos con cuidado *¡Oh, es El!*, vemos que aparte de la aparición del periodismo y de la periodista en la novela (aspectos a los que me referiré más adelante), la obra tiene todos los rasgos temáticos y léxicos que ya existían en los artículos de Maruja Torres: crítica implacable de una cierta sociedad, con un lenguaje en el que la ironía y el sarcasmo son rasgos caracterizadores.

En el caso de Rosa Montero, con tres novelas en su haber, notamos lo mismo: las preocupaciones y el estilo de *Crónica del desamor*, *La función delta* y *Te trataré como a una reina* están presentes en casi todos sus artículos de *El País*. Basta repasar la columna que en la última página de dicho periódico publica, para encontrar artículos como «Ministras» (26-VII-86), «Parricida» (15-IX-86) o «Perdedor» (13-VI-87) en que de manera condensada encontramos tipos o episodios que ya había tratado de forma más extensa en sus novelas. Es más, al igual que en el caso de González Ledesma, el título tan representativamente periodístico de su primera novela es sumamente ilustrativo al respecto.

Pasemos ahora a otro aspecto del fenómeno: la presencia del periodismo y los periodistas como tema y protagonistas de la novela española actual. Esto también sucede en muchos casos. Ejemplos son las ya citadas *Demasiado para Gálvez* de Martínez Reverte, *No se lo digas a nadie* de Vidal-Folch, *Crónica del desamor* de Rosa Montero y *¡Oh, es El!* de Maruja Torres. La crítica hacia el mundo periodístico es común en todas estas obras mientras que la representación de la figura del periodista varía desde los diversos tipos, del héroe (masculino en Martínez Reverte, femenino en Montero y Torres) hasta la exageración irónica en Vidal-Folch. Hay casos en que la crítica se refiere a una parcela del periodismo, tal como sucede con «las revistas del corazón» en *¡Oh, es El!* Es curioso notar que la crítica a este tipo de publicación ya había aparecido en los años sesenta como un subtema importante en algunas novelas de Juan Marsé (*Encerrados con un solo juguete*, *Esta cara de la luna* y *La oscura historia de la prima Montse*), y que Marsé vuelve sobre ella en *La muchacha de las bragas de oro* (1978). Por lo tanto no es extraño que la dedicatoria de la novela de Torres sea: «Para Juan Marsé». Dentro del aspecto que estamos tratando hay que destacar una novela de uno de los narradores más importantes de los años ochenta. Me estoy refiriendo a *Las Estaciones Provinciales*, primera novela de Luis Mateo Díez. El título de la obra se refiere al de una sección del periódico católico de una capital de provincia española (León). En esta novela, a través del mundo del periodismo y de la figura de un periodista, Luis Mateo Díez nos ofrece una visión, de un costumbrismo transcendido, de la sociedad española de los años cincuenta.

Queda un último aspecto que quiero tratar. Es la relación existente entre la popularidad que algunos de los autores a los que nos hemos referido han alcanzado

<sup>9</sup> *El urogallo*, 7 (noviembre 1986), pp. 6-8.

con sus artículos periodísticos, con la venta de sus novelas. Llegados a este punto no se puede por menos que hablar de la industria cultural en la transición. Uno de los hechos que destacan a este respecto es la aparición de *El País*. Hay críticos que ven en este periódico el portavoz del «stablishment» cultural y su influencia sobre la cultura de forma apocalíptica. Ilustrativo a este respecto es lo escrito recientemente por Amando de Miguel:

Las secciones de ese diario llevan los rótulos convencionales: Internacional, España, Madrid, Sociedad, Deportes, etc. Pues bien, la sección cultural se denomina así: «La Cultura». El artículo determinado está bien puesto. Esas páginas no son de cultura sino de *la* cultura que definen los mandarines del diario en cuestión, una representación con un reparto reducido de personajes: el senador jactancioso, el filósofo oscuro, el novelista plúmbeo, el crítico que no pudo llegar a escritor, el ex-combatiente de las ideas. Si cualquiera de ellos fuera accionista del periódico (y por tanto con derecho a percibir su parte de la subvención en forma de beneficios), tendrá doble derecho a ser reseñado o entrevistado en las páginas de *la* cultura. Todo lo que sea restar a la cultura su carácter plural, universal, es su caricatura, su negación<sup>10</sup>.

Mi opinión es contraria a la del citado sociólogo, pues creo que la industria cultural ha tenido uno de los resultados más positivos en la publicación de dicho periódico. *El País* es la razón básica de la popularidad sin precedentes alcanzada por un grupo de escritores, que a través de sus páginas han logrado un gran número de lectores incondicionales. Puede incluso afirmarse que la incidencia que dichos escritores han tenido en el público ha sido tal, que algunos de ellos han influido decisivamente en la sensibilidad de los lectores. Es obvio que la popularidad conseguida por Rosa Montero, Manuel Vicent, Manuel Vázquez Montalbán, Francisco Umbral y Antonio Gala entre otros, ha llevado a una buena parte de estos lectores a las novelas de los cuatro primeros y a las representaciones de obras teatrales del último. La difusión, la mayor de España, del periódico (348.364 los días de la semana y 613.303 los domingos en 1985), a la que había que añadir los múltiples lectores y el prestigio que aparecer en *El País* trae en otros medios de difusión, es una causa principal del éxito de venta de algunas novelas. Esto incluso ha sucedido con una novela tan mediocre como *La rusa*, que en 1986 alcanzó uno de los primeros puestos en la ventas.

La crítica en general no se ha ocupado demasiado de la relación actual entre periodismo y literatura que hemos tratado en estas páginas. Sólo a veces ha sido señalada de un modo superficial y sin darle mayor importancia. Creo que ello se ha debido a la inclinación de los críticos a estudiar obras y aspectos «serios», que muchas veces les lleva a alejarse de todo aquello que pueda considerarse como demasiado «popular». Sin embargo, hay que señalar que esta actitud no ha sido universal y ha habido algunos estudiosos que sí han apuntado la relación que nos ocupa. Tal es el caso de Dario Villanueva, para quien las consecuencias de dicha relación son positivas para nuestra narrativa:

<sup>10</sup> AMANDO DE MIGUEL, «La cultura, entre el aburrimiento y el revólver» en *Ahora mismo* (Madrid: Espasa-Calpe, 1987), p. 154.

Produce dos efectos beneficiosos para la novela: el primero es, obviamente, el de garantizar esa narratividad que el lector demanda y los escritores redescubren, y el segundo deriva de un mayor acercamiento de los textos a una realidad compleja y cambiante a ritmo de vértigo, que puede ser así comprendida mejor por los mismos que de un modo u otro la están viviendo<sup>11</sup>.

He dejado para el final unos comentarios acerca del escritor que mejor ejemplifica la relación periodismo/literatura en la España actual: Francisco Umbral. Si volvemos sobre los autores ya citados en este trabajo veremos que aunque entre ellos sin duda se encuentran algunos de los escritores más populares y más vendidos de la actualidad, ninguno es de los más estudiados por la crítica oficial o por la académica. En el caso de Umbral esto aún se agudiza más. Podemos preguntarnos cómo es posible que un escritor con más de cincuenta libros en su haber y cuya influencia en el público es por todos reconocida no haya sido estudiado seriamente. Sólo Ana María Navales le incluyó en *Cuatro novelistas españoles* (1974), obra ya antigua e incompleta, y recientemente, en 1984, apareció el libro del periodista argentino Mario Mactas *Las perversiones de Francisco Umbral*, que no es sino una larga entrevista con el escritor madrileño. ¿Será la causa una falta de calidad en sus escritos? Dudo mucho de que este sea el caso. Creo que la respuesta se encuentra en el hecho destacado por Amando de Miguel de que en nuestro país «el intelectual es lobo para el intelectual» y en el caso de los autores que estamos tratando aquí hay que añadir el factor que el citado sociólogo ha destacado al escribir que «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 los libros resulta que se venden»<sup>12</sup>.

Particularizando de nuevo en Umbral, vemos que repetidamente proclama su pasión por el periódico, por el artículo de periódico:

Los periódicos, un día descubrí los periódicos, esa mezcla de mentira y metáfora, de urgencia y lirismo, de información y sorpresa, de noticia y erudición, de imagen y sueño, de tinta y sangre.

Me apasionaron los periódicos, que tenían la levedad del tebeo infantil y la complejidad del libro adulto. En el periódico subsiste la aventura del tebeo, la prisa del mundo, el culto a la acción. El hombre se hace lector de periódicos leyendo tebeos cuando niño. En el periódico, como en el tebeo, está pasando algo, está latiendo el mundo, está sangrando la vida. En el libro está ya todo fosilizado, tranquilo, panteónico. Imposible renunciar ya nunca a la pasión de los periódicos. Seríamos escritores de periódico<sup>13</sup>.

Lo que expresa Umbral en esta cita no es nada nuevo, ya lo había dicho Larra el pasado siglo, ni puede clasificarse como antiintelectual. El mismo Ortega había escrito:

<sup>11</sup> DARIO VILLANUEVA, «La Novela», en *Letras españolas, 1976-1986* (Madrid: Castalia, 1987), pp. 44-45.

<sup>12</sup> AMANDO DE MIGUEL, *Los intelectuales bonitos* (Barcelona: Planeta), p. 67.

<sup>13</sup> FRANCISCO UMBRAL, *Retrato de un joven malvado* (Barcelona: Destino, 1973), p. 211.

El artículo de periódico es hoy una forma imprescindible del espíritu, y quien pedantescamente lo desdena no tiene la más remota idea de lo que está aconteciendo en los senos de la historia<sup>14</sup>.

Además Umbral lo clarifica y a renglón seguido del texto en cuestión proclama su fascinación por los libros, por la literatura.

Lo que sucede es que Umbral, como Larra en su tiempo, vive de la literatura. En España todos sabemos que esto es sumamente difícil. Libros se venden pocos y la solución de Umbral es la que escribe en uno de sus artículos:

Iba yo a comprar el pan y me gritó el quiosquero desde su garita niquelada:  
 — Don Francisco, esto es la ruina. Que dicen los de la estadística que en España sólo se venden dos libros cada cuatro meses.  
 Me encogí de hombros:  
 — Con tal de que uno de ellos sea mío...<sup>15</sup>.

Es obvio que Francisco Umbral es hoy día la figura más representativa del escritor que no puede ser encasillado en ningún género. También queda claro que el poder en el ámbito cultural que ha adquirido a través de sus artículos funciona en el plano novelístico atrayendo lectores a sus obras. No sólo trae lectores sino críticas. A lo dicho sobre los intelectuales por Armando de Miguel, podemos añadir lo escrito por Andrés Amorós sobre el periodista madrileño:

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<sup>16</sup>.

Todo esto puede ser completado con unas palabras del mismo Umbral que reproducen un comentario de Juan Carlos Onetti: «Te tienen bronca porque vos ganás dinero, no tienen otro argumento. Vos ganás dinero y en la literatura nadie gana dinero»<sup>17</sup>. Lo cierto es que Umbral presenta una obra homogénea, clara muestra de la relación entre el periodismo y la literatura, a la que los profesionales de ésta última debiéramos prestar una mayor atención por sus cualidades intrínsecas (se ha dicho repetidas veces que Umbral es el mejor prosista de la España actual), y por la influencia que sus libros han tenido, tienen y seguirán teniendo en el desarrollo de la vida cultural española.

<sup>14</sup> JOSÉ ORTEGA Y GASSET, *Obras Completas* (Madrid: Revista de Occidente, 1964), VI, p. 354. Para Larra, véase *Obras* (Madrid: Atlas, 1960) I, p. 446.

<sup>15</sup> FRANCISCO UMBRAL, «Los libros», en *Iba yo a comprar el pan...* (Madrid: Sedmay, 1976), p. 136.

<sup>16</sup> ANDRÉS AMORÓS, «Umbral y la ética», en *Diario cultural* (Madrid: Espasa-Calpe, 1983), p. 69.

<sup>17</sup> FRANCISCO UMBRAL, en Mario Mactas, *Las perversiones de Francisco Umbral* (Madrid: Anjana Ediciones, 1984), p. 47.