

Tres dimensiones de la imagen de Madrid en las obras de Francisco Umbral

Three Dimensions of the Image of Madrid in the Works of Francisco Umbral

DR. ZHUOQUN LI

Universidad Renmin de China, Beijing, China.

lizhuoqun@ruc.edu.cn

Orcid: [0000-0003-3411-9360](https://orcid.org/0000-0003-3411-9360)

Resumen

El *giro espacial* de la década de 1960, un fenómeno crucial en los estudios culturales y en la representación del espacio en la literatura, ha impactado significativamente la crítica y el análisis literario. Este artículo se centra en la obra del destacado escritor español del siglo XX Francisco Umbral, y su representación literaria de Madrid. A través del análisis de sus novelas, crónicas y su *Diccionario cheli*, exploramos cómo Umbral fusiona memoria, imaginación y el habla popular para configurar su visión única de Madrid. Este estudio se divide en tres partes principales: una revisión de la evolución de los estudios espaciales en la literatura, una exploración de la trayectoria de Umbral y las características de su escritura sobre Madrid, y un análisis de la imagen tridimensional de Madrid en su obra. Concluimos destacando cómo Umbral construye su propio Madrid, integrando la vida cotidiana con la memoria, la imaginación y el habla popular.

Palabras clave: Francisco Umbral, Madrid, imagen literaria, vida cotidiana, cheli

Abstract

The spatial turn of the 1960s, a crucial phenomenon in cultural studies and literary space representation, has greatly influenced literary criticism and analysis. This article focuses on the work of the prominent 20th-century Spanish writer Francisco Umbral, and his literary representation of Madrid. Through the analysis of his novels, chronicles, and his *Diccionario Cheli* (Dictionary of Madrid slang), we explore how Umbral merges memory, imagination, and popular speech to shape his unique vision of Madrid. This study comprises three parts: a review of spatial studies in literature, an exploration of Umbral's trajectory and his portrayal of Madrid, and an analysis of Madrid's three-dimensional image in his work. We conclude by highlighting how Umbral shapes his own Madrid, integrating everyday life with memory, imagination, and popular speech.

Keywords: Francisco Umbral, Madrid, literary image, everyday life, cheli

A fines de la década de 1960, el giro espacial no solo adquirió una relevancia fundamental en el ámbito social y en la política cultural, sino que también se convirtió en un tema ampliamente debatido en los estudios literarios. Desde la perspectiva de Lefebvre (1974), el espacio no es un mero escenario estático, sino una construcción social en la que confluyen el espacio percibido, concebido y vivido, un enfoque clave para comprender su representación en la literatura. La ciudad, entendida como un espacio complejo, ha sido un eje central en la escritura urbana. En términos de Soja (1999), la ciudad literaria puede concebirse como un “tercer espacio”, un ámbito donde convergen dimensiones materiales, simbólicas y experienciales. Más allá de ser un simple telón de fondo para las acciones de los personajes, la ciudad adquiere un rol protagónico, hasta el punto de equipararse a un personaje más dentro del entramado narrativo. Este fenómeno remite a la figura del *flâneur* desarrollada por Walter Benjamin en sus escritos de finales de la década de 1930, y a la concepción de Michel de Certeau sobre la ciudad como un espacio construido a través de la práctica del caminar y la experiencia cotidiana.

El entorno urbano, tal como es delineado en el texto literario, se configura como un símbolo multidimensional que abarca aspectos sociales, culturales, antropológicos y políticos. Siguiendo la perspectiva de Harvey (1990), la literatura urbana puede interpretarse como un medio para reivindicar el “derecho a la ciudad”, un concepto que se manifiesta en la representación de los espacios populares y marginales. Este enfoque literario permite una comprensión

más integral del tejido social y cultural de la ciudad, transformándola en un espacio simbólico que trasciende su dimensión geográfica y encapsula la complejidad de la experiencia humana.

Francisco Umbral (1935-2007), destacado escritor de la literatura española del siglo XX y galardonado con el Premio Cervantes en el año 2000, ha recibido una atención limitada fuera de España, a pesar de su amplio reconocimiento en el ámbito nacional. La representación de Madrid en sus obras no solo constituye un paradigma fundamental para el estudio de la escritura urbana, sino que también invita a una reflexión más profunda sobre la manera en que la ciudad es representada en la literatura. A través de sus novelas, crónicas y su singular *Diccionario cheli* (1983), Umbral retrata un Madrid vibrante con un estilo expresivo y único. Sus obras trascienden la mera descripción del paisaje urbano y ofrecen un análisis profundo de la esencia misma de la capital española. En sus escritos, Madrid se convierte en un espacio simbólico que encapsula las complejidades sociales, culturales y políticas de la ciudad, invitando al lector a examinar las tensiones y contrastes propios de la vida urbana.

La presentación y representación del espacio textual

El tiempo y el espacio son dos formas fundamentales para la existencia de las cosas; no podemos hablar del objeto ni de su existencia si nos falta uno de los dos factores. A diferencia del tiempo, que, según Michel Foucault (1980), es “rico, fecundo, vivo y dialéctico” (p. 149), durante mucho tiempo se

consideró al espacio como algo “muerto, fijo, no dialéctico e inmóvil” (p. 150). A pesar de las discusiones sobre la definición del espacio en la literatura, la interpretación del espacio tiene una larga tradición desde la Edad Media con la expresión de *locus amoenus*. Hacia finales del siglo XVIII, con la formulación kantiana, se definen el espacio y el tiempo como formas indispensables, destacando la importancia de la categoría del espacio¹. En cuanto al estudio del espacio en el campo literario, el estudio de la forma espacial literaria se abordó esporádicamente en los comentarios de Gotthold E. Lessing sobre el estilo estético de la poesía y la pintura del siglo XVIII. El tratamiento del espacio adquirió un carácter explicativo y simbólico, especialmente en el siglo XIX, a través de las obras de Balzac y la novela realista.

La dificultad de definir el espacio y su categoría, tras un extenso período de evolución literaria e ideológica, comenzó a ser problematizada gradualmente, especialmente en el siglo XX, culminando en la actualidad con lo que se perfila como un nuevo giro epistemológico en las ciencias sociales y humanas: el giro espacial. En la primera mitad del siglo, Georg Simmel (1903) reflexionó sobre la estimulación psicológica interna causada por los estímulos visuales abrumadores, que constituyen la característica más evidente de la metrópoli moderna. Heidegger (1927) propuso una de las reflexiones más originales sobre la concepción existencial del espacio, considerándolo como algo construido y vivido, es decir, como lugar. A partir de las décadas de 1950 y 1960, críticos como Gaston Bachelard (1958) y Mijaíl Bajtín (1975) analizaron el significado sociocultural

y filosófico del espacio representado por la literatura. Bachelard interpreta, en *La poética del espacio*, el concepto del *espacio fenomenológico*, correspondiente a una imagen mental construida sobre la base de la descripción. Mientras tanto, Bajtín se inspira en el neokantismo y la teoría de la relatividad de Einstein para formular su famoso *cro-notopo* literario.

En la década de 1970, Lefebvre (1974) fue el primero en desafiar el determinismo histórico y desarrollar activamente la teoría del espacio. Desvinculó el espacio de la primacía del tiempo y le otorgó un estatus ontológico equivalente al del tiempo. Su concepción del espacio provocó una transformación estructural en su definición: el espacio dejó de ser un mero contenedor del movimiento de los cuerpos para convertirse en el escenario concreto de la vida cotidiana. Ya no era abstracto, homogéneo y limitado, sino heterogéneo, plural e infinito.

El denominado giro espacial, consolidado en la segunda mitad del siglo XX, desplazó progresivamente el foco de la investigación hacia la dimensión espacial de los fenómenos culturales y sociales. Este cambio estuvo vinculado al auge del posestructuralismo, la crítica marxista del espacio y el pensamiento posmoderno, más que a un desarrollo puramente cognitivo. Sus aportaciones favorecieron una intensa articulación interdisciplinaria entre geografía, arquitectura, urbanismo, antropología y sociología, entre otras disciplinas. En este contexto, la filosofía del espacio elaborada por Deleuze y Guattari (1980) abrió nuevas vías para pensar la espacialidad en términos de multiplicidad y territorialización; posteriormente, la comprensión espacio-temporal

propuesta por David Harvey (1990) redefinió la relación entre capitalismo y producción del espacio; el concepto de hiperespacio formulado por Fredric Jameson (1995) profundizó en la experiencia posmoderna de la desorientación espacial; y, finalmente, el “tercer espacio” de Edward W. Soja (1999) consolidó una perspectiva crítica que integraba dimensiones materiales, imaginarias y sociales del espacio.

La ciudad, como un tipo de espacio específico, constituye un escenario “en donde emergen de manera simultánea diferentes dinámicas propias de la modernidad” (Charry Joya, 2006, p. 209). De hecho, la vinculación entre la ciudad y la literatura es antigua, tan antigua como la misma ciudad y la literatura, y casi tan antigua como la humanidad. En la literatura, por un lado, la ciudad se perfila como un espacio literario que ha sido un recurso de mucha utilidad para los escritores. Por otro lado, su aparición también enriquece la variedad tipológica del espacio, e incluso prefigura una imagen literaria de sí misma. La ciudad, espacio presentado por medio de palabras, cobra más sentido en la dimensión argumental, descriptiva y metafórica. Este espacio literario es narrativo, más allá de ser simplemente un concepto:

[...] es ante todo una realidad textual, cuyas virtualidades dependen en primer término del poder del lenguaje y demás convenciones artísticas. Se trata, pues, de un espacio ficticio, cuyos índices tienden a crear la ilusión de realidad. (Garrido Domínguez, 1993, p. 208)

Esta realidad textual está vinculada con un mundo construido por el

lenguaje. Mientras los historiadores intentan explicar la ciudad mediante un sistema conceptual, los escritores recurren al sistema de la imaginación. La imaginación dota a la ciudad de subjetividad y encarna su literariedad en el texto. La ciudad, fragmentada e ilegible, adquiere una representación verbal a través de la descripción, y de esta manera se vuelve legible, al igual que el propio texto. En este sentido, las ciudades comparten la misma textualidad que la literatura que las describe. Leer los textos, por lo tanto, se convierte en una de las formas de leer las ciudades, como sostiene Lynch (1990).

Francisco Umbral creó varias novelas en las que Madrid ocupa un lugar destacado en el título, como *Travesía de Madrid* (1966), *Trilogía de Madrid* (1984), *Madrid 1940* (1993) y *Madrid 650* (1995). En sus propias palabras, estas obras están formadas por

toda esa materia de derribo tomada de Madrid, sacada de Madrid, de sus calles, de su vida, de sus tiendas de marquería. Más aún, el verdadero y único protagonista de la novela es Madrid. (1974, p. 106)

Más allá de la simple representación de la fisonomía urbana, en la literatura de Umbral la ciudad adopta formas diversas, a menudo metafóricas, como la muchedumbre, que se convierte en un reflejo de la vida colectiva y las dinámicas sociales de la metrópoli. Este enfoque literario no solo resalta la materialidad del espacio, sino que también invita a un análisis más profundo sobre la interacción entre el espacio urbano y sus habitantes.

Francisco Umbral y las hojas de Madrid

Galardonado con los premios más prestigiosos del ámbito cultural peninsular, Francisco Umbral ha sido uno de los escritores más prolíficos y controvertidos de la literatura española. Fue poeta, periodista, novelista, biógrafo y ensayista, y sus obras, donde se entrelazan la memoria personal y la historia, abarcan diversas etapas del desarrollo social y político de España, constituyendo una fuente rica para analizar la representación literaria de Madrid. Las obras de Umbral presentan dificultades para su catalogación en el ámbito académico debido a su inclinación por la heterodoxia genérica. En cierto modo, su creación literaria ha sido menospreciada dentro del canon literario contemporáneo. Con rasgos autobiográficos, memoria individual y colectiva, crónica política y social, imaginación, intertextualidad y la síntesis de lo culto y lo vulgar, sus obras muestran una hibridez de géneros en la que se difuminan los límites entre la ficción y la realidad.

Como sostiene Miguel García-Posada en su introducción a *Mortal y Rosa*, “cabe señalar dos grandes ámbitos: los libros de la memoria, tanto personal como histórica, y los libros urbanos” (1995, pp. 14-15). La trayectoria literaria de Umbral se puede dividir principalmente en dos etapas: la de Valladolid y la de Madrid. Valladolid representa para el escritor la educación sentimental, la iniciación en la vida y en la literatura. Son novelas y libros de memorias que evocan aquellos años con una mezcla de nostalgia y crudeza, predominando en ellos un estilo lírico y evocador. Son libros sobre la familia,

la madre, personajes más o menos ficticios, amor y sexo, reflexiones sobre la literatura, así como los dramas de una infancia y una adolescencia muy determinadas. En la etapa de Madrid, Umbral narra su experiencia personal y el paulatino ascenso en su carrera como escritor y periodista. Las relaciones profesionales se entrelazan con las amistosas y amorosas, marcando la madurez de Umbral. Aunque también hay angustia y pesimismo, en general, el escritor está muy satisfecho con lo que ha conseguido. En esta etapa, Umbral busca plasmar su trayectoria literaria en paralelo con el devenir de la historia nacional. La Guerra Civil, la Falange, la figura de Franco, la posguerra, la Transición Española, la Movida Madrileña y una serie de sucesos históricos y sociales aportan una fuente inagotable para la creación literaria de Umbral. El Madrid de esta etapa se presenta como un caleidoscopio: la fisonomía de la ciudad cobra un vigor literario con la mirada de los personajes, los puntos de vista políticos de Umbral y su estética singular.

En la escritura umbraliana, Madrid se presenta principalmente como una ciudad de introspección, donde se fomenta la imaginación y la idealización. Tal como comentó el propio Umbral:

Madrid no existe, sino que es una creación de los escritores [...] Madrid es un género literario [...] Madrid, más que una ciudad, es una disculpa para escribir. Madrid es buen material literario para novelas y otros géneros, ya que, ciudad de aluvión, resume en sí mucha España, muchas Españas [...]. (1995, p. 78)

A diferencia de otros escritores, como Benito Pérez Galdós, Umbral no se limita al papel de cronista de la villa y corte, dedicado a describir sus calles y costumbres. Más bien, al igual que Gómez de la Serna, se esfuerza por construir en sus obras un Madrid distinto, más literario, su propio Madrid:

Hoy, ya viejo, después de siglos, pienso si no he seguido siempre fiel a aquel Madrid naïf de mis sueños adolescentes, por debajo de todo lo que sé de Madrid [...]. Cuando me cansa Madrid, que ya es casi a diario, me retrotraigo a aquel Madrid mental, fourieriano, inventado, simplificado, que mantuvo mis primeros años de escritor y de hombre. (Umbral, 1996, p. 176)

La transición de la provincia a la capital también representa el paso del Madrid/Utopía al Madrid/Madrid, una transición del Madrid imaginado a un Madrid más crudo, duro, impactante e indiferente.

El cambio en la representación de Madrid en la obra de Umbral confirma efectivamente este paso de la imaginación y la idealización a una realidad más tangible. Umbral confiesa que “Madrid existía, claro, pero era otro Madrid, mucho más dolorosamente real que el que yo había imaginado” (1996, p. 176). Su identidad como joven escritor forastero que llegó de Valladolid a Madrid, con la aspiración de triunfar, nos ayuda a comprender el tema de la búsqueda de sí mismo, la construcción de la identidad y la cuestión existencial como preocupaciones latentes en sus primeras novelas. De hecho, la visión que Umbral tiene de la condición existencial humana sigue la línea del

existencialismo que predominó en Europa durante el período de entreguerras, y está marcada por un pesimismo radical. Este profundo pesimismo, y la angustia que conlleva, es compartido por muchos de los personajes de Umbral. Incluso el más autobiográfico, Francesillo, representa a un individuo que no encuentran su lugar en el mundo. Son seres en constante huida, temerosos de lo que implica la plena conciencia de su situación existencial.

Madrid en la ficción

A través de diversas perspectivas, el prisma de Madrid revela múltiples imágenes, permitiéndonos apreciar un Madrid diurno y nocturno en las ficciones, un Madrid testigo del desarrollo social en las crónicas, un Madrid dinámico encarnado en el diálogo juvenil, y muchos otros Madriles. Procederemos a analizar la imagen de Madrid en tres dimensiones, a partir de tres obras de Umbral a lo largo de tres décadas.

Con la publicación de *Travesía de Madrid*, la primera novela larga de Umbral en 1966, Madrid comenzó a adquirir una presencia recurrente en las obras umbralianas. La travesía es tanto una excursión y un recorrido por la ciudad como una experiencia sensorial y una observación llevada a cabo por el narrador en primera persona. La historia se desarrolla en torno a la travesía del yo, recién llegado a la capital, que intenta explorar la ciudad y, al mismo tiempo, descubrirse a sí mismo. En su búsqueda y a través de una aventura tras otra, se encuentra con diversos jóvenes y múltiples facetas de la capital. Observa la ciudad, se pierde entre la multitud, y su curiosidad

por el sexo que aspiraba a ser su vía hacia la libertad, solo lo conduce a un destino vertiginoso. Más que sentir que Madrid le pertenece, es él quien necesita sentirse parte de la ciudad y de su entorno. En este análisis, nos centraremos en la ciudad representada por las masas y en el espacio construido en la novela a través de la simultaneidad.

El personaje-narrador que recorre las calles, observa a la gente y experimenta la ciudad nos remite a la figura del *flâneur*² como testigo de la ciudad. Como gran admirador y lector del poeta lírico francés Charles Baudelaire, en cuyas obras esta figura tiene mucha presencia, Umbral recurre al *flâneur* encarnado en el narrador *yo* para relatar su excursión, plasmar el panorama urbano de la ciudad, sus periferias y sus ambientes contrastantes. Se trata de un Madrid sumido en antítesis y contrastes, presentado a través de su fisonomía geográfica, su espíritu urbano, su espacio y su tiempo. En términos geográficos,

Madrid, desde lo alto de la carretera de Extremadura, emerge como una ciudad dentro de un bosque, alza sus edificios de la plaza de España y su palacio de Oriente y algunas torres de iglesias. Parece un burgo amurallado de árboles y verdor. (1966, p. 101)

El centro de la ciudad marca la frontera entre el norte y el sur, y las pendientes diferencian la parte alta de la baja. La dirección que adopta el narrador confiere a su travesía dinamismo y variabilidad, guiando sus pasos hacia los distintos rincones de la ciudad. Los elementos geográficos de la capital, especialmente el río

Manzanares, se erigen asimismo en un símbolo urbano que refleja el contexto social de la época:

Al otro lado del río quedaba un Madrid incierto, indeciso de luces, viejo y muy reciente, que tambalea en la noche lleno de reflejos, como la crisálida de lo que efectivamente iba a ser en el futuro aquella parte de la ciudad [...] El Madrid del otro lado de Manzanares tiene en la noche un temblor de crisálida. (1966, pp. 78-79)

La observación de la delimitación geográfica refleja el contraste de la ciudad, entre la riqueza y la pobreza, la ostentación y la humildad. En su tiempo y espacio, el Madrid diurno y nocturno se alternan durante la travesía. Mientras que el Madrid diurno despierta con el primer viaje del metro, la noche de la ciudad se convierte en “un mundo farmacéutico y doliente” (1966, p. 240).

Además de la geografía física, el ritmo acelerado de la travesía arrastra consigo una multitud de rostros que no constituyen apariciones casuales, sino una auténtica miniatura de la población madrileña. El propio Umbral señala en su autocrítica que la novela “tiene tres millones noventa y nueve mil personajes, que deben ser exactamente los actuales habitantes de Madrid” (1966, p. 107). De este modo, se configura una estructura de tres círculos concéntricos: en el exterior, las masas y el ambiente; en un plano intermedio, ciertos personajes representativos; y en el núcleo, el protagonista. Como recordaba Marsilio Ficino, la ciudad no está hecha de piedras, sino de hombres.

El Madrid de los años sesenta se encarna en figuras como el quinqui,

la macarra que explota la prostitución, los obreros industriales de azul grasiento o el sereno nocturno, componiendo un retablo urbano que articula profesiones, marginalidades y experiencias cotidianas. En este marco, el círculo externo del protagonista sin nombre es descrito como “puramente costumbrista, circunstancial, aparenicial, situacional, pintoresco”. Se trata de “una mezcla de quinquí y macarra, de un neopícaro a la manera de tantos como pueden encontrarse hoy en la villa y corte de los milagros, el progreso, la industrialización, el turismo, la delincuencia juvenil y la exacerbación erótica” (1966, p. 109). Las masas aparecen así como “naipes humanos entre los dedos de días y noches de la ciudad” (p. 180), imagen que desplaza la atención desde la tipología social hacia la percepción de la multitud como entidad indiferenciada. Esta representación introduce una problemática de lectura urbana: como señala Lehan (1998), el observador puede superar el anonimato colectivo o, por el contrario, percibir la ciudad como un sistema cerrado de signos autorreferenciales, atrapados en un ciclo de autointerpretaciones.

En cuanto a la técnica de presentación de la ciudad, la simultaneidad y la discontinuidad son sus rasgos más destacados, ya que la acción de observar y narrar alterna entre ritmos lentos y rápidos. Esta técnica se ve influida por el realismo social de los años sesenta, ejemplificado en *La colmena* de Camilo José Cela (1951), y por la concepción literaria de Umbral, para quien “la memoria y la vida son en sí mismas simultáneas, divergentes, proliferantes” (Umbral, 1969, p. 109).

La simultaneidad se manifiesta en la superposición de historias, tiempos

y personajes, siempre referidos al narrador-personaje. Se evidencia mediante *flashback* de espacios cotidianos: áreas abiertas como la Puerta de Toledo frente a rincones cerrados como cines, bares y cafeterías; el autobús vacío y el metro en circulación frente al descanso de la meretriz; la vida visible frente a la acción en sótanos y habitaciones, desde el centro hasta la periferia de la ciudad. En definitiva, se trata de una discontinuidad continua que “apenas se continúa a sí misma, sino que a cada momento está empezando a vivir, a vivirse y a vivirnos por otro extremo, por otro lado, en otro minuto” (1969, p. 109).

Con el espacio, esta superposición organizada en las masas y sus acciones se hace viable, ya que, a diferencia de los lugares donde se excluye la posibilidad de que dos cosas ocurran simultáneamente en el mismo sitio, los espacios designan algo distinto:

El espacio es un cruce de trayectos, de movilidades. Es el efecto producido por operaciones que lo orientan, lo circunstancian, lo temporalizan, lo ponen a funcionar. No hay univocidad, ni estabilidad. Es el ámbito de las operaciones-trayecto, de los desplazamientos, de los tránsitos y pasajes. (Delgado, 1999, p. 205)

Se trata de una simultaneidad temporal en la que se exhiben distintas costumbres y hábitos por barrio, así como características lingüísticas en los diferentes dialectos. Los sucesos incluso llegan a convertirse en símbolos urbanos que marcan la vida cotidiana condensada en una madrugada.

Podemos aplicar el sistema de cuatro niveles de W.T.J. Mitchell (1980)

para interpretar el Madrid presentado y representado en la ficción de Umbral. En el primer nivel literal, se muestra la ciudad en su existencia física dentro del texto. El segundo nivel descriptivo se establece mediante la actividad mental de leer y convertir el significativo en significado: percibimos Madrid a través de las palabras. En el tercer nivel, de espacialidad, se construye un mapa mental de la ciudad, considerando su altitud de 650 metros sobre el nivel del mar, sus barrios y la yuxtaposición de los espacios. Finalmente, en el cuarto nivel de interpretación, se va forjando la imagen de Madrid mediante la incorporación de elementos urbanos y la preservación de su existencia como pueblo. Así, las palabras no solo esbozan los cambios de la capital, sino que se convierten en un testimonio literario de dicha urbanización.

Madrid en la cotidianidad

La segunda dimensión de presentar Madrid en las obras de Umbral es la cotidianidad. Hoy en día, se puede estimar que la producción periodística de Umbral comprende entre cuarenta y cincuenta mil artículos (Buron-Brun, 2019, p. 314). Estos están vinculados con la actualidad política, literaria y social de unas cuatro décadas, abarcando etapas históricas desde el Franquismo hasta la Movida, de la Transición a la democracia y hasta el nuevo siglo. En *Amar en Madrid*, publicado en 1972, se recogen sesenta y seis artículos distribuidos por la agencia Colpisa entre 1970 y 1971 (Caballé, 2004, p. 147). El propio título se convierte incluso en un motivo recurrente en todas las obras de Umbral sobre la villa y corte. Toda la

historia ocurrida en la capital se condensa entonces en ese vivir en Madrid, amar en Madrid, morir en Madrid. Es importante señalar que, aunque esta obra recopila los artículos del autor, también puede considerarse como periodismo literario, es decir, creaciones periodísticas que incorporan elementos literarios, pero que al mismo tiempo cumplen con su función informativa. De hecho, estas dos disciplinas se entrelazan, ya que la diferencia no radica en la objetividad o la subjetividad. Según Gonzalo Martín Vivaldi,

la literatura es, o debería ser, un mensaje comprometido, un reflejo fiel del mundo en que se vive, y el periodismo supone, además de comunicación, revelación, descubrimiento de esa realidad. [...] la literatura tiene mucho de comunicación, y el periodismo también es subjetivismo sobre la propia realidad. (1998, p. 249)

Concluye que el periodismo no es un arte literario inferior, sino un arte literario diferente.

Al tratar las crónicas de Umbral, es ineludible mencionar la influencia directa de César González Ruano, para quien la crónica es el “género más alto y expresivo de la literatura” (Umbral, 1976, p. 401). Si bien González Ruano fue el indiscutido maestro durante los años cincuenta y sesenta, Umbral sería “el modelo a imitar en la década siguiente” (Gómez Calderón, 2003, p. 225). En los años sesenta y setenta, el estilo principal de las crónicas umbralianas se caracteriza por la crítica humanista hacia la sociedad, una estructura libre y la intimidad, junto con el lirismo. Umbral busca lo más real y

concreto posible, por eso más real que España es Madrid, más los barrios que la ciudad, más los cafés, las aceras y los parques que el barrio, y aún más las personas, sobre todo como individuos, y más reales cuando tienen nombre, y mujer, y casa, cuando hablan con las palabras y sobre las preocupaciones del tiempo que están viviendo. Como profesa el propio Umbral:

Yo utilizo mucho los personajes, porque creo que lo que más le interesa al hombre es el hombre. En una columna tiene que haber personajes, como en una novela. Un artículo, digamos abstracto, sobre economía o sobre la cosa agraria, o la cosa del campo, los animales... la gente no se lo lee. En el periodismo, como en el arte, como en la narración, interesa el hombre. Lo que más interesa al hombre es otro hombre, que puede ser una mujer, claro. Es lo que más distrae al hombre, y de donde más aprende. Por eso decía Baudelaire: 'los árboles no me enseñan nada'. Aprendía de los hombres, no de los árboles. (1982, p. 109)

La gente de todo tipo, más los fenómenos o costumbres sociales, como el fútbol, los toros, las oposiciones, la familia, las instituciones políticas o religiosas, etc., en conjunto nos llevan a la revelación de que hay que ir "hacia la vida, hacia lo infinitamente pequeño, que es donde está la realidad" (Umbral, 1978, p. 152).

En las cinco partes de la obra, Umbral dedica dos secciones a la descripción de personajes castizos y pintorescos que dan paso a una exposición del mundo exquisito de la *dolce vita* y la

gauche divine. Como siempre, Umbral dirige su mirada aguda hacia las masas en la ciudad, y sobre todo hacia las más marginales como los pobres, los gitanos, los jóvenes delincuentes, los inmigrantes que malviven en chabolas, puentes, etc. En lugar de resaltar el conflicto o impulsar el suspense de la novela, los personajes esculpidos en el columnismo sirven para ilustrar cierto fenómeno social o despertar una conciencia pública. En cuanto a los lugares, presta atención a los que se han convertido en símbolos de la vida diaria, como los cafés, las tabernas, las calles, los barrios, etc. Por ejemplo, Umbral evoca el café Lyón en la calle de Alcalá, el café del Prado frente al Ateneo que había desaparecido, el Comercial, el Levante, el Varela, y el Gijón, "por donde ha pasado toda la historia de la literatura española contemporánea, y que hoy tiene tertulias de cómicos y pintores muy importantes" (1972, p. 25). El sentido que los cafés adquieren, para Umbral, va más allá de un lugar para tomar algo o quedarse para pasar un tiempo, y llega a representar una manera de pasar la vida en la capital.

Los barrios, como moléculas urbanas, forjan la línea entre la prosperidad y la pobreza. El contraste más dramático de las condiciones de vida queda reflejado en las chabolas y el mundo de Serrano, dos extremos de la vida madrileña: la ilusión de una metrópoli frente a la palpable pobreza humilde en medio de la prosperidad social. Estos espacios, ya sean sobrevivientes o desaparecidos, participan de manera natural en los cambios bruscos o graduales de la sociedad, el ambiente urbano y la mentalidad pública. Las crónicas de Umbral, en este sentido, también constituyen una valiosa fuente para la

investigación sobre la transformación social a todos los niveles.

En *Amar en Madrid*, Umbral captura con su mirada alerta los problemas sociales de ese Madrid en plena urbanización: el problema político-municipal sobre la convivencia en Madrid debido al tremendo crecimiento de la población, el conflicto entre perseguir el desarrollo moderno y conservar la antigua tradición, los ancianos y el envejecimiento en Madrid, la pobreza en los barrios atrasados, etc. Se pueden resumir estos problemas en el contraste entre la barbarie y la civilización, entre la burguesía y las masas populares, entre el desarrollo y los vicios, la pobreza y la delincuencia juvenil, los cuales en conjunto forman un Madrid en antítesis, con la polarización entre la tradición y la modernización.

Primero, el casticismo frente al capitalismo. El concepto de “castizo” y “casticismo” tiene una larga historia, tanto en la lexicografía como en la discusión literaria. Unamuno, en *En torno al casticismo* (1895), define castizo como algo puro y sin mezcla de elemento extraño y especialmente asociado con la lengua y el estilo. En el diccionario de María Moliner (1998), se amplían sus acepciones, destacando que se aplica tanto a escritores que usan un lenguaje castizo, como a los madrileños y andaluces que muestran las cualidades típicas de su región. Pérez-Bustamante Mourier analiza el casticismo como una “cuestión de imagen del ser, un concepto cultural” (1992, p. 5) que evoluciona de una noción etnográfica a una socio-cultural. Para Umbral, el casticismo está vinculado a las formas de vida y a la expresión de un pueblo, reflejando los rasgos que definen la identidad de una región. Con la

urbanización y los cambios sociales del siglo XX, este concepto se transforma y se vincula más a las identidades culturales que a una pureza biológica. En *Amar en Madrid*, Umbral refleja el casticismo a través de los espacios, como los madriles y La Corrala, que representaban la tradición de Madrid. Según Umbral, el casticismo en estos barrios ha ido desapareciendo, especialmente con la protesta social de los años 60 y la urbanización de los nuevos barrios periféricos. Los madriles representaban un casticismo obrero y popular que ya no existe, lo que refleja cómo la modernización de Madrid ha transformado y, en cierto modo, desplazado el casticismo tradicional.

Umbral presenta el casticismo no como una abstracción, sino como una reflexión sobre cómo la urbanización y la pérdida de tradiciones afectan la identidad madrileña, advirtiéndole sobre la cultura vulgar que domina la ciudad. En sus crónicas, el casticismo se encarna en lo tradicional y en la nostalgia por esa tradición. En este contexto, Madrid se ve más como un pueblo que como una metrópolis: los madriles, La Corrala, el Circo de Price y otros lugares representan una parte fundamental de la vida madrileña, mientras que el Ateneo simboliza los escándalos de la liberalización cultural. Sin embargo, con la llegada del Régimen, el capitalismo y la sociedad de consumo, el pueblo pierde su orgullo, y la tradición da paso a la cultura del consumo. Los bancos y los capitalistas crean una ilusión de prosperidad, mientras que La Corrala y el Ateneo son reemplazados por clubes de cultura popular y opositores. Aunque la cultura del café persiste, ya no es un espacio para la reflexión literaria debido a la disminución de la

fe en la conversación. Umbral admite que la desaparición de ciertos espacios y costumbres es inevitable con la modernización, pero destaca que “la cursilería, al fin y al cabo, también es un humanismo” (Umbral, 1972, p. 32). El choque entre la tradición y la modernidad se debe a la intolerancia hacia la cursilería y la falta de aprecio por el humanismo.

Segundo, la pobreza frente a la prosperidad. La entrada en el siglo XX marca un gran avance hacia el modernismo y la sociedad moderna. La urbanización y expansión de Madrid se refleja en la geografía y la convivencia de los habitantes. En *Amar en Madrid*, Umbral captura con su mirada aguda los problemas sociales de la ciudad en proceso de urbanización: por un lado, es evidente el desarrollo económico de los años sesenta; por otro, lo que queda oculto debajo de la prosperidad superficial es llamativamente atrasado. Los problemas sociales se presentan en el contraste entre barbarie y civilización, burguesía y masas populares, desarrollo y vicios, pobreza y delincuencia juvenil, conformando un Madrid en antítesis. El primer artículo en *Amar en Madrid* aborda el problema político-municipal derivado del crecimiento de la población de Madrid. El aumento de los habitantes trae consigo el caos, la promiscuidad y el centralismo aberrante. La brecha entre los extremos de la vida diaria, entre la vida civilizada de unos y la miseria de otros, refleja una ciudad dividida. A pesar de la espontaneidad de la “molécula urbana”, el problema radica en cómo crece la ciudad: “una ciudad que ha crecido alegremente, sin previsión, adaptando las leyes a la marcha de las cosas, y no a la inversa” (1972, p. 17). Esta falta

de previsión provoca tensiones en el desarrollo urbano. Umbral también reflexiona sobre el choque de ideologías, como el rechazo del catolicismo hacia la cremación, reflejando la resistencia al cambio y la mentalidad conservadora en España: “se habla de incinerar a los cadáveres por razones de higiene, espacio, modernidad, etc., todo el mundo se resiste” (1972, p. 53). Esta resistencia al avance moderno muestra la división entre tradición y progreso. En cuanto a los problemas de los mayores, Umbral critica la actitud de la ciudad hacia ellos: “ser viejo en el Madrid actual debe constituir una situación angustiosa de desvalimiento” (1972, p. 128). La ciudad se está haciendo inhabitable para los viejos, reflejando un desarrollo irracional que no tiene en cuenta el bienestar de sus habitantes.

A pesar de los cambios en la ciudad, el delito sigue evolucionando. Mientras los delitos tradicionales como el robo disminuyen, aumentan las formas de criminalidad juvenil y financiera, imitaciones de las grandes metrópolis. El mal subyacente, sin embargo, sigue siendo el mismo: el vicio y la degeneración, como se observa en la proliferación de clínicas venéreas (1972, p. 153). Finalmente, Umbral aborda la pobreza, especialmente en los barrios más marginados, donde niños mendigos reflejan la pobreza estructural de la ciudad. “Madrid tiene unos cuantos miles de niños hambrientos y explotados” (1972, pp. 74-75), lo que revela un problema humano que persiste a pesar de los avances urbanos.

Tercero, las señas de identidad. En el contexto global, a partir de los años cincuenta del siglo XX, surgen grupos que se visten, calzan, escuchan música o se divierten de una forma

determinada. Precisamente a través de su peculiar forma de consumir expresan y forjan su identidad. En este sentido, los patrones de consumo constituyen el mecanismo de inclusión y exclusión del grupo, especialmente entre los jóvenes. Lo peculiar de estos nuevos estilos de vida es que no están ligados a grupos identificados previamente, sino a grupos anónimos que desean pertenecer al grupo para construir su identidad. En la sociedad española, o más concretamente, la madrileña, estas señas de identidad con el paso del tiempo se han convertido en símbolos para entender esa cultura específica. En *Amar en Madrid*, cuatro señas tratadas por Umbral sirven para revelar profundamente el espíritu de la capital: las tabernas, las pipas, los olores y el vocabulario de cada época. En lugar de profundizar en la identidad española, una cuestión clásica para literatos de distintas generaciones, nuestro cronista es experto en descubrirla en la cotidianidad y menudencia.

El descubrimiento de las señas de identidad madrileña también se explora a través del sentido del gusto y del olfato. Con las pipas de girasol, rústicas y económicas, Umbral nos evoca la evolución de este alimento con características costumbristas. La afición a las pipas constituye una seña de identidad nacional que corresponde a la realidad de que España es un país agrario y a la idea de que el español siempre tiene un toque de pueblo. “Madrid huele a moro” (1972, p. 82), con el olfato, se despliega el tema de la composición de las razas en Madrid, la higiene pública, la desinfección del metro, la colonia que cada uno usa, y la ola del anarquismo juvenil antihigiénico *hippy*, entre otros. La mezcla de olores indica

la mezcla de distintos estilos de vida, y sirve como un lazo que conecta distintos valores y gustos de la sociedad: los olores del zoco africano frente a los olores del funcionalismo, la tecnocracia y el cosmopolitismo; el olor a marisquearía con el olor a pollo asado y el olor de las morcillas que emana del viejo poblachón; la gente que se avergüenza de oler bien por la colonia que ha usado frente al joven antihigiénico *hippy* bajo la ola del anarquismo. Los olores de la ciudad están siempre en constante cambio, al igual que el espacio y la influencia material y espiritual que está experimentando.

La vida cotidiana, tradicionalmente despreciada por el pensamiento filosófico, se podría considerar como una vida ajena a la filosofía. Sin embargo, existe “una manera no banal de ver la banalidad” (Morales, 2001, p. 519) que da lugar a teorías menos indiferentes a la vida diaria, ya sea como pueblo o ciudad, nunca es solo un espacio que alberga a millones de habitantes. Es una ciudad con vigor, tradición, historia, arte y espíritu. Incluso podemos acercarnos al Madrid de Umbral desde la perspectiva de la etnoliteratura, un “nuevo método de análisis antropológico” (De la fuente Lombo, 1994, p. 51) que pone énfasis en la relación entre la antropología y la literatura. Es decir, podemos analizar lo literario desde un punto de vista antropológico y, así, indagar en cómo la literatura define y conforma la percepción evidente de los seres humanos. No se trata solo de realizar una etnografía de la literatura, sino de comprender cómo la literatura construye y refleja la experiencia humana. Para Umbral, “el artículo es el soneto del periodismo” (Umbral, 1982, p. 9) y no existe periodismo que no sea,

en mayor o menor medida, personal. Partiendo de un tema dado, “parece perderse y enredarse con otro, para finalmente llegar al acorde final, en una frase de cierre” (Herrera, 1991, p. 146).

Madrid en el habla

Entre 1939 y 1975, la dictadura en España estuvo marcada por la censura en los medios de comunicación, incluidas las manifestaciones culturales, artísticas e intelectuales. La censura, como elemento fundamental del contexto social, aparece con frecuencia en la creación literaria de Umbral, ya sea como protesta o como revelación crítica. Con la recuperación progresiva de la libertad creativa, emergieron nuevas manifestaciones artísticas que rompieron con los valores culturales previos, generando tensiones entre las inercias heredadas de la dictadura y las tendencias emergentes. En España, este proceso tuvo una especial intensidad en Madrid, donde el cambio político de finales de los setenta y las nuevas generaciones artísticas favorecieron el surgimiento de la Movida Madrileña. En este clima de transformación cultural, el fenómeno del cheli adquirió una mayor visibilidad como expresión lingüística y social de la juventud urbana. Para Umbral, el cheli no se limita a ser un lenguaje de comunicación oral, sino que también implica conductas. Esto es fundamental al abordar el cheli registrado e interpretado por Umbral, ya que el lenguaje y el habla dejan de ser meros portadores de mensajes textuales para convertirse en expresiones de comportamiento. Es decir, el cheli no solo comunica, sino que también actúa. Más que definir el cheli con precisión,

Umbral despliega a lo largo del diccionario sus propiedades: poético, surrealista, casto y lírico. Analizaremos estas características una por una.

En primer lugar, lo poético. El cheli es un lenguaje oral, no escrito, como “los mensajes de Sócrates y Cristo” (Umbral, 1983, p. 10). Sin embargo, está vinculado a la poética y sirve como un puente entre la literatura y la sociedad:

[...] lo que aquí salga sobre el castellano todo, será casual/causal, ya que ese regato suburbano del cheli se mueve dentro de sus leyes y de las leyes poéticas generales. Sólo hablamos poéticamente. (1983, p. 10)

La obediencia a sus propias leyes confiere al cheli su carácter poético; es decir, hablar en cheli es hablar poéticamente. De este modo, el cheli, al ser expresado de forma poética, se convierte en un poema. Lo poético del cheli radica en su esencia: la guturalidad, “lo que en un poeta llamaríamos la voz personal, el estilo inconfundible, el son, que ‘hace la canción’” (1983, p. 13). Desde esta perspectiva, la obediencia a las reglas del habla justifica una verdad: toda lengua, en última instancia, se dice a sí misma.

En segundo lugar, lo surrealista. Este carácter poético da lugar a su otra cualidad: el surrealismo. Para Umbral, existe una ley surrealista: “a mayor distanciamiento, más intensidad poética cuando la palabra y la cosa se reúnen en el cheli” (1983, p. 13). De manera similar a la escritura automática, técnica desarrollada por los artistas surrealistas, el cheli puede considerarse una expresión espontánea en la que

no había lugar para la planificación previa ni para la anotación de sueños como fuente de inspiración.

En tercer lugar, lo casto. De hecho, a finales del siglo XIX, el habla o la jerga ya había sido llevada a escena por los autores del teatro costumbrista, aunque estilizada hasta la caricatura. Un ejemplo es Carlos Arniches (1866-1943), quien retrató en sus obras de teatro el Madrid popular y castizo de la época. Arniches llevó esta jerga madrileña a tal punto que algunas expresiones creadas en sus textos pasaron del escenario al habla popular (Seco, 1970, p. 15). El cheli es puro y caliente, como otros lenguajes calientes, por ejemplo, el slang, el castellano de Sudamérica, que en el *Diccionario cheli* Umbral lo denomina como *latinoché*. En otras palabras, el cheli tiene vida y urgencia en la comunicación diaria. Cuando un lenguaje está “caliente”, posee un vigor palpable que los lenguajes muertos han perdido. Así, el criterio para determinar si un lenguaje está muerto es verificar si aún tiene algo urgente que comunicar, ya que los hablantes no pueden somatizarlo como conducta.

En cuarto lugar, lo lírico. El cheli es vivo, vigoroso y dinámico, pero, a pesar de ser un argot, posee una naturaleza lírica. Así lo expresa Umbral al referirse a la lírica presente en el cheli:

He aplicado al cheli un casi continuo paralelismo con la poesía lírica, porque me parece que la lírica es la situación límite del lenguaje, y la marginalidad es la situación límite de la sociedad. (1983, p. 15)

La lírica del cheli se encarna precisamente en su marginalidad, que representa la otra cara de la sociedad.

Atraído por la marginalidad, Umbral presta especial atención a todo lo que pertenece a este atributo social. Dicha marginalidad que adquiere el cheli se vincula estrechamente con las fuentes o los afluentes del cheli: la cárcel, la droga y el rock. En la definición de la entrada *cheli*, Umbral enfatiza de nuevo que el verdadero cheli está en la sintaxis.

El cheli, como un argot de batalla, defensivo y agresivo frente a la sociedad y la gran ciudad, tiene que ver con nuestra vida diaria; sin embargo, no se limita a lo cotidiano. Esa cotidianidad que, según Novalis, adquiere “el prestigio de lo desconocido”, como ocurre con los eslóganes políticos (Umbral, 1983, p. 21). Umbral cita a Federico García Lorca con la frase: “la poesía es una palabra a tiempo”. La temporalidad, rasgo común de todas las lenguas, explica el empobrecimiento del habla, especialmente entre los jóvenes. No obstante, la vitalidad de una lengua no solo radica en su uso, sino también en la memoria de los individuos y de la sociedad. En este sentido, podríamos decir que un idioma es “la memoria colectiva de un pueblo, de una personalidad colectiva, y esto vale tanto para el inglés imperial como para el cheli local” (Umbral, 1983, p. 61).

Al reflexionar sobre la relación entre lengua y sociedad, vemos que la lengua es un vehículo de comunicación que cada época adapta a su contexto, tanto en el pensamiento como en la técnica, para facilitar la interacción dentro de la colectividad. La literatura, más que cualquier otra forma artística, tiene el deber de captar el lenguaje de su sociedad y devolverlo transformado en materia artística. La sensibilidad de Umbral hacia el dialecto juvenil

lo llevó a recopilar las voces del cheli. Como señaló Fernando Lázaro Carreter en el texto introductorio de la edición de 1983:

[Umbral] ha descrito el significado de esas palabras acuñadas, por los jóvenes náufragos del desarrollo: una jerga escasa de piezas y compleja de juego. Nos las ha traducido; pero, en cada una, se ha traducido él mismo. Y ha explicado cómo y por qué hablan y son así los supervivientes menos afortunados del naufragio. (p. 2)

Como cronista de su tiempo, su trabajo forma parte de la memoria colectiva de la época. Los cambios lingüísticos reflejan la evolución estética de la sociedad: la lengua no muere, sino que se renueva. Aunque algunas palabras caigan en desuso y desaparezcan de los diccionarios, el cheli, a pesar de su breve auge, permanece en la memoria colectiva como testimonio textual de la sociedad madrileña de aquel entonces.

Conclusiones

La escritura urbana no solo presenta un nuevo espacio textual basado en el espacio físico a través de palabras e imaginación, sino que también explora la relación entre los individuos y su entorno, y entre ellos mismos y los demás en la ciudad. En más de diez obras sobre Madrid escritas por Umbral, la ciudad presenta una dimensión espacial tridimensional: como espacio literario, es la fusión y cristalización de la experiencia y la imaginación del escritor; como espacio urbano, refleja y registra la trayectoria de los cambios en el

desarrollo social; como espacio social, examina el comportamiento individual, el estatus de las distintas clases y la estructura social; y como espacio humanista, reflexiona sobre la existencia de los individuos y su interacción con el entorno.

En *Travesía de Madrid*, el flujo y ritmo del mundo externo se incorpora al mundo interno del sujeto, y con ello, la experiencia de la modernidad se vuelve un presente inmediato. Así, el proceso de mirar desde el exterior hacia el interior también se puede interpretar como una señal de la modernidad en la urbe. Son imágenes vivas del mundo exterior las que sostienen el argumento de la novela, y la ciudad de Madrid adquiere su identidad a través de la depositación de sentidos, de usos y formas culturales que resultan creación histórica de sus habitantes. Nuestra percepción de ese Madrid de los años sesenta, entonces, no se efectúa en la imagen que recogen los ojos, sino en la reconstrucción a la que contribuyen la memoria y la imaginación de Umbral a partir de las sucesivas imágenes aglutinadas: un Madrid que no se puede mirar en su totalidad sino por recortes de imágenes que vamos organizando a través de la lectura.

Con *Amar en Madrid y Diccionario Cheli*, descubrimos que, al leer el Madrid de Umbral, existen al menos dos maneras: la cotidiana y la humanista. Umbral, con su mirada y su pluma, es un cronista ambulante de la ciudad, pero también es un habitante como todos los madrileños. Todo lo que sucede en Madrid ha sido natural y espontáneo, o mejor dicho, no es el cronista quien escribe sobre la ciudad, sino que es la ciudad la que escribe su propia historia a través del cronista. Lo que

Umbral hace es, mediante la escultura verbal, mostrar estas facetas humanas, estéticas y sociales de la capital, desde su propia perspectiva. Para él, Madrid es una existencia peculiar, con una fuerte huella de otras culturas. Y no solo es un Madrid para la vista, sino también para el oído. El habla, el uso de la lengua y la comunicación verbal moldean la imagen de una ciudad viva, quedando grabada tanto en la memoria personal como en la colectiva.

En resumen, la obra de Umbral nos ofrece una visión única y profunda de Madrid, una ciudad que se manifiesta a través de su lenguaje, sus costumbres y su gente. A través de su mirada, podemos apreciar la rica textura de la vida urbana y la complejidad de las interacciones humanas en el espacio urbano. Su obra no solo nos invita a ver la ciudad con nuevos ojos, sino que también nos reta a reflexionar sobre nuestra propia relación con el entorno urbano y la sociedad en la que vivimos.

Notas

1. Para Kant (1997), tanto el tiempo como el espacio no son realidades independientes del sujeto cognoscente. En lugar de eso, son formas a priori de la sensibilidad, es decir, son formas impuestas por el psiquismo a todo lo que puede ser conocido. [»]
2. El concepto de *flâneur* fue introducido por Charles Baudelaire (1863) en *Le Peintre de la vie moderne*, donde describe al observador urbano que recorre la ciudad y percibe sus estímulos visuales y sociales. Posteriormente, W. Benjamin (2005) desarrolló

teóricamente esta categoría en *El libro de los pasajes*, utilizándola como herramienta para analizar la experiencia de la modernidad parisina y la transformación de la vida urbana en la época del capitalismo avanzado. [»]

Referencias

- Bachelard, G. (2000). *La poética del espacio* (E. de Champourcin, Trad.). FCE de Argentina. (Trabajo original publicado en 1958)
- Bajtín, M. (1989). *Teoría y estética de la novela* (H. S. Kriukova y V. Cazcarra, Trans.). Taurus. (Trabajo original publicado en 1975)
- Baudelaire, C. (1868). *Le Peintre de la vie moderne*. Michel Lévy Frères. (Trabajo original publicado en 1863)
- Benjamin, W. (2005). *Libro de los pasajes* (L. Fernández Castañeda, I. Herrera y F. Guerrero, Trad.; edición de R. Tiedemann). Akal. (Trabajo original escrito entre 1927 y 1940)
- Buron-Brun, B. de. (2019). Francisco Umbral. Las negritas de la libertad. *Actio Nova*, 3, 312-339. <https://revistas.uam.es/actionova/article/view/actionova2019.3.013>
- Caballé, A. (2004). *Francisco Umbral: el frío de una vida*. Editorial Espasa.
- Cela, C. J. (1951). *La colmena*. Emecé Editores.
- Charry Joya, C. A. (2006). Perspectivas conceptuales sobre la ciudad y la vida urbana: el problema de la interpretación de la cultura en contextos urbanos. *Antípoda*, 2, 209-228. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=81400212>
- De la Fuente Lombo, M. (Ed.). (1994). *Etnoliteratura: Un nuevo método*

- de análisis en Antropología*. Universidad de Córdoba.
- Deleuze, G. y Guattari, F. (1994). *Mil mesetas: capitalismo y esquizofrenia* (J. Vázquez Pérez, Trad.). Pre-Textos. (Trabajo original publicado en 1980)
- Delgado, M. (1999). *El animal público*. Anagrama.
- Foucault, M. (1980). *El ojo del poder*. En C. Gordon (Ed.), *Power/Knowledge: Selected interviews and other writings 1972-1977*, 146-165. Pantheon. (Trabajo original publicado en 1977)
- García-Posada, M. (1995). Introducción. En F. Umbral, *Mortal y rosa*. Cátedra.
- Garrido Domínguez, A. (1993). *El texto narrativo*. Síntesis.
- Gómez Calderón, B. (2003). Sobre la preceptiva articulística de Francisco Umbral: el magisterio de César González Ruano. En C. X. Ardavín (Ed.), *Valoración de Francisco Umbral. Ensayos críticos en torno a su obra*, 224-241. Libros del Pexe.
- Harvey, D. (1990). *La condición de la posmodernidad: investigación sobre los orígenes del cambio cultural* (M. Eguía, Trad.). Amorrortu. (Trabajo original publicado en 1989)
- Heidegger, M. (1997). *Ser y tiempo* (J. E. Rivera, Trad.). Editorial Universitaria. (Trabajo original publicado en 1927)
- Herrera, A. A. (1991). *Francisco Umbral*. Grupo Libro 88.
- Jameson, F. (1995). *El posmodernismo o la lógica cultural del capitalismo tardío*. Paidós Studio.
- Kant, I. (1997). *Crítica de la razón pura* (P. Ribas, Trad.). Alfaguara. (Trabajo original publicado en 1781/1787)
- Lázaro Carreter, F. (1983). Introducción. En F. Umbral, *Diccionario Cheli*. Grijalbo.
- Lefebvre, H. (2013). *La producción del espacio* (E. Martínez, Trad.). Capitán Swing Libros. (Trabajo original publicado en 1974)
- Lehan, R. (1998). *The City in Literature: an intellectual and cultural history*. University of California Press.
- Lynch, K. (1990). *The image of the City*. MIT Press.
- Mitchell, W. J. T. (1980). Spatial form in literature: toward a General Theory. *Critical Inquiry*, 3(16), 539-567. <https://www.jstor.org/stable/1343108>
- Moliner, M. (1998). *Diccionario de uso del español*. Gredos.
- Morales, N. (2001). Filosofía de lo cotidiano y ritmanálisis. *Fermentum*, 11(32), 515-524. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=70511233012>
- Pérez-Bustamante Mourier, A. y Romero Ferrer, A. (1992). *Casticismo y literatura en España*. Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz.
- Seco, M. (1970). *Arniches y el habla de Madrid*. Alfaguara.
- Simmel, G. (1986). Las grandes ciudades y la vida del espíritu. *Cuadernos Políticos*, 45, 5-10. (Trabajo original publicado en 1903)
- Soja, E. W. (1999). Thirdspace: expanding the scope of the geographical imagination. En D. Massey, J. Allen & P. Sarre (Eds.), *Human Geography Today*, 260-278. Polity Press.
- Umbral, F. (1966). *Travesía de Madrid*. Ediciones Destino.
- Umbral, F. (1969). *Travesía de Madrid. Autocrítica*. En *Prosa novelesca actual*. Univ. Int. Menéndez Pelayo.

- Umbral, F. (1972). *Amar en Madrid*. Planeta.
- Umbral, F. (1974). *Travesía de Madrid*. Ediciones Destino. (Trabajo original publicado en 1966)
- Umbral, F. (1976). *España cañí*. Plaza y Janés.
- Umbral, F. (1978). *Ramón y las vanguardias*. Espasa Caple.
- Umbral, F. (1982). *Spleen de Madrid* /2. Destino.
- Umbral, F. (1983). *Diccionario cheli*. Grijalbo.
- Umbral, F. (1995). *Diccionario de literatura*. Planeta.
- Umbral, F. (1996). *Los cuadernos de Luis Vives*. Planeta.
- Unamuno, M. de. (2005). *En torno al casticismo*. Alianza Editorial. (Trabajo original publicado en 1895)
- Vivaldi, G. M. (1998). *Géneros periodísticos: reportaje, crónica, artículo*. Paraninfo.