

***LOS UMBRALES DE UMBRAL:
PRIMEROS PASOS NOVELESCOS DE
FRANCISCO UMBRAL***

EDUARDO MARTÍNEZ RICO
Universidad Complutense de Madrid

Al titular mi comunicación “Los umbrales de Umbral” debo destacar la *u* minúscula de “umbrales”, pues de no hacerlo podría haber quien pensara en muchos Umbrales, y no existe colisión entre el columnista, el novelista, el ensayista que fija su atención en los clásicos más recientes de nuestra literatura. El autor tiene plurales intereses, y sabe en qué medio se está moviendo a la hora de escribir. El público, el receptor, condiciona el mensaje literario o periodístico. Umbral recuerda en algunos de sus libros cómo Manuel Vicent le preguntaba hace bastantes años “si se podía quedar con esto de los artículos”, aludiendo a la ligereza de estos papeles, volanderos como los del Siglo de Oro, que viven en el periódico una gloria efímera: son reyes por un día. Umbral tuvo claro desde muy temprano que era necesario hacerse “una obra”, algo perdurable, libros que permanecieran en la memoria de los lectores y en las estanterías de las Universidades, con el tiempo. *Balada de gamberros* (1965)¹ y *Travesía de Madrid* (1966),² precedidas por *Larra. Anatomía de un dandy* (1965),³ son las primeras manifestaciones de ese interés de Francisco Umbral por demostrar al público, que es también demostrarse a sí mismo, su categoría de escritor, escritor que escribe en los periódicos, sí, pero escritor al fin y al cabo.

Los umbrales de Umbral, que es decir sus primeros pasos literarios “en forma de libro” por el universo editorial de los escaparates españoles. Al escritor se le conocía ya como colaborador en múltiples publicaciones periódicas: *El Norte de Castilla*, dirigido por Miguel Delibes, el *Diario Proa*, el *Diario de León*, cuando residía en Valladolid, antes de que emigrara a la capital, y ya en Madrid, *Vida Mundial*, fundada por Manuel Cerezales, *Poesía Española*, *La Estafeta Literaria*, *Mundo Hispánico* y *Arbor*.⁴ El salto de la provincia a Madrid es fundamental. Le invita José Hierro a leer unos cuentos en el Ateneo de Madrid. Después de unos días regresa a su ciudad, pero al poco tiempo vuelve a la capital, y ya para quedarse. Novelísticamente la salida de Valladolid, que en la ficción no suele dar su nombre, es de una enorme productividad y remata con frecuencia gran número de relatos.⁵

¹ Madrid: Alfaguara (*La novela popular*), 1965.

² Madrid: Alfaguara, 1966.

³ Madrid: Alfaguara, 1965.

⁴ Toda esta información la ofrece copiosamente Angel-Antonio Herrera en su libro *Francisco Umbral*. Madrid: Grupo Libro 88, 1991; páginas 46-57.

⁵ “Toqué el cartoncito del billete ferroviario en el bolsillo, porque, a punto de partir, un billete de

Los tres libros citados en nuestro comienzo inauguran líneas literarias que no van a ser despreciadas por el escritor en su futuro. *Balada de gamberros*, novela corta, aparecida en la colección “La novela popular” que dirigía para Alfaguara Jorge Cela, sería el comienzo de la saga novelesca ambientada en la provincia de la infancia, la adolescencia y la juventud, esa línea que tan ricos frutos le ha dado a Francisco Umbral y que desemboca en *La forja de un ladrón*,⁶ hasta hace muy poco última novela del autor.⁷ *Larra. Anatomía de un dandy* abre otra vía, no menos gloriosa que la anterior: ensayos literarios, entre la crítica y la biografía, muy subjetivos, apasionados e intuitivos. La reflexión teórica del hecho literario la encontramos aquí, libros dedicados a Lorca, Ramón Gómez de la Serna o Valle-Inclán, éste muy reciente (aunque en 1968 publicara otro, mucho más breve, en Unión Editorial). Todos manifiestan amores y deudas del escritor, que va construyendo en ellos su genealogía artística, despachando compromisos personales contraídos con estos genios. En este camino del reflexionar literario también debemos incluir los ensayos cortos de *Las palabras de la tribu*, un recorrido polémico y dinámico por la literatura española del siglo XX, hasta el estallido de la Guerra Civil, “de Rubén Darío a Cela”. Y por fin *Travesía de Madrid*, primera novela larga del escritor, finalista del Premio Alfaguara, que desarrolla un costumbrismo urbano, una acción frenética y una técnica simultaneísta que reconocía el autor en la “Autocrítica” que acompañaba al libro y a la que más tarde haremos referencia. *Travesía de Madrid* es el más madrugador testimonio del amor que siente Umbral por la ciudad de Madrid, en sus grandes posibilidades literarias. En alguna ocasión ha dicho que Madrid es un “género literario” o una “disculpa para escribir”, así como un personaje, tal vez el más importante; pensemos en el Nueva York de *Manhattan Transfer* de Dos Passos o el también Madrid de Cela en *La colmena*, dos obras con las que la novela de Umbral tiene paralelismos. El libro, como los anteriores, presagia otros, muchos, de los cuales la entrega más reciente es *Madrid 650*, cuyo título, por cierto, está anunciado en las páginas de *Travesía de Madrid*: “Madrid se levanta a 650 metros sobre el nivel del mar”

tren se toca ya como un talismán. Una señora de pieles, sedas y lutos pasó delante de mí, tras el mozo de carretilla que le llevaba las maletas, y me dejó una estela de su perfume. El viejo, sabido e indeleble perfume de mi ciudad”. (*Las ninfas*. Barcelona: Destino, 1994; página 248 (primera edición, 1976)).

⁶ Barcelona: Planeta, 1997.

⁷ Acaba de publicar *El socialista sentimental*. Barcelona: Planeta, 2000.

(página 278), frase que será lema en la nueva novela de 1995, señalando su procedencia “de un diccionario geográfico”. Con estas humildes erudiciones sólo pretendo mostrar la coherencia creadora de un autor sumamente prolífico – más de cien volúmenes – que se arroja preocupaciones e intereses, obsesiones muchas veces, constantemente para luego reunirlos en fórmulas distintas. Distintas pero fieles a esas líneas que aquí, de forma muy somera, estamos señalando. Los proyectos de Umbral van viendo la luz con una metódica puntualidad que en gran parte es cita con el mercado editorial, certeza que él nunca negaría.

Y algo más que otorga unidad a la producción de Umbral, y a estas inaugurales obras, lo más proclamado del escritor, por él mismo y por otros, pues lo considera fundamental en su concepción literaria, lo que da razón a un poema, un cuento, una novela, un artículo, lo que sea: el estilo. Para Umbral “el género es el hombre”, y el hombre que escribe es el estilo, y no importa el género, sino que importa el escritor. El estilo es la firma del autor en lo que escribe, su D.N.I. de letras e ideas, la “huella digital”⁸ que el lector, no necesariamente el crítico, el lector especialista, identifica, distinguiendo a un escritor de otro. Siempre que ese escritor tenga un estilo característico. Umbral se lamenta de la peligrosa uniformidad con que escriben los jóvenes de hoy. En el libro de Larra, en *Balada de gamberros* y en *Travesía de Madrid* destaca la poesía, más o menos acentuada, de un escritor que confiesa haberse formado con los poetas, leyéndolos y tratándolos. El tono bronco de *Balada*, duro de *Travesía*, no logran reprimir notas de lirismo y poesía, en descripciones de ambientes, en la nota sobre un personaje, o en el discurrir de los protagonistas-narradores sobre el río, el campo o las calles madrileñas, malos lugares. Hasta lo más degradado admite un tratamiento poético de esa realidad. Dice el escritor que la principal novedad que aporta a la literatura española es “trasladar a la prosa los hallazgos de la poesía”. Paradójicamente, la lectura de los poetas le confirma en su condición de prosista. Cuando Ángel Antonio Herrera, en su libro monográfico sobre Umbral, le recuerda lo mucho que le debe a los poetas, él lo corrobora:

⁸ “Va de suyo que el escritor hecho tiene una huella digital inconfundible, un estilo, como el pintor, y eso le hace personal, incanjeable, genial.” Valle-Inclán. *Los botines blancos de piqué*. Barcelona: Planeta, 1998; página 124. Umbral habla de Valle pero no hace sino proclamar el derecho de independencia y libertad, también brillantez, de estilo artístico que posee el escritor.

Mucho. Neruda, por ejemplo, Pablo Neruda fue un descubrimiento muy importante. Compré *Residencia en la tierra*, por veinte duros, en una librería de Valladolid, una edición de Buenos Aires, Losada, creo, y vi enseguida que por ahí podía venir, dentro de mí, no el poeta, sino el prosista, el prosista lleno de riqueza, de posibilidad de creación de imágenes.⁹

Ésta es una cuestión fundamental, que nos revela cómo se debe encarar el análisis de buena parte de la obra del autor, casi toda su prosa. Un análisis más poético que narrativo, por cuanto sus relatos tienen tramas muy ligeras, estructuras, la mayoría de las veces, sencillas y transparentes – no es Umbral un autor de grandes alardes técnicos en este sentido, como en nuestra lengua lo puede ser un Vargas Llosa, aunque también se haya atrevido con experimentalismos durante toda su carrera literaria –. Las armas retóricas de Francisco Umbral son muy parecidas a las de los poetas, y él ha tenido la valentía de meter en el periódico, su columna diaria, modos y formas de la poesía, sin abandonar su prosa la categoría, ni mejor ni peor, de prosa. Esto dificulta en muchas ocasiones la catalogación genérica de sus libros, y no hay que empecinarse ante la resistencia de una determinada obra a caer bajo la etiqueta de “novela”, o de “memorias”, “diario”... porque seguramente es todas esas cosas y ninguna. *Mortal y rosa* es un ejemplo claro de lo que vamos diciendo. Miguel García-Posada, en la edición que publicó en 1995,¹⁰ obraba en consecuencia, explicando la peculiar ascendencia genérica de la obra. Gregorio Marañón decía que no había enfermedades, sino enfermos. Umbral podría transformar esta aseveración y decir que no hay géneros, sino libros. Sí ha escrito que cada libro debe empezar y abolir su propio género. Pero recordemos: “el género es el hombre”. García-Posada se ha atrevido a penetrar en *Mortal y rosa* atendiendo a sus recursos poéticos, indagando incluso formas métricas y acotando todo aquello que en principio parece más propio del verso que de la prosa.

No nos estamos yendo del propósito original de este trabajo. Creo importantísimo este rápido paseo por el universo umbraliano para entender la verdadera significación de sus dos primeras novelas, y del ensayo sobre Larra. Pero vayamos a por los libros que nos han traído aquí hoy.

⁹ Ob. cit. página 45.

¹⁰ *Mortal y rosa*, edición de Miguel García-Posada. Madrid: Cátedra, 1995.

Balada de gamberros. El Diccionario de la Real Academia Española, en su vigésima primera edición, define “balada” de la siguiente manera: “Composición poética de carácter lírico dividida generalmente en estrofas iguales, y en la cual, por lo común, se refieren sencilla y melancólicamente sucesos legendarios o tradicionales”. Nos interesa esta segunda acepción de la palabra. Umbral coincide con ella en varios aspectos: de algún modo su obra es composición poética, aproximándose, muy normal en él, a la prosa poética en ciertos pasajes, y es verdad que “se refieren melancólicamente sucesos legendarios o tradicionales”, a la manera del autor. El tono es bronco, y esto no excluye lo lírico, y es melancólico; son sucesos legendarios o tradicionales, sí, la leyenda y la tradición de un pasado no muy lejano pero que ya ha ingresado en la mitología particular del escritor: va a ser transfigurado en literatura lo que fue realidad, ficción poética y respuesta a la lejanía de la adolescencia y al lugar en el que se desarrolló, con todos los compañeros de juega, sufrimiento y amores. Posguerra intuida por el lector. Y “balada” también por la presencia constante de la música en la vida de los jóvenes protagonistas. Quieren descubrir el sexo, bailar mucho a Elvis Presley, pegados con Frank Sinatra, disfrutar del flamenco, del jazz y del rock. Son los guateques de la época, viajes en tren, gamberradas de una pandilla de delincuentes, que diría la policía, pero ellos son sólo jóvenes, aunque el narrador apunte: “Éramos mala gente y lo sabíamos, y esto nos llenaba de ardor y de música” (página 81).

El relato empieza de forma atroz y realista, la tragedia aliada con la nota poética. Tras una pelea de bandas un chico se ahoga en el río. El río que permanecía congelado por el invierno y que contesta a la carrera del muchacho con un crujido de claudicación. “Estaba hinchado y de un color malva” (página 7). Esa nota poética acompaña a la realista y acentúa tal vez el drama del desgraciado accidente. Aunque este “malva” no sea completamente el malva de los poemas de Juan Ramón Jiménez que tanto gustan o gustaban a Francisco Umbral. Y a partir de aquí, robos, persecuciones, sexos, aventuras, cafés cantantes. El secuestro de Olivita, y su posterior violación por toda la banda (excepto Dupont y el narrador, que se mantienen al margen), para impedir la boda de la novia de Berto con un gitano muy rico, hermano mayor de Olivita. El asedio a una fábrica y el robo de unos contadores y rollos de hilo de cobre, huida en moto. Fiestas en la guantería del padre de José Luis, donde aprovechan el almacén para seducir a muchachas de la ciudad, en una piragua.

A Estrella le gusta mucho nuestro narrador, del cual desconocemos el nombre pero identificamos al escritor inmerso en un relato autobiográfico (al-

gunos nombres de personas y de lugares coinciden con los vividos realmente por el autor). Estrella es bizca, tiene un ojo que mira donde no debe, y esto pone reparos a las ansias del narrador. Pero, hacia el final de la novela, cuando un mastín le muerda a Estrella intervendrá en su defensa, y se dará cuenta de que sí le gusta. Ya en el tren, de vuelta del baile en una piscina de la carretera de Barcelona, el protagonista la besa, dice, tapándole antes los ojos con la palma de la mano. Acaba de salir del retrete del tren y se lanza sobre su Estrella, sonando con él siempre la balada que ha interpretado para nosotros, la *Balada de gamberros*.

En *Travesía de Madrid* un hombre joven llega a una pensión, “recomendado” por un amigo, Jonás. Llega a la pensión con la esperanza de vivir en ella a cambio de favores a la dueña. La novela bulle de sexo, más o menos implícito, presentado, no mostrado del todo, pero muy claro. La vida del protagonista-narrador es un ir y venir por la ciudad, encontronazos de sexo, marginalismo, juegos violentos. Vorágine del pueblo grande que es Madrid, gentes que se cruzan y no se conocen. La novela, lo han señalado los estudiosos, sigue la estela de *La colmena*, testimonio de una época, tono muchas veces frío, objetivo, desconsolador. Ya señala Umbral en la “Autocrítica” que la construcción del relato responde al encadenamiento de escenas simultáneas:

He escrito *Travesía de Madrid* con una técnica de acciones simultáneas y proliferantes porque proliferante y simultáneo es el latido de toda gran ciudad; porque proliferantes y simultáneos son el corazón y la memoria de un hombre – el protagonista – con mucha vida y poca ciencia. Y, finalmente, porque esta manera de construcción le da a la novela su carácter de obra abierta, cambiante, provisional, practicable, que corresponde al arte y la conciencia relativista de nuestro tiempo.¹¹

El protagonista cuenta y mezcla distintos acontecimientos, sucesos, hechos. Pueden ser noticias de periódico, en lo que nos recuerda al Cela que vendrá después con *San Camilo, 1936*, o cosas de la propia trayectoria vital trepidante del personaje-narrador. Éste se relaciona con varias mujeres, muchas

¹¹ En la primera edición de *Travesía de Madrid* la “Autocrítica” aparece en las solapas del libro, acompañando a la foto del autor. En la contraportada Umbral ofrece un “Autorretrato” de presentación literaria a los lectores.

y con muchos nombres, tantas que el personaje llega a confundirlas y fusionarlas en una sola:

Pienso en una Elenaluzolgasofmarijuanabárbara múltiple e igual a sí misma. En una sola mujer de muchas caras y muchos nombres de la que tendría que hablarle ahora a Bruna para que supiera qué soy, quién soy, cómo soy. (páginas 258 y 259).

Confunde y fusiona. Esto que hace con las mujeres lo hace con su vida y su relato. Hay un motivo recurrente que le da una unidad, en apariencia superficial, a la novela: el juego de la ruleta romana. En apariencia porque el suicida juego de lanzarse en coche por las calles madrileñas atravesando cruces, saltándose semáforos, noche loca, glosa a la perfección el contenido del relato y la personalidad del mundo que rodea al protagonista: un mundo que se sostiene a sí mismo segundo a segundo, que no piensa en lo que sucederá después, sino sólo en el presente, donde el riesgo y la novedad no son más que alicientes para superar el aburrimiento de la vida, la monocorde composición musical que bailan los personajes (en *Travesía de Madrid*, como en *Balada de gamberros*, también hay música, la de las palabras que reflejan las acciones de los personajes, en un autor que luego afirmarí a tener muy poco aprecio a la música, pero devoción por la del lenguaje). Los que caminan por la ciudad, ganando y sufriendo la vida para vivirla sin aliento, huyen de la jungla de asfalto deslizándose por ese mismo asfalto. Sobrecogedora la “ruleta romana”, llamada así porque se ha puesto de moda en Roma, nos cuenta un personaje. Si toca coche, toca coche. En lugar de un revólver un automóvil, romana en lugar de rusa, ruleta.

Aquí la poesía está bastante camuflada, pero también hallamos lirismo¹² – se habla desde el yo, pero no para contar experiencias idílicas o sufrimientos del alma; aquí todo es bastante material –; sí hay poesía en cuanto a que es una escritura que tiende a la creación de belleza verbal. Las palabras

¹² “Todo lo que he dado a la vida y a la literatura son los escombros de la frustración de un poeta lírico. A veces digo cínicamente (quizá lo digo en este libro) que escribo prosa porque la prosa se cobra, pero la verdad es que lo hubiera dado todo por escribir poesía, y a Dios le agradezco, al Dios alado de los poetas, que me abriese los ojos a tiempo”, dice el autor en *Los cuadernos de Luis Vives*. Barcelona: Planeta, 1996; página 170.

significan pero sobre todo son, y suenan de una peculiar manera según las selecciones y ayunte el escritor, escritura veloz, no mecánica, rauda como las acciones de la novela. El reposo huye de los movimientos del personaje, y parece que también se escapa de la redacción de esos movimientos. Umbral tantea el lenguaje, sus elecciones son consecuencia de la intuición que elige lo más gráfico, evocador o rudo. Para él el idioma es un piano que hay que saber tocar.

Larra. Anatomía de un dandy. Umbral elige a Larra para vestirse de largo como escritor. Un estudio extenso, mimado, más impresionista que científico, donde se lanza a exponer todas las ideas que con los años se le habían ido acumulando. Larra es el vehículo que precisaba Umbral para darse a sí mismo en forma de libro. No quiere hacer cualquier cosa. Quiere hacer algo valioso, perdurable, un Larra que acabe ofreciendo el perfil en el que se superpone Umbral. De Larra le llama la atención el escritor profesional que se gana la vida y la fama desde el periódico, y el espíritu crítico que alienta toda su obra, espíritu que lo vincula, a juicio del autor, con Quevedo y Valle-Inclán, antes y después de él.

Hemos dicho que su caso personal está siempre detrás de lo que escribe, que la objetividad es en él sólo un expediente, pues ha elegido esa rara manera de confesarse que consiste en hablar de sus cosas cuando parece que está hablando de cosas de interés general. Pero llega un momento en que Larra se quita la careta. Escribe una especie de anotaciones subjetivas que hoy nos parece imposible hayan podido darse en un periódico como asunto del día. Toda España asiste así a la tragedia personal de Larra. Su intimidad es ya un caso público.¹³

En Larra descubre Umbral al columnista moderno, que es lo que nuestro escritor quería ser y acabaría siendo. El hombre que no aísla su trayectoria personal, grandezas y miserias – esas pequeñas grandezas y pequeñas miserias de que está hecha la vida de los humanos – de su escritura, aunque ésta se dirija a una demanda de opinión e información. Lo exterior influye en lo interior, mucho más en la manera de contar lo exterior, siempre filtrado por el interior. Y en Larra admira Umbral al dandy, al elegante, al alabado crítico social, brillante pintor verbal, que provoca los elogios e insultos de España entera, ese hombre

¹³ *Larra. Anatomía de un dandy.* Madrid: Alfaguara, 1965; página 225.

que se ha forjado una máscara de artista. Es muy revelador que Umbral salte al ruedo de la literatura con un libro dedicado a Larra. Es la pretensión de ser considerado junto a ese “pensamiento crítico español” del que escribe ya en la primera página: Quevedo, Larra, Valle-Inclán, todos maestros suyos. En el fragmento de *Larra. Anatomía de un dandy* que queda más arriba, destaca Umbral ese “hablar de sí mismo cuando parece que se está hablando de cosas de interés general”, es decir, velada confesión. El novelista – Larra se demostró un mal novelista en el terreno de la novela pura, después de convertir el artículo en el mejor espacio de lo novelesco – se confiesa a través de sus personajes, también en velada confesión. Sólo cuando el lector conoce lo suficiente el mundo literario del escritor se da cuenta de cómo van cayendo las máscaras. Umbral, es sabido, en sus miles y miles de artículos, se ha metido a sí mismo, al lado de políticos, polémicas, jet-sets, y se ha confesado “hablando de sus cosas cuando parecía que hablaba de cosas de interés general”. Memorias, diarios, novelas autobiográficas, literatura del yo, Umbral se ha confesado por escrito como quizá no lo haya hecho ningún escritor español en el siglo XX.

José Domingo hablaba en una reseña de *Travesía de Madrid* del “aseptismo sentimental de nuestro novelista”,¹⁴ constante en la novela, según él, salvo muy escasas excepciones, la más importante era para el crítico la relación entre el protagonista y Lilí, la hija del “Gallego”, víctima de la marginalidad madrileña y cómplice del narrador. Debió de impactarle a José Domingo este oasis en la obra pues termina su reseña destacándola:

En su camino con la niña, asidos de la mano, evadiéndose en sus conversaciones del cochambroso paisaje de escombros y chabolas, hay una gran dosis de poesía y noble esfuerzo del protagonista por corresponder dignamente a la ingenuidad y confianza de la pequeña, abandonando por algunos momentos la implacable sordidez de su vida. Como en uno de esos cuadros de Goya en que la condición degenerada de los mayores se salva en la pureza de los ojos de un niño.

El crítico literario de *Ínsula* acertó a captar el episodio que trasciende la posible pederastia del protagonista, y entra en lo mágico de la infancia, la esperanza que un niño siempre pone en el páramo de la desolación. “Aseptismo

¹⁴ *Ínsula*, número 242, enero de 1967; página 5.

sentimental” que salva una niña, con lo que la estampa de todo el libro cobra mayor fuerza: la sordidez de la que habla José Domingo. Pero parece que Umbral escucharía al crítico, o a sus propios instintos de escritor y de hombre, porque su obra futura, una parte fundamental, está presidida por los ojos de un niño, Francesillo, trasunto del autor, que todo lo transforma con su mirada ora ingenua, ora irónica, pícaro y poética, hijo intemporal de la Historia de España (*Los helechos arborescentes* [1980], *Las señoritas de Aviñón* [1995], entre otras muchas novelas). Y *Mortal y rosa* borraría cualquier rastro de ese “aseptismo sentimental” que el crítico le tacha al autor, digamos, cariñosamente, canto *de profundis* por el hijo muerto, llanto a la vida y proclamación, también, de esa misma vida.

Proclamación de la existencia. Estoy de acuerdo con Juan José Plans, que en otra reseña¹⁵ subrayaba que la novela “ama la vida, pese a las cinco situaciones que en ella se narra”. Continúa Plans diciendo que “hay un optimismo a favor de la existencia” y cita después el final de la obra, tras la violencia viene la calma, el reconocimiento de la propia identidad y del propio paisaje, la ciudad de Madrid. Para el crítico de *La Estafeta Literaria* lo que sobresale es el estilo, en sus palabras “lleno de armonía”, lo que nos confirma que ya desde los comienzos de su carrera lo más alabado en Umbral sea el estilo. No en vano ésa es su pretensión. En el “Autorretrato” de la primera edición de *Travesía de Madrid* escribía Umbral: “Quisiera hacer mío el lema del viejo Sinatra: “Yo no vendo voz, vendo estilo”. Y pienso que la literatura es el único consuelo para este contratiempo de haber nacido”.

Todo esto sigue vigente en la personalidad literaria de Francisco Umbral, aunque hoy pueda decir que su voz es personal, que quedará por ella, que vende estilo y también voz. Con tantos libros como han brincado de sus varias y fieles máquinas de escribir Umbral ha demostrado que, efectivamente, ha vencido con la literatura ese “contratiempo de haber nacido”. Para que estas frases cobren sentido debe enunciarlas, sin temor a la paradoja, un escritor tan vitalista como Francisco Umbral.

¹⁵ *La Estafeta Literaria*. Número 359, diciembre de 1966; página 20.

BIBLIOGRAFÍA

- HERRERA, ÁNGEL ANTONIO. *Francisco Umbral*. Madrid: Grupo Libro 88, 1991.
- UMBRALES, FRANCISCO. *Travesía de Madrid*, Madrid: Alfaguara, 1966.
- _____ *Balada de gamberros*. Madrid: Alfaguara (colección *La novela popular*), 1965.
- _____ *Larra. Anatomía de un dandy*. Madrid: Alfaguara, 1965.
- _____ *Mortal y rosa*. Edición de Miguel García-Posada, Madrid: Cátedra y Destino, 1995 (primera edición, 1975).
- _____ *Las ninfas*. Barcelona: Destino (colección Destino Libro), 1994 (primera edición, 1976).
- _____ *Los cuadernos de Luis Vives*. Barcelona: Planeta, 1996.
- _____ *La forja de un ladrón*. Barcelona: Planeta, 1997.
- _____ *Valle-Inclán. Los botines blancos de piqué*. Barcelona: Planeta, 1998.

Reseñas

- DOMINGO, JOSÉ: “Finalistas Juan Farias y Francisco Umbral”(reseña de *Los buscadores de agua*, de Juan Farias, y *Travesía de Madrid*, de Francisco Umbral), *Ínsula*. Madrid: número 242; página 5.
- IGLESIAS LAGUNA, ANTONIO: “Inocentes, Torbado, Umbral”, *La Estafeta Literaria*. Madrid, número 335, 1966; página 27.
- _____ Reseña de *Balada de gamberros*, de Francisco Umbral, *La Estafeta Literaria*, Madrid, número 335, 1966; página 21.
- PLANS, JUAN JOSÉ. Reseña de *Travesía de Madrid*, de Francisco Umbral, *La Estafeta Literaria*. Madrid, número 359, 1966; página 20.