

«Un jardín de coños»: notas sobre la materia erótica en Francisco Umbral

Emilio Blanco

(emilio.blanco@urjc.es)

UNIVERSIDAD REY JUAN CARLOS (MADRID)

Resumen

El binomio sexo-erotismo es una presencia constante en toda la obra de Umbral, con una intensificación en los años de la Transición: aunque las modas y el paso del tiempo hacen difícil el análisis, el estudio de las portadas y de los textos permite extraer algunas claves acerca de cómo integra el autor la materia erótica en su proyecto literario, en tanto en cuanto sirve como otra estrategia más de promoción.

Abstract

Sex-eroticism binomial is a constant presence in Francisco Umbral's work, with a intensification in the Transition years. Although different trends and the passage of time make it difficult to analyse, the study of the covers and texts can extract some clues about how the author integrates the erotic field in his literary project, insofar as it serves as another promotional strategy.

Palabras clave

Francisco Umbral
Sexo
Erotismo
Estrategia de promoción

Key words

Francisco Umbral
Sex
Eroticism
Promotional strategy

AnMal Electrónica 32 (2012)
ISSN 1697-4239

EL EROTISMO DE UMBRAL: UNA PRESENCIA CONTINUA DESDE LAS PORTADAS

Decía Octavio Paz, comentando a cierto contemporáneo, que todo se puede decir de obras que no dicen nada. Salvando las distancias, y apurando la *boutade*, del erotismo en Umbral se puede decir todo, o casi todo, porque la materia erótica y el sexo permean la totalidad de sus más de cuarenta años de producción literaria. Creo que el primero en observarlo por escrito fue Josep Pla en 1975, el año de la muerte

de Franco, en un artículo en el semanario *Destino* en el que levantaba acta de la fuerte intensidad erótica de la literatura umbraliana (*apud* Caballé 2004: 262). A partir de aquel momento, el escritor apuró más el recurso erótico, aprovechando la llegada de las libertades. Entrado el siglo XXI, el interés umbraliano en el asunto lo ha señalado casi toda la crítica, desde todas las posiciones. Así, Andrés Ferrer (2000: 87) ha indicado que su obra

está llena de sexo, el despliegue erótico llega a abrumador, casi no hay libro —lírica o crónica, novela o diario—, donde la mujer, *esta corporeidad mortal y rosa* que dice Umbral, no haga acto de presencia para ser objeto de contemplación o goce.

Martínez Rico, por su parte, recuerda las tres pasiones de Umbral: literatura, política y sexo (2001: 9); y señala la ubicuidad de este último en toda su obra (2001: 132) para llamar la atención en otro lugar sobre el «erotismo casi imprescindible en los libros de Umbral» (2002: 291)¹. Caballé defiende también esa presencia del erotismo, aunque el juicio es distinto: observa que muchas de las «novelas» de Umbral «se disparan de forma estrafalaria hacia el erotismo o el puro disparate» (2004: 51), para afirmar que «la sexualidad no existe en sus novelas, paradójicamente, más que como vicio, deformación y enfermedad» (2004: 204)². La explicación de la obsesión sexual sería, para la biógrafa del escritor, una forma de superar «la pobre historia de su origen» (2004: 263; 2012: 16), causa última del resentimiento social del cronista.

Más allá de esta última explicación *motivada*, más allá de las hipótesis, de lo que no cabe duda es de la existencia del fenómeno, buscado incluso desde las portadas de los libros de Umbral, tanto de forma verbal como icónica. No es extraño que los textos de tema específicamente erótico lleven portadas alusivas: así ocurre

¹ «Esta combinación de mujeres, primera persona, memoria, sexo, erotismo, ha sido muy productiva en la trayectoria de Francisco Umbral» (Martínez Rico 2002: 181).

² El aserto necesita corrección: valdría para algunos libros considerados individualmente, y viene como anillo al dedo para novelas como *Madrid 650* (1995a), por ejemplo, un amplio catálogo que describe, a la par que el lumpen madrileño del poblado de la Hueva, todo un elenco de perversiones (necrofilia, apuntes de zoofilia) y abusos (violaciones, maltrato femenino, etc.) que conviven con el lesbianismo de Juana y las distintas mujeres que Jerónimo va poniéndole delante. Pero generalizar este tipo de interpretación a toda la obra de Umbral es excesivo.

con algunos de ellos, que muestran imágenes explícitas en sus cubiertas. Puede tratarse de fotografías (*Memorias eróticas*) o de composiciones fotográficas (*Tratado de perversiones*), de dibujos en otras ocasiones (*La bestia rosa*, *Los amores diurnos* o *Fábula del falo*), pero que siempre remiten claramente a ese ámbito del erotismo y del sexo. La sobrecubierta del *Tratado de perversiones* (1977a), una composición de Juan José Balzi, es un *collage* (imagen 1) en el que sobre un fondo en negro destacan distintas partes de la anatomía femenina: pechos, labios, glúteos, oreja, espaldas, manos...

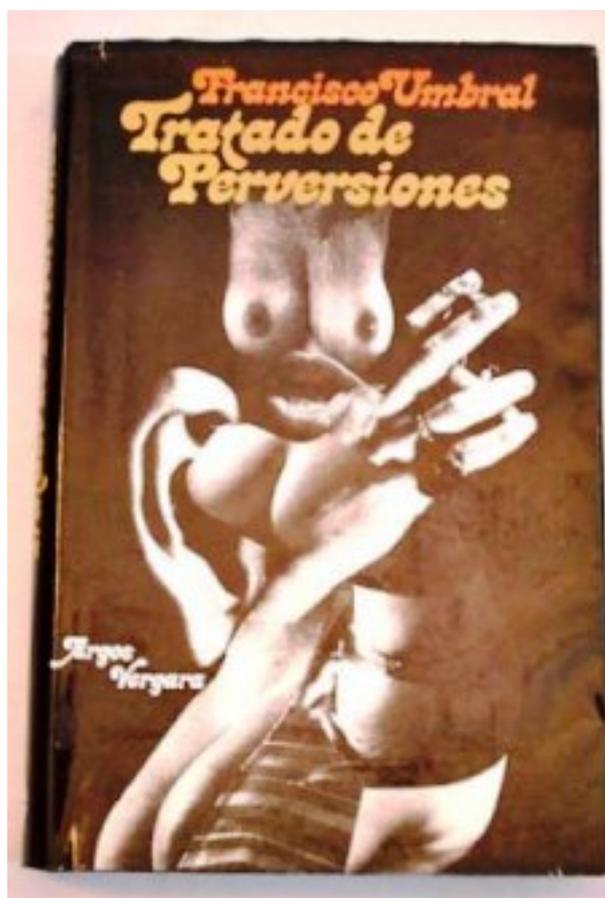


Imagen 1. Sobrecubierta de Juan José Balzi para Francisco Umbral, *Tratado de perversiones*, Barcelona, Argos Vergara, 1977

La composición de Joan Batallé para la cubierta de *Los amores diurnos* (1979) deja ver una ventana en fondo azul, pero el primer plano lo llena un dibujo de una mujer desnuda sobre un sofá, que protege su desnudez (frente al sofá, no frente al lector) con un paño y un cojín. La de *La bestia rosa* (1981) es otro dibujo compuesto

por hasta cinco mujeres: un busto femenino en el que manda la faz de la modelo, al que se suman otras tres féminas enredadas en el cabello del rostro principal, más otra de medio cuerpo que sale del lugar donde debiera estar el triángulo nariz-boca de la cara principal, que se ha sustituido por una vulva (imagen 2; cfr. Manso 2009: 270).



Imagen 2. Sobrecubierta de Francisco Umbral,
La bestia rosa, Barcelona, Tusquets, 1981

La más explícita de todas es sin duda la fotografía de *The Image Bank* que ilustraba en 1992 las *Memorias eróticas*: dos mujeres desnudas, en actitud imposible pero muy evidente, una de las cuales deja ver claramente la vagina (imagen 3). Por no hablar de *Gloria Tinte*, de Th. Th. Heine, que aparece en la primera edición de *Fábula del falo* (1985a): un fauno diabólico que moja su pluma en la tinta derramada de un tintero (imagen 4).

No sabemos si Umbral participó en la selección de estas imágenes: tener esa seguridad aportaría datos bien relevantes para el análisis, no solo por el interés erótico evidente desde las portadas (lo primero que ve el lector), cuanto por la mezcla de lo diabólico y el título del grabado que abre la *Fábula del falo*, donde la alusión a la fama es evidente, tanto en la imagen como en el lema del grabado. Lo genital y el acto de la escritura aparecen claramente vinculados en Umbral desde las mismas portadas.

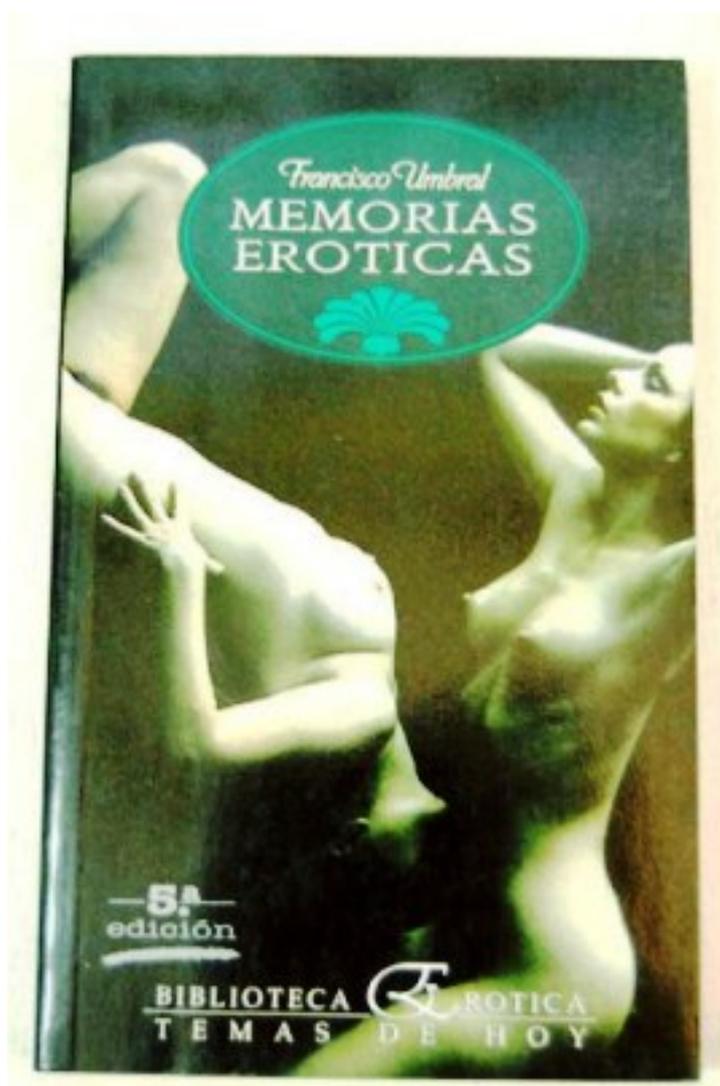


Imagen 3. Fotografía de *The Image Bank* para la sobrecubierta de Francisco Umbral, *Memorias eróticas*, Madrid, Temas de Hoy, 1992

Puede que se tratase sólo de una estrategia comercial, pero en ese caso Umbral no fue ajeno a ella, pues la costumbre se repite en otros libros que no son específicamente de carácter erótico: volúmenes tan distintos como *Las Jais*, *Mis mujeres*, *Las respetuosas* o *La belleza convulsa*, por citar algunos ejemplos, siguen estando ilustrados en sobrecubierta con fotografías, grabados, *collages* o imágenes de carácter marcadamente erótico.

Puede que fuese únicamente, como digo, una estrategia comercial, y que el Umbral dandi se desentendiese de su obra en manos de los editores. Pero no lo creo: hay detalles que indican precisamente lo contrario. Y es que, como sucedía en la

cubierta de *Fábula del falo*, donde se tiende a pensar en el carácter faúnico ya citado del autor, un texto tan poco sugerente en principio como *Los políticos* (1976a) presenta en su cubierta la fotografía de un Umbral desnudo que lee un libro en un salón, tras una *Olivetti* que, puesta de pie, oculta sus genitales; el escritor aparece además escoltado por unas botas altas de varón a su izquierda y una calavera que sirve de maceta con unas flores a la derecha (imagen 5).



Imagen 4. T. T. Heine, *Gloria Tinte*, en la sobrecubierta de Francisco Umbral, *Fábula del falo*, Barcelona, Kairós, 1985

Más allá de las influencias pictóricas detectables (Valdés Leal una de ellas), llama la atención la vinculación que se establece de nuevo entre la genitalidad y el útil de escritura: si en la *Fábula* podía quedar la duda de si la pluma era una extensión figurada del falo, la segunda fotografía no deja lugar a la vacilación: la máquina de escribir oculta los genitales, y sobre ellos dos descansa el libro. De nuevo, lo genital y el acto de la escritura (esta vez mecanizado), aparecen unidos y culminan en el volumen impreso. Definitivamente, pudo tratarse de una estrategia editorial, pero Umbral colaboró sin duda en ella.

Por otra parte, los paratextos de algunas de esas cubiertas insisten en el contenido declaradamente sexual de algunos de los libros, reforzando así el poder de las imágenes: *Historias de amor y Viagra* (1998) resalta en blanco sobre fondo oscuro: «El hallazgo sexual de la llave de fuego del poder», que apoya la explícita fotografía de portada, porque es forzoso reconocer que el paratexto significa bien poco más allá de la metáfora si no se ha leído el texto. La cubierta de *Crónica de esa guapa gente* (1991) insiste en lo mismo: «Un álbum familiar de las familias [sic] que hoy rigen España mediante el dinero, la influencia, el sexo o el miedo». La de *La década roja* (1993) emplea el mismo recurso («Crónica apasionante y magistral de la década del socialismo, el sexo, el dinero, la corrupción... y el desencanto»), y el *collage* fotográfico incluye fotos de algunas de las musas eróticas del momento, en sus distintas variantes: Ana Belén, Marta Chávarri o Isabel Preysler³. En *Los cuadernos de Luis Vives* (1996), en fin: «La adolescencia, la provincia, la vocación, el sexo y la muerte en unas memorias que evocan la forja de una personalidad». Las conclusiones no pueden estar más claras: desde la misma portada se busca una vinculación entre el sexo y la literatura en las distintas variantes —novela, memoria, crónica o artículo— cultivadas por Umbral.

³ Quizá hoy, pasado el tiempo, resulte difícil apreciar el impacto de las tres imágenes: Ana Belén es una presencia constante en los libros de Umbral, pero en aquellos años era, además, una de las musas de la intelectualidad de izquierda, quizá La Musa, tanto por su adscripción política como por la de su marido, el cantante Víctor Manuel San José. Isabel Preysler, ex mujer de Julio Iglesias y de Carlos Falcó, marqués de Griñón, se había casado en 1988 con Miguel Boyer, tras haber mantenido una relación con este cuando era ministro de Hacienda del gobierno socialista de Felipe González, relación que desató todo tipo de comentarios en Prensa y radio, al tratarse de la unión fáctica, de la cara visible del encuentro del PSOE con la llamada *jet-set*. A este último mundo pertenece también Marta Chávarri, que estuvo casada con Alberto Cortina, uno de «los Albertos», quizá los financieros más famosos del país en aquella época; saltó a la fama nacional cuando el semanario *Interviú* publicó, en febrero de 1989, una fotografía suya sin ropa interior, concretamente sin bragas, que dio mucho que hablar (noticias sobre el juicio, en el número de *El País* del 20 de enero de 1990).

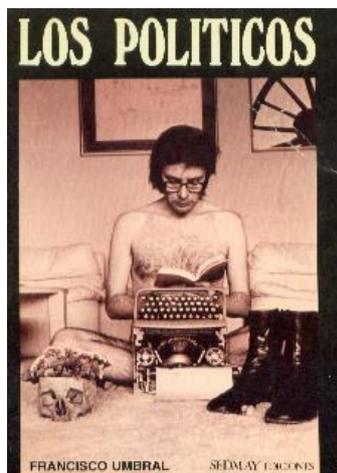


Imagen 5. Sobrecubierta de Francisco Umbral,
Los políticos, Madrid, Sedmay, 1976

EL EROTISMO EN LA NOVELA DE UMBRAL

Si hablamos de novela, el erotismo anida —bien que de distinto modo— desde el primero de sus relatos, *Balada de Gamberros* (1965) hasta el que considero el último, *Los metales nocturnos* (2003a), ya que lo publicado a partir de entonces pertenece a otros moldes genéricos. En la primera de ellas se dan ya algunas de las claves eróticas y sentimentales que se repetirán en narraciones posteriores y/o en su obra memorialística: así, el empleo de la coplilla con dilogías de sentido sexual (Umbral 1965: 18), los amores adolescentes (los besos con Amalia primero, y después el voyeurismo, al espiarla cuando se cambia de ropa [1965: 32 y 50]), o bien otros aspectos que denotan una relación con el sexo más turbia, más sucia, si se quiere. Así sucede con la iniciación a través las revelaciones de chicos mayores: «Las negras lo tienen rosa», confiesa Berto a los demás gamberros coprotagonistas (1965: 35); o con el polo de atracción que representa para el narrador cierto tipo de mujer estigmatizada desde el punto de vista físico, moral o social: en este caso se trata de Estrella, la chica bizca cuyo defecto la ha salvado del sexo, según confiesa Dupont al narrador —«Muchos le deben haber hecho ascos al ojo, y por eso está la niña nuevecita» (1965: 104)—, un narrador que siente auténtico rechazo por ella («Era un ojo tristísimo —habiendo podido ser tan bello—, que le quitaba a uno todo ardor» [1965: 105]), pero que cierra su primer relato con un beso con trampa: «Estrella cantaba en la ventanilla de al lado. Salí del retrete y la besé en la boca, cerrando

previamente sus ojos con la palma de mi mano» (1965: 113). Y está asimismo la fascinación que las prostitutas generan en el escritor (1965: 106). Al igual que ocurre con Cela, autor —es bien sabido— admirado por Umbral, la prostituta formará parte de su mundo literario desde el primer momento. A la presencia recurrente en las novelas han de agregarse las confesiones frecuentes, en los diarios y memorias, de haber utilizado ese tipo de servicios⁴.

Esta clave erótica y sexual va a ser una constante en la narrativa umbraliana, porque el yo del narrador se detiene continuamente en el binomio señalado (sexo-erotismo) y hace partícipe al lector de todo tipo de pensamientos, tocamientos, diálogos y acciones relacionados. Testifica de maravilla en este sentido *Las ánimas del purgatorio* (1982), a medio camino entre el relato y las memorias, en donde el joven protagonista Francesillo, un enfermo tuberculoso —y claro trasunto de Umbral—, pasa todo el libro encamado, conforme a los principios de la medicina de posguerra, que recomendaba reposo y buena alimentación para superar la enfermedad⁵. Pues bien, el texto entero es un canto a la imaginación erótica de un enfermo ocioso, que se abre con las lecturas modernistas más atrevidas, como

⁴ «Yo me eduqué con las putas, que era lo único permitido con Franco», revela Umbral a Martínez Rico (2001: 137). Incluso la figura de la prostituta sirve para crear la trama de uno de sus libros, *Las respetuosas*, etiquetado en la sobrecubierta como *novela* (no así en la portada; cfr. *infra*, nota 9), pero que no es más que una serie de artículos engarzados por la figura de Maripi, chica de un club de alterne y *alter ego* de Umbral, que repasa la realidad española apenas muerto Franco.

⁵ Pese a la gravedad que supone todavía hoy, la tuberculosis fue la verdadera plaga sanitaria de la posguerra civil española: diezmó la juventud, que caía enferma sobre todo por las malas condiciones de higiene y como consecuencia de la mala y escasa alimentación de aquellos años. Para hacerse una idea, basta tener en cuenta que solo en 1939 mueren en Madrid más de 2500 afectados por el Bacilo de Koch (Montoliú 2005: 95). Ante la imposibilidad de conseguir la penicilina, que se vendía en muchas ocasiones a través del contrabando, el tratamiento generalizado consistía en guardar reposo y mejorar la alimentación. Es la razón de que se pueda establecer una vinculación entre la enfermedad y la creación literaria, al disponer el enfermo de tiempo para leer y crearse una vocación literaria. Fue el caso de Camilo José Cela, en la generación anterior a Umbral, y el de Rosa Montero, en la posterior, que explica: «yo de pequeña tuve tuberculosis, de los 5 a los 9 años. Esos años no fui al colegio y me quedaba sola en casa. Convaleciente: bien en la cama, o sin moverme de una silla. Escribir y leer eran las dos únicas actividades que hacía» ([Anónimo s. f.](#)).

Eróticos y sentimentales (Umbral 1982: 27) y la atención a los grabados de las mujeres que aparecían en las revistas de la época —sobre lo que volveré después—, para pasar rápidamente a masturbarse ante el cuadro que da título al libro, *Las ánimas del Purgatorio* (1982: 33), utilizado en sus distintas versiones por la imaginaria cristiana para mover al penitente, mas no en el sentido —claro está— que le dan Umbral y el protagonista.

A partir de ese momento, la clave erótica es uno de los aciertos del libro, al principio porque el narrador recuerda (Umbral 1982: 57, 64-65, 81, 123...) personajes que forman parte habitual de su mundo narrativo-memorialístico, como las novias adolescentes (reaparece Estrella, «costurerita bizca», pero también la Teresita de clase social más elevada y retratada en otras novelas, como *Pío XII, la escolta mora y un general sin un ojo* [1985c], o Betsabé y las extranjeras que asistían a los Cursos del Palacio de Santa Cruz), junto con la presencia habitual de las meretrices. Después se une, a esa cohorte sentimental que rodea frecuentemente al protagonista umbraliano, un elemento distinto, que en este caso procede de la condición de enfermo del protagonista, y que Umbral explota con acierto hasta límites insospechados⁶: el ser un enfermo próximo a la muerte desata en *Las ánimas del Purgatorio* la compasión de las mujeres que visitan a Francesillo, que le permiten (o se permiten) libertades o le refieren actos de índole sexual amparadas en la convicción de que pronto se llevará esos secretos a la tumba, destino final de la mayoría de los afectados por el bacilo de Koch. Además, el tiempo de ocio y soledad le permite darse a la fantasía erótica con todo tipo de mujeres, como las criadas (1982: 144 y ss.) o la tía Algadefina (1982: 100-101), personaje creado a partir de una tía real del escritor ([Martínez Rico 2002: 73](#); y ahora Palomar 2010); también puede pararse a pensar en el bestialismo (1982: 61-62, 87-90), motivo que reaparecerá, al hablar de los amores con «la tonta», en *La belleza convulsa*: «Esto debiera ser la más

⁶ La idea no es extraña en Umbral, tal como refiere años más tarde en el *Diario político y sentimental* (1999). A raíz de un pequeño accidente, el escritor recibe la llamada de Inés Oriol, que le anuncia una visita próxima y motiva el siguiente comentario diarístico: «Está también más cariñosa que de costumbre. No hay duda de que el hombre enfermo, el derribado arcángel es un mito que erotiza a las mujeres, o las vuelve maternas, pero el maternalismo no es sino un rodeo del erotismo» (1999: 239).

vertiginosa aproximación al bestialismo, pero todavía me reservo la cabra» (Umbral 1985b: 21)⁷.

Si el cuadro religioso de *Las ánimas del Purgatorio* altera su sentido primigenio para convertirse en acicate erótico, Francesillo ejerce el papel de un confesor desprovisto de sentido religioso (un psicoterapeuta silente, en definitiva), y escucha atento y transcribe con gracia buena parte de las confesiones de las mujeres maduras que visitan la casa. El gran hallazgo de Umbral, en este sentido, será la combinación de erotismo y humor que se aprecia en personajes como Luisa Lammenier, que si en un primer momento se aplica —sin excesivo pudor— talco en las escoceduras inguinales ante el joven encamado (1982: 44-45), protagoniza después un hilarante monólogo-confesión que vale la pena leer al completo:

cuántas cosas, y la mala fama que yo tengo, pero te voy a hacer una confesión a ti que no se la he hecho más que al confesor, te vas a reír y no sé ni por qué te lo digo, pero yo soy virgen, Francesillo, yo soy virgen, qué quieres, de otra generación, vosotros ya no podéis entenderlo, mucho Luisa Lammenier, mucho liguero de colores, mucho enseñar el culo, mucho cadete para aquí y para allá, pero yo creo en el matrimonio, Francesillo, pertenezco a una clase, a una familia, estoy virgen, ¿por qué no puedo yo casarme como mis hermanas, di?, o sea que toda una vida recalentando cadetes y masturbando a los heridos de todas las guerras, que ya hasta me confundo de guerra, a esta ciudad nunca han parado de traer heridos, del Rif, de Alhucemas, del desastre de Annual, de Cuba, de Filipinas, de Cavite, de Callao, del

⁷ Dejando de lado la animalización de la mujer, conviene ahora señalar que, a partir de cierto momento, Umbral vuelve al asunto, y que las alusiones a encuentros sexuales con el animal se hacen frecuentes. Ello le obliga a rectificar: «La cabra, naturalmente, es una cosa metafórica»; «La cabra es más mujer que todas estas mujeres. No sé, ya, si la cabra es para mí una metáfora de la mujer o la mujer es una metáfora de la cabra» (1985: 140 y 142). Al final del texto, Umbral vuelve a plantear el tema crudamente, en muestra clara de su fascinación por el bestialismo: «El cabrero, que no se decide a venderme la cabra, porque no es suya, sí que admite, en cambio, una propina a cambio de dejarme la cabra un rato, que luego ya ella sola sabrá volverse al redil. Pero si salgo a los campos y practico la cabra, al final habrá quedado un sórdido episodio de bestialismo. En cambio, si me quedo aquí, soñando la cabra, escribiendo de la cabra, la cabra, en la imaginación, se vuelve señorita, mujer, hembra universal...» (1985: 175). Correlato novelístico de esta cabra amada por el protagonista podría ser la relación afectiva que se establece entre la cabra Gilda y Jerónimo, el protagonista de *Madrid 650* (1995a).

Glorioso Alzamiento, yo creo que me los he masturbado a todos, es una ley de guerra, o casi, Francesillo, no te me asustes ahora, [...] yo enfermera toda la vida, ya sabes, bueno, enfermera honoraria, madrina de guerra, todo eso, y venga de masturbar heridos, porque al herido no se le puede hacer otra cosa ni moverle de postura, que nunca se sabe las balas que trae el cuerpo, siempre se ha hecho, no digamos en el extranjero, tampoco vayas a creer que soy una de esas, una prostituta, vamos, una tirada, una de la calle, con la boca nada, que nunca se sabe lo que te traen del frente, en el frente hay de todo, hasta putas, que se las llevan en camiones, pero masturbarles hay que masturbarles, lo necesitan, o sea un desahogo, son hombres, yo como Santa María Egipcíaca, ya sabes, que se acostaba con los humildes por caridad, claro que de alguno me he enamorado, sí, a ver, ya me dirás, con este temperamento, pero no sabes lo que son ocho o diez masturbaciones en una noche, a diez desconocidos, a diez momias vendadas, a diez muertos, que yo creo que se la he meneado hasta a los muertos, luego un poco de agua y jabón y hale, o alcohol, cuando había (Umbral 1982: 133-134).

El tiempo relatado corresponde con la posguerra, como se ha visto: el nacionalcatolicismo se ha impuesto en una España triste y gris, pero la subversión umbraliana es clara y total, desde el cuadro que sirve para dar título al libro, el papel del confesor laico o la inversión del rol de santa María Egipcíaca invocado por la Lammenier⁸. El texto de Umbral es atrevido, pero conviene recordar la fecha de publicación, 1982, en plena Transición, lo que permite a Umbral libertades que probablemente no se habría tomado antes de 1975.

Si en vez de mirar hacia atrás echamos la vista al frente (no al de guerra del que hablaba Luisa Lammenier, sino al de la obra de Umbral), conviene señalar esa omnipresencia del sexo y del erotismo que alcanza al último de los relatos publicados por el periodista, *Los metales nocturnos*, haciendo cierto aquello de que «cada hombre es un monólogo interior/externo que se repite siempre, a lo largo de su vida, sin apenas variantes y con una estructura muy personal» (2003a: 80). Y es que, efectivamente, al final de su carrera se sigue apreciando en la narrativa umbraliana la misma clave erótica (compañías femeninas variadas, meretrices...) que ha ido evolucionando hacia un erotismo más barroco, más grotesco, si se quiere: el protagonista, periodista y escritor (una vez más un trasunto de Umbral, quien

⁸ Caballé ya señaló la inversión de esta tradición judeocristiana a raíz del erotismo umbraliano: el cuerpo no es la tumba del alma, sino su única liberación (2004: 267).

también aparece como personaje de la novela, en un desdoblamiento que no engaña al lector avisado), termina en la cárcel, y en las paredes de su celda descubre «dibujos, caligrafías, anotaciones, cuentas, cifras y jeroglíficos», para añadir:

También había penes, mujeres desnudas y mal dibujadas, pero que tenían la emoción de una sexualidad naif, de un amor analfabeto: esos dibujos que hacen del desnudo femenino un monstruo de gran coño y manos atrofiadas, porque el preso tiene una idea mítica y terrorífica del cuerpo femenino, como el niño (2003: 173).

Al final de su vida, pues, el viejo Umbral vuelve —por comparación y mediante el imaginario erótico del presidiario— al erotismo del niño, aquel niño virgen de *Balada de gamberros* («Yo seguía esperando la ocasión de mi debut» [1965: 106]) que, una vez perdida la inocencia, ha estado con todo tipo de mujeres, como la periodista sudamericana que le visita ahora en la penitenciaría y con quien mantiene relaciones desde el primer momento, primero vestidos, contra la pared blanca de la celda (1965: 183) y más tarde en el catre carcelario (1965: 184-185).

Hay, con todo, otra escena en *Los metales nocturnos* que requiere comentario desde un punto de vista erótico. En su papel de «escritor perseguido por otra clase de integristas» (¿Umbral de nuevo, tras el escándalo generado por *El Giocondo*?), el protagonista recalca en un apartamento con dos lesbianas, Antea y Berta, y, tras consumir marihuana, presencia lo siguiente:

Entre las veladuras imaginativas y como sensuales del porro y de mi sueño, Berta inició una rara ceremonia, inervante, sexual y ridícula, que consintió en desnudar una de sus hermosas piernas (llevaba medias de verano, le vi el muslo redondeado y moreno, con un revés blanco), y darle al perro a chupar el dedo gordo de su pie izquierdo.

El perro (no recuerdo su nombre, si es que lo tenía, pero debía de ser perra, por eso del feminismo) se vio que estaba acostumbrado a chupar dedos gordos a los humanos, porque lo hizo muy bien, muy domesticado/a. Antea miraba la cosa con complacencia y ternura, no sé si hacia su perra o hacia el dedo gordo de su amiga Berta. A mí aquello me parecía cutre, pretencioso y aburrido como el espiritismo, y además no lo entendía, pero no me atrevía a romper la «magia» del momento. Me concentré en el segmento de muslo de Berta, lo único interesante de la sesión, que era un segmento consistente, convincente, honestamente erótico, educadamente perfecto, excitante para otro yo menos agotado (Umbral 2003a: 119-120).

El fragmento marca el esfuerzo de Umbral por acomodarse a las modas del momento, concretamente al realismo sucio de cierta novela de la década de los 90, pero tras la presentación de la felación (virtual o diferida, como prefiera etiquetarse —en tanto en cuanto el dedo gordo del pie de la mujer sustituye el falo en el citado acto erótico—, pero fallida sin duda para el narrador) realizada por la perra, el escritor protagonista, Jonás, se muestra renuente a participar, dando pie (esta vez sí) a otro párrafo de teoría erótica hilarante como el citado de Luisa Lammenier:

Luego se me propuso a mí quitarme un zapato y un calcetín y dije que bueno, y esto de que un perro/perra te chupe el dedo gordo de un pie no tiene que ver nada con que te chupen o mamen la polla, qué va, nada que ver, un dedo es un dedo, un dedo gordo es ya casi una extremidad vegetativa de la persona [...]. Y la boca de un perro/perra tampoco es la boca de una señorita, de modo que lo que más temía es que el perro/perra me mordiese el dedo. La lengua áspera del perro parece que te está fregando el dedo, como un estropajo, *como aquellos estropajos con que nos lavaban desnudos en la infancia*. La lengua de una señorita, por el contrario, sin que sepamos la razón, es suave, cálida, sabia, lenta, dulce, y chupa muy bien lo que sea, es una lengua suavizada por todas las palabras y todas las mentiras que la señorita ha dicho en su vida, mentiras dulces y palabras mentirosas, y hay como un lenguaje misterioso que hablan entre la boca y la polla de la chica, y hay señoritas que hasta le hablan al pene, al glande, al falo, *le dicen cariños admirativos, como si fuera un bebé*, y esto queda un poco cursi, pero la verdad es que la curiosidad de un sexo por el otro no se acaba nunca, como si esperásemos encontrar una perla en el coño de cada mujer, aunque ellas sí que obtienen una primera perla de semen del artefacto masculino, y unas lo lamen y otras no, según. Claro que nada de esto que digo va con la perra, que hacía su trabajo mecánicamente, domesticadamente, y nada más (Umbral 2003: 120-121; las cursivas son mías).

El lector habitual de Umbral no se sorprenderá de la referencia a la infancia y de los cariños admirativos de la madre a que hace referencia Umbral, pues ya se ha citado antes. Como tampoco del papel subalterno de la mujer, de las alusiones a la mentira como forma de vida femenina o de las críticas al feminismo. Y es que, en definitiva, el erotismo de Umbral se integra en su obra —tan firme, quizá también por lo repetitivo— como una parte más, como el periodismo, como la política, como la crónica social o como las referencias a la infancia o a la presencia/ausencia de la

madre. En este sentido, he utilizado varios de sus *relatos* para ejemplificar la continuidad de la veta erótica en su producción, aun a sabiendas de que las *novelas* de Umbral son un tanto especiales, porque los límites entre el relato, el memorialismo e incluso la crónica novelada se desdibujan, como señaló el mismo escritor⁹. El campo estaba ya roturado por trabajos anteriores¹⁰ que habían analizado con acierto el erotismo en la obra de Umbral desde distintos puntos de vista, pero creo que no se ha llamado la atención en absoluto sobre un pasaje de una de sus novelas iniciáticas que explica bien la presencia del erotismo en la obra de Umbral. Me refiero a *Si hubiéramos sabido que el amor era eso* (1969).

El relato cuenta el noviazgo, realmente poco atractivo por lo burgués y aburrido, de dos jóvenes estudiantes universitarios en el Madrid del tardofranquismo; y recoge experiencias personales de juventud, según ha declarado en alguna ocasión el propio Umbral sobre la protagonista del libro: «Yo estuve muy enamorado de esta chica, muy enamorado» (Martínez Rico 2001: 185). A medida que avanza, el desinterés del protagonista masculino por su novia va *in crescendo*, hasta que —casi al final— conoce a una turista argentina (mayor que él) que le obliga a crecer apresuradamente:

Lo que le faltaba de edad, con respecto a aquella turista argentina, había de suplirlo con hombridad, y así fue como, al elegir los platos, al pagar la cuenta, al llamar un coche, al recompensar al abrecoches, iba creciendo en él el adulto, retardado durante largo tiempo en aquella adolescencia de su amor (Umbral 1969: 168).

El protagonista rememora después todas las aventuras eróticas del libro, las distintas muchachas que ha tenido a su lado y que recogen el amplio abanico

⁹ Para Caballé, considerar novelas la mayoría de sus libros «es solo una manera de hablar» (2004: 49), opinión compartida por Gracia (2012: 18). Pero es algo reconocido por el mismo autor: en la presentación de la reedición de 1980 de *Balada de gamberros*, Umbral aludía a «mi literatura de infancia y provincia», y citaba aleatoriamente libros de memorias y novelas, para agregar: «Yo a estos libros —y a otros— los llamo novelas para vendérselos a los editores. Luego ya me da igual» (1965: 7-8).

¹⁰ Me refiero a los de Castellani (1992), Andrés Ferrer (2000), Godsland (2002), Merino (2003), Manso (2009) y Semilla Durán (2010), amén de los de Martínez Rico (2001 y [2002](#)).

señalado en las restantes novelas analizadas. La conclusión no puede ser más clara, por la explicitud:

Descubrir, de pronto, que él gustaba a las mujeres, que podía gustar —quién lo hubiera dicho— a unas y a otras: «Tú tienes posibilidades». Alguna de aquellas hembras sabias le había dicho que él tenía posibilidades. [...] Cada rostro femenino, por la calle, en el metro, en la penumbra rosa de los descansos de los cines, podía ser una posibilidad, y, de este modo, las disponibilidades de su vida podían multiplicarse hasta el infinito por cada una de aquellas vidas que hubiera querido seguir y sitiar, llegando a constituir todo ello un juego... (1969: 172-173).

Él gustaba a las mujeres, cada una de ellas una posibilidad, todo ello un juego... El cierre de la novela añade aún mayor claridad: el protagonista encuentra, en un libro que había prestado a la novia, un billete del Metro de Madrid, que ella dejaba «para siempre» en los volúmenes que leía. El narrador repara en la estación del suburbano (Velázquez), la fecha (el 15 de junio) y en la leyenda que aparece debajo: «Valedero solamente para este día» (1969: 177). La simbólica carta de amor en forma de título de viaje que ella le había dejado meses atrás decía así:

METRO 121

Sirve para cualquier trayecto desde la estación indicada. — Será intervenido en la Revisión de Entrada, conservado a disposición de los empleados y entregado a la SALIDA (Umbral 1969: 178).

Frente al «para siempre» de ella, la fugacidad que aprecia él: «solamente para este día», junto con la apertura ilustrativa de la leyenda: «para cualquier trayecto», vale decir: para cualquier mujer¹¹. La conclusión no puede estar más clara. El joven narrador, trasunto reconocido del propio Umbral, ha descubierto la posibilidad de elegir, dado su éxito con las mujeres o, en términos más actuales, su *capital erótico*, en el sentido que da al término Hakim (2012), especialmente en su capítulo 2. Creo que aquí radica en buena medida la explicación de la omnipresencia del erotismo en

¹¹ El argumento encaja con la biografía del escritor: «Yo, cuando no tenía un puto duro [como el protagonista masculino de la novela], andaba solo por Madrid, joder, ligaba la hostia. Tenía sólo una peseta para llevarlas en el Metro, que es lo que valía el Metro», le dice a Martínez Rico (2001: 182).

la obra de Umbral: en algún momento, pero desde luego bien pronto, el personaje (el mismo escritor) abandona la idea de un matrimonio burgués —al menos desde el punto de vista literario, y el motivo reaparece con cierta frecuencia en sus textos—, la vieja idea petrarquista del amor constante más allá de la muerte de la pareja tradicional, para sustituirlo por la experiencia de las múltiples posibilidades, en una suerte de donjuanismo vital (y literario) que va a impregnar ya el resto de su producción escrita¹². El mismo Umbral fue consciente de ello, y lo repite en varias ocasiones, por más lirismo con que acompañe la declaración y pese a la confusión o hibridación genérica señalada, a la que se agrega ahora otra mixtificación frecuente en el escritor, la de vida y literatura:

Hoy, martes, escribo en la ciudad, mientras el sol de enero ahuyenta la palabra blanca de la nieve, que no ha llegado, y el eje de mi narración es lírico más que narrativo, como siempre. Suponiendo que el único eje *de mi narración y de mi vida* no sea el falo, erecto como un icono o como una daga de sangre (Umbral 1985: 80; la cursiva es mía).¹³

¹² Soy plenamente consciente del cuidado con el que conviene manejar el término *donjuanismo* en Umbral, porque el escritor juega con distintas ideas sobre el mito y sobre el personaje en su dilatada obra. Aun así, creo que algunos de los pasajes dedicados al asunto, como «El mito de don Juan» —que cito a continuación—, vienen a confirmar lo que acabo de exponer, y a explicar por qué Umbral no se siente un don Juan: «El matrimonio civil o divorciable que no sé si Fraga propugna con mayor o menor energía, supone la muerte fulminante de don Juan, pues el donjuanismo, como digo, no es otra cosa que el monumento a la ignorancia sexual de la mujer. La celeridad erótica de don Juan, su ajetreada y urgentísima vida amorosa no permite un conocimiento sexual profundo de la mujer, de ninguna mujer, y sólo la candidez de ellas ha podido entronizar a don Juan, que no es el amante total, sino todo lo contrario de un amante» (1977: 171-172). Distintos asedios al asunto, en Castellani (1992: 270) y Vinals (2010).

¹³ La importancia del pasaje ya fue señalada por Díez Fernández (2009: 253). No obstante, compárese con lo sostenido por Caballé: «La literatura no es la vida, como se ha dicho tantas veces sobre él —en mi opinión, equivocadamente—, sino la forma que tiene de imponerse a los demás» (2004: 46; pero cfr. igualmente 2004: 119).

EL EROTISMO EN EL RESTO DE LA PRODUCCIÓN UMBRALIANA

Lo dicho hasta ahora sobre el erotismo en la narrativa umbraliana puede hacerse extensivo, con ciertas limitaciones y precisiones, al resto de libros publicados por Umbral, ya que el binomio sexo-erotismo es una presencia que hay que tener en cuenta al analizar el resto de su producción, tanto si se trata de las memorias como de las crónicas o de los artículos de Prensa. Aquí hay ciertos años que darían para un capítulo entero, como 1977, en el que la presencia del erotismo en los escritos de Umbral es tan importante que, además de los libros, de los artículos diarios para *El País* y para la agencia Colpisa, y de otros dos semanales para *Interviú* y *Destino*, el escritor se compromete a otro mensual de contenido erótico para la revista *Siesta*, medio en el que también publica cada dos meses un cuento erótico (Caballé 2004: 41).

Así, se percibe de forma clara una evolución, desde la aparición larvada, más bien latente, en los escritos de los últimos años de la Dictadura, hasta un incremento progresivo a medida que tiene lugar la apertura de la Transición. Umbral es aquí el periodista avisado, el fino cronista social, el zahorí de las posibilidades, y por ello quizá el autor español del último cuarto del siglo XX que más supo aprovechar el cambio político-social que supuso el nuevo orden para dar entrada a esta materia en su obra: a los casos evidentes que la crítica ha citado con frecuencia y que constituyen la *Vulgata* de la producción erótica umbraliana (*Tratado de perversiones* [1977a], *Los amores diurnos* [1979], *La bestia rosa* [1981], *Fábula del fallo* [1985a] y *Memorias eróticas* [1992])¹⁴, conviene añadir ciertos libros que, si bien en principio no tienen un contenido erótico, incluyen con frecuencia alusiones, comentarios o incluso tipologías de ese carácter. Estoy pensando en *Las españolas* (1974), o en

¹⁴ Aunque conviene discriminar unos de otros, como apunta Díez Fernández (2009: 256) para *Fábula del fallo*. Según Umbral, *La bestia rosa* es su «libro más sexual o erótico», el que presenta una mayor «intimidad sexual con una mujer» (Martínez Rico 2001: 181). No voy a ocuparme de forma central de estos cinco libros —lo que demandaría otro trabajo que queda pendiente—, que son los específicamente eróticos de Umbral, como señalan entre otros Martínez Rico (2001: 132) o Andrés Ferrer (2000: 90); la tesis de Gracia Armendáriz recoge también los publicados antes de 1988 ([1995: 103](#)). Por otra parte, ya han tenido en conjunto atención crítica: Castellani (1992) o Andrés Ferrer (2000) se han ocupado del erotismo de Umbral partiendo de estos textos.

Cabecitas locas, boquitas pintadas y corazones solitarios (1975), o en *Mis mujeres* (1976d), por citar solo tres textos embisagrados en la muerte de Franco. Lo mismo sucede en los libros de carácter generalista, donde hay también capítulos dedicados a la cuestión, como «El erotismo», de *Diario de un snob* (Umbral 1973: 51-55), o el homónimo de *España cañí* (Umbral 1976c: 125-127).

El análisis de fechas es aquí significativo, pues muestra claramente que Umbral pudo dar entrada al erotismo en su novelística desde el primer momento, pese a la censura (algo normal en otros muchos novelistas), pero que tuvo que esperar a la muerte de Franco y a la apertura posterior para escribir e ir dando salida a otros libros de marcado carácter erótico, que el público recibió con verdadero interés en el primer decenio tras la muerte del dictador. Es la década prodigiosa del erotismo en la producción umbraliana (cuatro libros monográficos, a los que hay que añadir sus peculiares análisis y los comentarios eróticos incluidos en volúmenes tan diferentes como *Mis mujeres* o *Las europeas*). Es natural que fuese así: tras cuarenta años de censura y prohibiciones, Umbral escribe para un lector que busca ávidamente lo explícito, la provocación, y que recibe bien este tipo de obras con contenido erótico. Una vez agotado el furor inicial, a partir de 1985, el autor prescinde de los libros monotemáticos sobre erotismo, con la salvedad de las citadas *Memorias eróticas*, un verdadero éxito editorial que, publicado en febrero de 1992, vio, al menos, cinco ediciones en los cuatro primeros meses de vida.

Una vez calmada la tempestad erótico-sexual de los primeros años de la Transición, las aguas vuelven a su cauce y el erotismo queda confinado a la novela, como ya se ha señalado, y a las consabidas alusiones en los textos de tipo cronístico o memorialístico.

ALGUNAS CUESTIONES METODOLÓGICAS

A tenor de lo expuesto, quizá se pueda comenzar ahora a tratar con cierta profundidad sobre el erotismo en la obra de Francisco Umbral. O quizá no, porque en función de los datos presentados, sobre todo por el ingente volumen de material erótico que hay en sus escritos, deberían solventarse con carácter previo algunas cuestiones metodológicas. Son, al menos, las siguientes.

El primer problema que plantea el estudio de la obra de Umbral, más allá del tema que nos ocupa, es precisamente el de su extensión: más de un centenar de volúmenes de todo tipo que obligarían a una clasificación genérica y a una división tri- o cuatripartita que discriminase —ahora sí— el erotismo en la novela, la crónica, las memorias y la obra poética de Umbral, por ejemplo. Eso es deseable, pero a la vez imposible, habida cuenta del carácter sinfónico de la creación umbraliana, que resuena de forma armónica en cualquiera de sus páginas. Ya se ha hecho referencia a la comprensión umbraliana de su obra como «un *continuum* que dice siempre lo mismo». El investigador del fenómeno Umbral se ve en la difícil tesitura de elegir entre perderse en la totalidad o confinarse en la finitud de un número de textos agavillados en función de determinadas características. Una y otra opción son problemáticas.

La segunda dificultad la plantea la confusión entre vida y literatura que se produce en la obra de Umbral. Esto lo sabe bien hasta el lector más bisoño, ya que hemos visto que muchas de las novelas están escritas en primera persona y el narrador es un trasunto del propio Umbral. En sus *Memorias eróticas*, es el mismo autor quien confiesa que, «aunque hay mucho erotismo en el libro, la serie de episodios (*todos reales*, aunque “mejorados” literariamente, como es obvio) podría seguir» (1992: 13; la cursiva es mía). En ciertos casos incluso entra en contradicción, como sucede con *Historias de amor y Viagra* (1998), cuyo apego a la realidad declara rotundamente en el *Diario político y sentimental* —«nueve novelas cortas o cuentos largos, que son historia y retratos de nueve mujeres (*todas reales*) con el común denominador de Viagra» (Umbral 1999: 364; la cursiva es mía)—, pero entra en franca discordancia con lo declarado en el propio prólogo del libro:

De esa imaginación estimulada, más la experiencia concreta de las relaciones sexuales «viagramadas», me han nacido una serie de relatos o historias que luego el oficio de uno, modesto pero largo, ha convertido en *nouvelles*, hasta constituir este libro. Una parte de los relatos es completamente real, otra completamente inventada [...] y el resto me lo atribuyo absolutamente por evitar incómodas alusiones a terceros y terceras (Umbral 1998: 5-6).

Esas contradicciones se producen incluso desde un punto de vista teórico: el mismo Umbral que habla de erotismo en casi todos sus libros, que menciona la palabra en una considerable cantidad de artículos, niega su existencia, reduciéndolo

todo al sexo y a la zoología. Así parece suceder cuando Martínez Rico le pide una definición del erotismo, y el autor de *Tratado de perversiones* le contesta: «No, no hay por qué definirlo. No hay erotismo, hay sexo. Lo que pasa es que [...] nos avergüenza nuestra zoología, nos avergüenza descender a la zoología, y por eso se ha escrito tanto del amor, de la pasión, del sexo...» (2001: 150)¹⁵.

Como tratamos de sexo y erotismo, cabe preguntarse hasta qué punto el Umbral cronista deja de serlo para convertirse en jugador de parchís, conforme al agudo chiste feminista¹⁶. La cosa se complica al cambiar de subgénero, porque conviene no olvidar que Umbral también hace desfilar, en los libros de tipo crónica o memoria, e incluso en sus artículos, una larga lista de mujeres reales, que nunca se sabe hasta qué punto aparecen como tales seres reales o forman parte de una fabulación literaria, personal, de la peculiar mitología erótica umbraliana. O sí: porque, por ejemplo, cualquier lector recordará bien la mención de mujeres reales, históricas, primero Inés Oriol o Carmen Díaz de Rivera, más tarde Ana G. Obregón,

¹⁵ En otro momento, sin embargo, Umbral confiesa al mismo entrevistador: «Yo creo que el sexo no es más que la ley de reproducción que impone la Naturaleza, que la Naturaleza impone a la especie, a cualquier especie. Y nada más. Ahora, eso es el sexo, enriquecido por la imaginación humana, enriquecido como todo por nuestro pensamiento, por nuestra fantasía, por nuestra imaginación, es lo que llamamos amor y erotismo. Pero en el fondo es el instinto de reproducción y de atracción por la hembra, para reproducir, como los monos. Pero nosotros, con esta imaginación loca que tenemos los humanos, de eso hemos hecho un mundo, una fantasía, lo hemos enriquecido mucho. Es un instinto primario enriquecido por la imaginación humana» (Martínez Rico 2001: 181). Luego sí hay erotismo, pese a la base estrictamente sexual o zoológica. El mismo Martínez Rico le plantea otra contradicción interna entre la obra de Umbral y sus declaraciones («Pero tú escribías todo lo contrario en la *Fábula del falo*»), a lo que el escritor se escapa por la banda: «Bueno, pero la *Fábula del falo* es un delirio importante» (2001: 183). Díez Fernández (2009: 264) llamó también la atención sobre este pasaje del libro.

¹⁶ Habla Umbral a Martínez Rico (2001: 149): «Una vez me preguntó Ymelda Navajo, cuando me encargó las *Memorias eróticas* para Temas de Hoy: “¿Cuántas mujeres puedes meter? Digo: ¿Te caben mil tías? Si no, lo dejamos en quinientas, o hacemos otro tomo”. Andrés Ferrer ha planteado una base real, de la propia experiencia, pero tamizada a través de la existencia literaria de Umbral (2000: 91). Caballé, en línea con la escasa simpatía que demuestra por su biografiado, se apunta al chiste feminista a través del refrán: «dime de lo que presumes...» (2004: 327).

que pronto dejan de serlo al convertirse en distintas etapas en auténticas musas del escritor, con el consiguiente proceso desrealizador, ficcional. Pero hay otras muchas que se ocultan bajo nombres fingidos, como la célebre marquesa de *El Giocondo* (Caballé 2004: 225), o la Odette («La llamo Odette por llamarla algo») del *Diario político y sentimental*, con quien mantiene una aventura (Umbral 1999: 305 y ss.). Todo ello por no hablar de los trasuntos femeninos —la Leticia/Lutecia de *Los amores diurnos*, la Rimbaud de *La bestia rosa* y la Mozart de *Los ángeles custodios* (cfr. Díez Fernández 2010)— de los libros plenamente eróticos. Dicho claramente: no sabemos con exactitud hasta qué punto lo que cuenta Umbral es verdad, mentira o fabulación literaria construida sobre una base real. Probablemente haya algo de las tres, lo que hace tan difícil biografar al personaje (cfr. en este sentido Caballé 2004: 19).

Otro problema es de contextualización de las referencias eróticas, muy pegadas a la realidad más cercana de cada momento (Umbral es cronista, no se olvide), y eso lleva a cierta pérdida referencial en el lector actual. Vale como ejemplo (por citar sólo uno) el «Y cómo me la maravillaría yo» que se repite como un estribillo en *Las Jais*, aplicado a una larga lista de mujeres que van desde el personaje de animación Heidi —«siempre me han gustado jovencitas» (Umbral 1977b: 13)— hasta Carolina Kennedy (1977b: 67), pasando por Ana de Inglaterra y todo el grupo de famosas del momento: la canción popularizada por Lola Flores¹⁷ se erotiza de forma clara. Como este caso, hay otros varios de anuncios televisivos o lenguaje sacado de la política aplicado a asuntos de tipo erótico o sexual, y que desde un punto de vista actual requieren aclaración. Y al revés: las referencias a «la-ola-de-erotismo-que-nos-invade» se politizan con frecuencia en los textos umbralianos.

ALGUNAS CLAVES (MÁS) PARA ENTENDER EL EROTISMO DE UMBRAL

Los preliminares han sido ciertamente largos, como no podía ser menos tratándose de Umbral. Añádase a lo dicho una pizca de ironía, porque, al ser él

¹⁷ Recordemos que es en realidad un trabalenguas musical compuesto por Rafael de León y Juan Solano, que Lola había interpretado en *Casa Flora*, dirigido por Ramón Fernández en 1972, con argumento de Juan José Alonso Millán (Lluís i Falcó y Luengo Sojo 1994: 176), y que después se recogió en un *single*, un disco de vinilo publicado por la discográfica Belter en 1973, junto con otro tema del mismo film: *A mí me gustan los hombres*.

también cronista de su sexo y de su erotismo, modula sin duda en función de sus intereses el relato-crónica. Los cinco libros de contenido específicamente erótico son muestras claras del aserto anterior, pero sirven igualmente otros muchos. Ejemplificaré con *La belleza convulsa*, donde buena parte del tema gira en torno al erotismo de su miembro viril, verdadero *leitmotiv* del escritor, como puede apreciar cualquier lector de *La bestia rosa*, o de *Los amores diurnos*, donde el protagonista sufre la angustia de despertarse tras haber tenido un sueño horrible en el que perdía su falo. La misma importancia del miembro se ve en *La belleza convulsa*:

Mi falo tiene mejor salud que yo. Lo miro por las mañanas, y no es que me deje engañar por su erección tempranera, que ya sé que es mecánica, y más en mí, que duermo boca arriba (presión del intestino y otras zonas contra la polla), pero la salud le dura todo el día y toda la noche [...]. Yo con mis fiebres y él con su salud de veinticinco años, pidiendo mozas. Es lo que los viejos golfos del Casino de Madrid llamaban «una polla de oro». Le he dado mucha educación mental, a mi falo, pero sé que eso tampoco sirve de nada, si el tío no responde. Ahí está, con su aspecto erguido e inocente, dispuesto a penetrar el cuerpo de hojalдре de las mujeres (Umbral 1985b: 79).

Vale la pena fijarse en la abundancia de la primera persona y del empleo de adjetivos y pronombres: *yo, mí, me...* Todo gira en torno de su miembro y del propio Umbral¹⁸. Por eso, el personaje Umbral no entiende, desde la adolescencia, cómo otras mujeres pueden fijarse en hombres que no sean él y perder el tiempo con ellos¹⁹. Para obtener ese efecto, que las mujeres se fijen en él, Umbral utiliza el mismo mecanismo que emplea en su prosa para que el resto del mundo repare en el

¹⁸ Castellani se ha referido a esta ceremonia del yo umbraliano, que cristaliza en todos sus escritos, tanto en los de carácter narrativo como en los artículos de Prensa (1992: 268). A este respecto, podría recordarse, incluso, no ya la autoficción habitual en la *novela* y las memorias, sino la conversión del propio Umbral en «ficha» de sus múltiples diccionarios: el *Diccionario cheli* (1983), s. v. *Umbral*; el *Diccionario para pobres* (1977c) donde sale dos veces, ss. vv. *Francisco (Umbral)* y *Umbral (Francisco)*; o el *Diccionario de Literatura* (1995b), s. v. *Umbral*. Una vez más, escritura y genitalidad se dan la mano en su obra.

¹⁹ «¿Cómo podía perderse el tiempo peinándole el pelo de la biografía previamente frustrada al músico/pleurésico/dibujante/fracasante, estando yo allí, con mi pelo dispuesto a desmelenarse...?» (Umbral 1985: 72-73).

Umbral escritor: epatar al burgués (a la burguesa, en este caso)²⁰. Así, con la veinteañera de uno de los capítulos de *La belleza convulsa*:

Cuando por fin estamos en una cama, tendidos, ya de madrugada, me desnudo erecto, porque sé que eso, cuando menos, las desconcierta. Está vestida contra mí, pero la violencia de mi sexo palpa su cuerpo por cualquier parte, y se va desnudando poco a poco, y creo que me voy a ahogar [...]. Cuando está desnuda, con toda la luminosidad de sus pocos años, tengo ante mí un cuerpo que es como una mañana tendida, como un atardecer entregado, algo que me asusta y me torna asesino.

¿Por qué las generaciones me donan este trofeo tardío? (Umbral 1985b: 82).

Generaciones de jóvenes (Umbral es un *menorero* confeso, en la literatura y en la vida²¹) y no tan jóvenes, que se ofrecen totalmente a ese dios en la tierra que es Umbral, como confiesa a tenor de otra de sus conquistas femeninas de poca edad:

Se quitó los pendientes para mí, ya digo. La desnudez de sus orejas helicoidales (la oreja es una elipse surrealista) era como la desnudez de sus senos. Y no sólo por la razón obvia de que yo le conozco los senos... [...] Se fue dejándome su cara de ave... (Umbral 1985: 136).

Vale decir: *yo, mí, me...* y la que está conmigo se ofrece en sacrificio en el altar de mi sexo, como sucede en *Los amores diurnos*:

Otro día fue ella la que me desnudó junto al fuego. Las llamas hacían de mi oro falo, y ella lo adoró, de rodillas, y lo veneró como reliquia, falo de faraón fálico, faraón

²⁰ Para la provocación en Umbral, cfr. Pierré (2003).

²¹ Hay cientos de textos en la obra de Umbral para probar esto. Basten solo dos, de *Las españolas* (1974: 30 y 108), que creo explican bien la *translatio* que se aprecia en el prototipo femenino ansiado por el escritor: «De muy jóvenes no nos gustaban las precoces, las ninfas, sino las amigas de mamá...»; «Primero, cuando el moco se nos iba y la rodilla nos sangraba, en la plena y pura infancia, nos enamorábamos de las amigas de nuestra madre, que eran unas treintañeras cálidas, grandes, madrazas y hermosas. Luego, con la adolescencia cruel, el refinamiento juvenil y las perversiones de la edad, decidimos que lo bueno era la ninfa, la jovencita, sobre todo después de haber leído a Nabokov. Y no es que hayamos cambiado de idea...».

él mismo, erguido en el Egipto arenoso de mi cuerpo, lo besó, lamió, chupó, ensalivó, tragó y devolvió (Umbral 1979: 80; la cursiva es mía).

Se trata de una inversión del viejo motivo medieval tantas veces repetido: ahora ya no es la dama como obra maestra de Dios (Lida de Malkiel 1977), sino que es el protagonista quien, metonímicamente (la parte por el todo: quizá mejor las partes en este caso), se convierte en divinidad y es adorado como tal.

Por eso no es extraño que el amoralismo de Umbral le lleve lejos, no ya de la corrección política impuesta en el siglo XXI por una ética de carácter puritano, sino del más mínimo respeto por la mujer²². Esta incorrección política se ve desde los nombres que aplica a las distintas mujeres que pasan por sus textos (cfr. *supra*), pero también en la forma de denominarlas y en las propuestas de trato:

La española, autodidacta del amor, es un self-made-man, pero en menos man y en más woman. [...] Mientras les dábamos cursillos prematrimoniales y ejercicios, y lecciones de crucetilla en Sección Femenina, ellas venga de autoerotizarse como unas diablitas. Qué mentirosillas, qué diablillos. Gracias a eso no tiene usted hoy una santa esposa como un témpano. De todos modos, habría que azotarlas un poco, por salidas. Y porque les gusta (Umbral 1977: 83).

No se puede cometer el anacronismo de juzgar este pasaje de *Las Jais*, del año 1977, conforme a los criterios actuales: otros eran los tiempos, y las formas eran también distintas (por más que la opinión masiva no excuse el error individual, aunque ayude a contextualizarlo). Pero pasan dos décadas y Umbral hace bueno el tango: los veinte años transcurridos no son nada, porque él sigue cosificando a la mujer, que queda reducida a su aparato genital, como confiesa en *Un ser de lejanías*:

²² Lo recuerda Andrés Ferrer, al señalar que la asunción en la obra de Umbral del sexo en toda su plenitud y verdad solo puede hacerse «desde un amoralismo que libere al cuerpo de la injerencia de todo código convencional y externo a la propia y legítima búsqueda del goce» (2000: 89). Caballé, en la línea señalada *supra*, ha vinculado «ese papel fáunico o de pequeño Dios del hombre en Umbral, frente a la mujer, que aparece, sencillamente, como una viciosa» (2004: 328).

En la fiesta ciudadana, en la noche cortés, si hay muchas mujeres jóvenes, sólo percibo como un jardín de coños, una evidente floración de sexos femeninos que están ahí, al final de la seda y la piel, tras la gracia leve de una lencería, vivos o adormecidos, unánimes como las rosas, perfumando el pensamiento más que la carne.

No puedo pensar en otra cosa. Hablo, bebo, río, juego, me comporto con «maneras delicadas» (de un cronista), pero la presencia de los sexos femeninos es fehaciente y amarga como la presencia de las estrellas o las joyas. ¿Sentimos todos lo mismo? No hay urgencia ni violencia en este sentimiento. Sólo una verdad poética y clínica que es el fondo o la superficie de la fiesta.

La vida social es una congregación de coños que llegan a mi indiferencia por muy habituales o por muy incógnitos (Umbral 2001: 205).

Esta es la vida social de Umbral, cronista mimado por la alta sociedad. Quizá la razón de todo ello haya que buscarla en la iniciación sexual del escritor: rodeado de mujeres de la familia (madre, tías, abuela), comienza a descubrir el sexo opuesto realmente a través de tres o cuatro medios no reales, al menos tal y como lo refiere él mismo. En una primera fase, Umbral accede a la mujer a través de las imágenes de las revistas, según propia confesión en *Mis mujeres*:

Mis primeras mujeres, aquellas a través de las cuales descubrí a la mujer —siquiera fuese una mujer de cuché y huecograbado—, fueron las de las revistas ilustradas que había en casa, revistas de antes de la guerra que se habían salvado del diluvio universal en el arcón de la abuela, *Blanco y Negro*, *Estampa*, *La Pantalla*, revistas donde las mujeres usaban la moda de Penagos... (Umbral 1976d: 15).²³

La fascinación por la imagen, en primera instancia, y por la pornografía después, va a complicar la percepción erótica de Umbral, quien hace clara ostentación de un conocimiento de la Prensa de tipo erótico o pornográfico (como en

²³ La popularidad moderna de *Blanco y Negro*, suplemento del diario *ABC*, hace innecesaria la glosa. *Estampa* (cfr. la [Hemeroteca Digital](#) de la Biblioteca Nacional de España) fue una «Revista gráfica y literaria de la actualidad española y mundial», según su cabecera. Se publicó entre 1928 y 1938 y contenía, efectivamente, las fotografías a que alude Umbral, así como algunos grabados que presentan mujeres desnudas o ligeras de ropa, de una estética asombrosamente moderna; se politizó totalmente con la Guerra Civil. No he logrado localizar *La Pantalla*.

las referencias a revistas del tipo de *Playboy* que hay en *Las respetuosas* [1976b: 170]), por más que la rechace en algunas ocasiones: así, en la crítica (o quizá la crónica) de ese mundo masculino que puede verse en *Carta abierta a una chica progre*, donde se presenta a los hombres «leyendo penosamente las revistas de desnudismo que les traen los amigos del Benelux y jugando a los dados sobre la espalda desnuda de una chica del alterne» (Umbral 2003b: 82)²⁴.

En una segunda etapa, Umbral accede a la mujer a través de la fabulación erótica de cierto tipo de literatura. Lo confiesa el protagonista de *Las ánimas del Purgatorio*: «De la imaginería y la iconografía, de las viejas revistas ilustradas y los inconsútiles sostenes de la tía Algadefina, pasé a la palabra, a la literatura, al erotismo leído, imaginado, como quizá la humanidad misma» (1982: 26), en un proceso bien conocido desde el *Libro de Buen Amor* y que Umbral glosa en *Mis mujeres*: «Nuestros grandes libros eróticos y satíricos están escritos para ejemplo de lo que no se debe hacer ni decir. Pero, mientras llegas a la moraleja, que está al final y en bastardilla, el libro ya lo ha hecho y dicho todo» (1976d: 239). El protagonista de *Las ánimas del Purgatorio* señala, además, la lista de autores de ese «erotismo leído» (Rafael López de Haro, Antonio de Hoyos y Vinent, *El Caballero Audaz*, Alberto Insúa, etc.) y los títulos, que explican bien el contenido: *De cómo dejó Sol de ser honrada*, *Ella fue honesta*²⁵ o la colección «La Novela Verde», elenco al que hay que añadir el tomito de versos ya citado, *Eróticos y sentimentales*, recordado en otros pasajes de la novela con la misma intención²⁶. Lo que es cierto es que de ese paso por el erotismo-imaginado-a-través-de-la-palabra le quedará a Umbral un poso que dejará huella en prácticamente todos los libros, desde las

²⁴ Sobre si hay o no pornografía en Umbral (que sí la hay, claramente), cfr. Andrés Ferrer (2000: 100 y ss.).

²⁵ Aunque hoy olvidados, ambos son bastante conocidos en la literatura galante. Fueron escritos (qué casualidad, y quizá qué causalidad) por autores que conjugaron la literatura y el periodismo: *De cómo dejó Sol de ser honrada* (¿1927?) es una novela corta de Antonio de Hoyos y Vinent (1885-1940); *Ella fue honesta* (1928) pertenece a las escritas por *El Caballero Audaz*, seudónimo del también periodista y escritor José María Carretero Novillo (1890-1951), autor de un considerable número de novelas de trasfondo erótico.

²⁶ *Eróticos y sentimentales*, libro hoy también olvidado de Tomás Orts Ramos, no era más que «una colección de cuentos y de fantasías llenos de gracia sensual», según anunciaba Gómez Carrillo (1899) en *La Vida Literaria*. Hubo al menos una edición, en Barcelona, 1905.

alusiones más explícitas hasta las más elegantes, y que explican de algún modo los gustos eróticos iniciales²⁷.

Las otras dos influencias declaradas en el erotismo de Umbral remiten de nuevo al mundo de la imagen: se trata del cine y de la publicidad televisiva. El primer asunto requeriría sin duda una monografía, y por ello me voy a limitar a dar unas pinceladas que prueben el aserto: lo más evidente es la superación del modelo erótico nacional a través del cine internacional, primero, sobre todo a partir de las figuras rubias de actrices como Rita Hayworth o Lana Turner, y más tarde mediante las actrices nacionales participantes en el destape²⁸. Umbral se preocupa además de saber, y de hacernos saber en *Las Jais*, quién fue la primera mujer que se desnudó en la gran pantalla: Hedy Lamar (1977b: 141); se deleita morosamente en preguntar a las mujeres entrevistadas acerca de sus desnudos por exigencias del guión, y cuando no lo han hecho, indaga en las razones de la negativa (buena parte de las actrices que aparecen en *Mis mujeres* tuvieron que pasar por ese aro); da cuenta frecuentemente en sus crónicas y artículos de todas aquellas películas en las que la actriz de moda se quita la ropa (un buen ejemplo, el de María Luisa Sanjosé en *España cañí* [1976c: 9-10; para lo mismo en teatro, 1976c: 126]); incluso en *Las ánimas del Purgatorio* se confiesa influido por Cary Grant en la forma de besar a las mujeres (1982: 125).

Con todo, la influencia más poderosa en este sentido es la del cine propiamente erótico, y la protagonista principal en este apartado es la de Sylvia Kristel, la actriz del film *Emmanuelle*, de 1976, basado a su vez en la novela homónima de

²⁷ Cfr. *Las españolas*: «Por entonces aún no habíamos leído al señor Masoch ni su *Venus de las pieles*, pero leíamos a don Alberto Insúa, que era un Masoch a la española, y en sus novelas sí salían mujeres que envolvían su desnudez en pieles, y eso nos turbaba mucho a los chicos, de modo que después íbamos a confesarnos» (Umbral 1974: 118). No necesita comentario.

²⁸ Escribe Umbral en *Mis mujeres*: «En una época de grandes nacionalismos, los niños españoles teníamos el sexo internacional, ultramontano, y las señoritas de casa no nos decían nada. Saltábamos de la noviecita párvula del barrio a los mitos dorados de Hollywood. [...] nuestro sexo imaginativo, mitómano, freudiano, pedía levitar en la butaca del cine o en los altos del gallinero con la boca inmensa de Rita o el escote andino de Lana Turner» (1976d: 23). Estas bocas, grandes y pequeñas, de las actrices del gran cine, son luego definidas como «artificiales y ondulantes, modeladas de barras de labios, que le hacían a la mujer una lujuria de chocolate [...] que en los primeros planos de la pantalla palpitan y laten como flores submarinas, como algas sexuales, como esponjas lascivas» (1976d: 76).

Emmanuelle Arsan. Umbral no fue ajeno, como buena parte del público masculino de fines de los 70 y de los 80, al gran impacto de esta obra (*España cañí* [1976c: 10]; *Mis mujeres* [1976d: 155, 204, etc.]). Con mayor o menor huella en la obra de Umbral, podrían citarse otras muchas películas. Así sucede con las referencias a la célebre escena de la mantequilla en *El último tango en París* (1972) de Bertolucci (*España como invento* [1984: 74]). O con el erotismo de *Lolita* (1962), versión fílmica de la novela de Nabokov que Umbral se complace en citar con frecuencia (1984: 128-129). Este análisis, como digo, podría alargarse sin dificultad.

Animal de periódico hasta el fin, Umbral supo ver también el papel que la recién nacida televisión tendría en el mundo de los medios de comunicación, con su parte de erotismo. Lo señala ya a raíz de la publicidad en *Diario de un snob*, al recordar que en una feria automovilística londinense los fabricantes han detectado el desinterés del público, «y han recurrido a desnudar señoritas sobre el capó, anunciándolo en la tele, para no quedarse completamente solos en la muestra» (1973: 35). Y es que al final de todos los estímulos está siempre el estímulo erótico. Umbral lo sabe bien y participa (¿en 1974?) en un programa de TVE, *Cara al país*, que versa sobre el erotismo. Intervienen un sacerdote, un sexólogo, Josep Meliá y Umbral; faltó Mónica Randall, uno de los *sex-symbols* de aquellos momentos, a la que sustituye «una guapa y joven actriz, Carmen Platero», con dos años de éxito en una comedia teatral de *strip-tease*. Este es el comentario de Umbral sobre su intervención, en un texto, sin duda periodístico, que aparece recogido tanto en *Mis mujeres* (1976d: 266), como en *España cañí* (1976c: 125-127):

Llegado un momento, yo, que creía tener muy claras las ideas sobre esto del erotismo, no digo más que vaguedades ante las cámaras. Es lo que pasa siempre. Las ideas de uno —y el erotismo de uno— hay que estar poniéndolos al día continuamente, porque en seguida se atrofian.

El fragmento explica bien el motivo erótico en Umbral, y las complicaciones para aprehenderlo: es cierto que hay claves que se repiten continuamente, como la fascinación por las menores o el interés continuo por cierto tipo de mujer, o la vinculación del erotismo con la ciudad de Madrid; pero no lo es menos que en cuarenta años de producción se aprecian desplazamientos progresivos, a veces fruto del contexto sociocultural, otras veces sin motivos aparentes o claros. Por no hablar de los momentos en que Umbral entra en contradicción con sus propios textos, cae

en formulaciones de tipo lírico de difícil asunción si no van convenientemente aclaradas²⁹, o bien incurre en las mezclas más absolutamente sorprendentes de lirismo y explicitud sexual, como ha señalado Andrés Ferrer (2000: 102). Ejemplifico con el siguiente fragmento de *La belleza convulsa*:

Sin tocar costa de mujer, se pierde el barco puramente mental de marinero en tierra que todos somos. O meter el dedo anular en el recto de la muchacha, cuando ella copula sobre nosotros, penetrando esa limpia y cálida fontanería interior del cuerpo hembra, siempre impecable (Umbral 1985b: 33).

No cabe, estimo, mejor intento de explicación del erotismo en Umbral, que va desde la elevación lírica más sublime hasta las desviaciones y canalladas más abyectas, pasando por su propio culto literario, que incluye su falo, como extensión orgánica del propio escritor. Entre todo ello, quedan musas, mujeres de todo tipo y condición, hombres, muñecas hinchables y hasta cabras. Quiero decir con ello que, ante una producción tan amplia, y dada la afición umbraliana a la materia, que va evolucionando en función de modas y modos, de costumbres y estímulos, es inevitable perderse en la selva salvaje de narraciones, comentarios, teorías, declaraciones y exabruptos sobre sexo y erotismo recogidos en sus distintos libros.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- P. ANDRÉS FERRER (2000), «El erotismo en la narrativa de Francisco Umbral, esa corporeidad mortal y rosa», en *El erotismo en la Narrativa Española e Hispanoamericana actual. VII Simposio Internacional sobre Narrativa Hispánica Contemporánea*, ed. E. Huelbes, El Puerto de Santa María, Fundación Luis Goytisolo, pp. 87-106.
- ANÓNIMO (s. f.), [«Entrevista \[a Rosa Montero\]»](#), *ClubCultura.com. El portal cultural de la FNAC*.
- A. CABALLÉ (2004), *Francisco Umbral. El frío de una vida*, Madrid, Espasa-Calpe.
- A. CABALLÉ (2012), «Esquinas de la estrella umbraliana», *Mercurio*, 141, pp. 14-16.

²⁹ Véase, si no, la siguiente declaración en *Días felices en Argüelles*: «El erotismo es la temperatura de la crueldad, y Londres tiene una temperatura cruel» (Umbral 2005: 55).

- J.-P. CASTELLANI (1992), «Représentation et fonction du corps chez F. Umbral», *Hispanística XX*, 9 (monográfico *Erotisme et Corps au XXème Siècle. Culture Hispanique*), pp. 267-279.
- R. CHARQUES GÁMEZ (2010), «Poética de lo carnal de Francisco Umbral», en *Mujeres de Umbral*, ed. B. de Buron Brun, s. I., Université de Pau et des Pays de l'Adour- Editions Utriusque Vasconiae, pp. 101-111.
- J. I. DÍEZ FERNÁNDEZ (2009), «Umbral y el falo lúdico», en *Francisco Umbral: una identidad plural*, ed. B. de Buron Brun, s. I., Université de Pau et des Pays de l'Adour- Editions Utriusque Vasconiae, pp. 251-268.
- J. I. DÍEZ FERNÁNDEZ (2010), «Trío de jóvenes y andróginas», en *Mujeres de Umbral*, ed. B. de Buron Brun, s. I., Université de Pau et des Pays de l'Adour- Editions Utriusque Vasconiae, pp. 123-146.
- S. GODSLAND (2002), «Sun, Sex and Servitude: Francisco Umbral's View of Spanish Tourism Development in *Las Europeas*», en *Cultura popular: Studies in Spanish and Latin American Culture*, ed. S. Godsland y A. M. White, Berna, Peter Lang, pp. 175-190.
- E. GÓMEZ CARRILLO (1899), «Día por día», *La Vida Literaria*, 11 de marzo, p. 165.
- J. GRACIA (2012), «Una imaginación con prosa y sin género», *Mercurio*, 141, pp. 17-18.
- J. GRACIA ARMENDÁRIZ (1995), [El artículo diario de Francisco Umbral \(1957-1988\). Análisis y documentación](#) [tesis doctoral], Madrid, Universidad Complutense.
- C. HAKIM (2012), *Capital erótico. El poder de fascinar a los demás*, Barcelona, Debate.
- M. R. LIDA DE MALKIEL (1977), «La dama como obra maestra de Dios», *Estudios sobre la literatura del siglo XV*, Madrid, Porrúa Turanzas, pp. 179-290.
- J. LLUÍS I FALCÓ y A. LUENGO SOJO (1994), *Gregorio García Segura. Historia, testimonio y análisis de un músico de cine*, Murcia, Editora Regional de Murcia-Filmoteca Regional de Murcia.
- E. MARTÍNEZ RICO (2001), *Umbral: Vida, obra y pecados. Conversaciones*, Madrid, Foca.
- E. MARTÍNEZ RICO (2002), [La obra narrativa de Francisco Umbral: 1965-2001](#) [tesis doctoral], Madrid, Universidad Complutense.
- CH. MANSO (2009), «Hay que ser moderno: sexo y literatura en *La bestia rosa* de Francisco Umbral», en *Francisco Umbral: una identidad plural*, ed. B. de Buron Brun, s. I., Université de Pau et des Pays de l'Adour- Editions Utriusque Vasconiae, pp. 269-284.

- E. E. MERINO (2003), «Maricas y homosexuales en la visión de Francisco Umbral (entre el hechizo y la repugnancia)», en *Valoración de Francisco Umbral. Ensayos críticos en torno a su obra*, ed. C. X. Ardavín, Gijón, Llibros del Pexe, pp. 319-344.
- P. MONTOLIÚ (2005), *Madrid en la posguerra 1939-1946. Los años de la represión*, Madrid, Sílex.
- G. PALOMAR (2010), «De la tía Josefina a la tía Algadefina: construcción de un personaje literario», en *Mujeres de Umbral*, ed. B. de Buron Brun, s. l., Université de Pau et des Pays de l'Adour-Éditions Utriusque Vasconiae, pp. 43-53.
- F. PIERRÉ (2003), «Francisco Umbral o la estética de la provocación», en *Valoración de Francisco Umbral. Ensayos críticos en torno a su obra*, ed. C. X. Ardavín, Gijón: Llibros del Pexe, pp. 278-298.
- M. A. SEMILLA DURÁN (2010), «Escribir el cuerpo de las mujeres: entre erotismo y trascendencia», en *Mujeres de Umbral*, ed. B. de Buron Brun, s. l., Université de Pau et des Pays de l'Adour-Éditions Utriusque Vasconiae, pp. 87-99.
- F. UMBRAL (1965), *Balada de gamberros*, Palencia, Menoscuarto Ediciones, 2009.
- F. UMBRAL (1969), *Si hubiéramos sabido que el amor era eso*, Barcelona, Destino, 1974.
- F. UMBRAL (1973), *Diario de un snob*, Barcelona, Destino, 1978.
- F. UMBRAL (1974), *Las españolas*, Barcelona, Planeta.
- F. UMBRAL (1975), *Cabecitas locas, boquitas pintadas y corazones solitarios*, Madrid, Ediciones 99.
- F. UMBRAL (1976a), *Los políticos*, Madrid, Sedmay.
- F. UMBRAL (1976b), *Las respetuosas*, Barcelona, Planeta.
- F. UMBRAL (1976c), *España cañí*, Barcelona, Plaza y Janés.
- F. UMBRAL (1976d), *Mis mujeres*, Barcelona, Planeta.
- F. UMBRAL (1977a), *Tratado de perversiones*, Barcelona, Argos Vergara.
- F. UMBRAL (1977b), *Las Jais*, Madrid, Sedmay.
- F. UMBRAL (1977c), *Diccionario para pobres*, Madrid, Sedmay.
- F. UMBRAL (1979), *Los amores diurnos*, Barcelona, Kairós.
- F. UMBRAL (1981), *La bestia rosa*, Barcelona, Tusquets.
- F. UMBRAL (1982), *Las ánimas del Purgatorio*, Barcelona, Grijalbo.
- F. UMBRAL (1983), *Diccionario cheli*, Barcelona, Grijalbo.

- F. UMBRAL (1984), *España como invento*, Madrid, Ediciones Libertarias.
- F. UMBRAL (1985a), *Fábula del falo*, Barcelona, Kairós.
- F. UMBRAL (1985b), *La belleza convulsa*, Madrid, Planeta, 1996.
- F. UMBRAL (1985c), *Pío XII, la escolta mora y un general sin un ojo*, Barcelona, Planeta, 1996.
- F. UMBRAL (1991), *Crónica de esa guapa gente. Memorias de la jet*, Barcelona, Planeta.
- F. UMBRAL (1992), *Memorias eróticas*, Madrid, Temas de Hoy.
- F. UMBRAL (1993), *La década roja*, Barcelona, Planeta.
- F. UMBRAL (1995a), *Madrid 650*, Barcelona, Planeta, 1996.
- F. UMBRAL (1995b), *Diccionario de literatura. España: 1941-1995: de la posguerra a la posmodernidad*, Barcelona, Planeta.
- F. UMBRAL (1996), *Los cuadernos de Luis Vives*, Barcelona, Planeta.
- F. UMBRAL (1998), *Historias de amor y Viagra*, Barcelona, Planeta.
- F. UMBRAL (1999), *Diario político y sentimental*, Barcelona, Planeta.
- F. UMBRAL (2001), *Un ser de lejanías*, Barcelona, Planeta.
- F. UMBRAL (2003a), *Los metales nocturnos*, Barcelona, Planeta.
- F. UMBRAL (2003b), *Carta abierta a una chica progre*, Madrid, Ediciones Irreverentes.
- F. UMBRAL (2005), *Días felices en Argüelles*, Barcelona, Planeta.
- C. VINALS (2010), «El donjuanismo en *Historias de amor y Viagra*», en *Mujeres de Umbral*, ed. B. de Buron Brun, s. l., Université de Pau et des Pays de l'Adour- Editions Utriusque Vasconiae, pp. 147-160.