

Notas

Umbral y los géneros de la verdad

Eduardo MARTÍNEZ RICO
Universidad Complutense de Madrid
m.rico.003@cofm.es

Para mi tío Carlos

¿Por qué “Umbral y los géneros de la verdad”? ¿Hay acaso una literatura de la verdad y una literatura de la mentira? ¿Los géneros pueden trazar fronteras en este sentido? ¿Acaso toda literatura no es verdadera, es decir, auténtica, si en verdad es literatura? Umbral cultivó, sobre todo, fuera de la columna y el ensayo, un tipo de relato extenso que siempre se movió entre el género de la memoria y la novela, a menudo más cerca del primero que del segundo. ¿Por qué título así este artículo? Sencillamente porque a mi modo de ver para Umbral la verdad de sí mismo estaba en la literatura, en su literatura, en su escritura, y esto es esencial para entenderle. Creo que el personaje, la persona real con su biografía, es muy importante para entender su obra —además es un personaje para disfrutar de él, muy digno de estudio, gran personaje literario y humano—, pero lo que a él le interesaba de verdad era su obra.

“Uno tiene escrito —dice en *La belleza convulsa*—, o quizá no, quizá sólo pensado, que metáfora no es equivalencia entre dos cosas: el momento metafórico es, exactamente, ese momento en que una cosa quiere ser otra y comienza a serlo.”¹ Creo que esto es lo que ocurre con el personaje literario que forjó Francisco Umbral a partir de sí mismo. Ese personaje literario, más o menos ficción en sus novelas más puras, en sus memorias y diarios, es la metáfora que el propio Umbral escribió, creó, basándose en sí mismo y sirviéndose de su gran arte literario.

Me acuerdo, y tendrán que perdonarme que introduzca en este artículo algunos recuerdos personales, que a Umbral le molestaba la competencia entre su figura, su imagen y su obra, él que se había esforzado tanto por hacerse una imagen, desde muy joven. Daba mucha más importancia a su obra que a su imagen, incluso, yo diría, que a su persona. Tampoco es difícil de entender, ni raro de encontrar, que lo más valioso de un escritor se encuentre en su obra, aunque ahora debamos tener en

¹ Francisco Umbral: *La belleza convulsa*, Barcelona, Planeta, 1996, p. 43.

cuenta que la obra forma parte de la persona, que la capacidad de escribir lo es de la persona, del ser humano, pero un escritor suele distinguir su obra de su vida, su obra de su ser de hombre, aunque todo surja de su personalidad, parte indisoluble de su propia persona. Creo que para Umbral el ser humano, no sólo el que era él sino el ser humano en general, era un ser lleno de defectos y limitaciones, de miserias, contradicciones y pobrezas, mientras que la obra, y aquí sí, su obra en particular — así como la de los escritores que más admiraba, que eran muchos, porque dedicó gran parte de su vida a leer, y de forma muy rica, como ha demostrado el Congreso *Los placeres literarios* y sus magníficas *Actas*—, era algo valioso y perdurable, aunque es cierto que no se preocupaba mucho por la posteridad, pues él, decía, no la iba a ver ni a disfrutar. Pero Umbral creía mucho en su arte, en su escritura, en su ser de artista, mucho más, me atrevería a decir, insisto, que en su ser de hombre, pues se sabía inseguro y lleno de defectos, como casi todos, o todos, los seres humanos, más o menos conscientes de ello.

Recuerdo que una vez me estaba leyendo el prólogo de *Madrid, tribu urbana*, recién escrito, inédito, y yo le hice una fotografía. Se enfadó mucho; me dijo que me interesaba, e interesaba en general, más su imagen que su obra, pero esa foto resultó muy buena y acabó siendo la portada de mi segundo libro de conversaciones con él: *Umbral. Las verdades de un mentiroso ilustre*.

La investigación que realizó Anna Caballé para su biografía *Francisco Umbral. El frío de una vida*, me parece esencial, muy fructífera y necesaria para entender al escritor y su obra, pero creo, y de ahí el título de mi artículo, que la *verdad* de Umbral está en su obra, y especialmente en estos géneros ambiguos de la novela, la memoria y el diario, aunque, si reflexionamos bien, esto se puede hacer extensible a sus ensayos literarios —donde se muestra tanto a sí mismo a través de los otros, los autores a los que admiró y le sirvieron de inspiración— y a sus artículos. Estos últimos géneros literarios se quedan fuera del tema del presente artículo, y apenas entraré en ellos, pero parece cierto que una de las señas de identidad de Umbral, junto con el autobiografismo, la calidad literaria, es decir, el estilo como valor supremo, es la ambigüedad.

Sus ensayos son felizmente ambiguos, como lo son sus novelas y sus memorias, incluso sus diarios, que se suelen mover entre varios géneros. *Mortal y rosa* tiene mucho de libro de poemas en prosa, pero a lo que más se parece, en mi opinión, es a un diario íntimo sin fechas. (De hecho el mismo Umbral me dijo que era un diario y que llegó un momento en que le quitó las fechas.) Lo mismo se puede afirmar, aunque un poco más mundano o social, sólo un poco, de *Un ser de lejanías*, donde el autor logra profundidades de poesía y filosofía, libro de esencias con algunas licencias a su presente, su propia actualidad, las cenas con Cela y otros amigos. Pienso que Umbral dejó esas muestras de su vida social, aunque desentonen con el resto, por considerar a Cela tan esencial como sus poemas en prosa, hondas reflexiones y filosofías. Llama la atención al revisar el archivo de Umbral cómo durante toda su vida escribió sobre Cela, en todo tipo de artículos, reportajes,

entrevistas, allá donde fuera, en todas las publicaciones en las que colaboró. Cela fue una especie de talismán para él.

Como Delibes, pero más constante en el tiempo, y más cercano en el espacio, hasta su muerte, Cela es el maestro y el amigo, el padre literario, que Umbral siempre quiso tener y tuvo. La admiración incondicional por Cela, que no empaña *Un cadáver exquisito*, un libro más oportunista que oportuno, aunque nos lo debiera a todos sus lectores, pues Umbral llevaba dentro el libro de Cela desde hacía mucho tiempo.² Al morir Cela Umbral sabe que es el momento ideal para escribir su libro, y lo hace muy rápido —no olvidemos que él escribía muy rápido—, pero con ideas que tenía muy claras. Ha sido un libro muy atacado, pero gracias a que Umbral escribe con libertad, y gracias a que Cela, su gran maestro, ha muerto, podemos disponer de juicios umbralianos generados precisamente por esa libertad y que no tendríamos si Cela estuviera vivo. Con Cela vivo probablemente el libro hubiera sido más reposado y profundo, pero menos libre —por supuesto menos polémico—. *Un cadáver exquisito*, aparte de ensayo, tiene también algo de memorias y diario. De hecho hay páginas que parecen cruzarse con las cenas de *Un ser de lejanías*, por ejemplo. Ensayo, memorias, diario, artículos... estos eran los géneros que le interesaban a Umbral, y en el fondo, no muy en el fondo, están interrelacionados. Hay que fijarse cuándo nuestro escritor escribe cada libro, cuál es la época de cada libro o de conjunto de libros, porque algunos de ellos comparten tiempo y espacio.

Umbral habló mucho del “escritor sin género” para referirse a los escritores que más amaba, a algunos de ellos, Ramón Gómez de la Serna y César González Ruano, por ejemplo. Por supuesto, y él lo sabía, y lo decía, él mismo era un gozoso escritor sin género. Y los géneros del escritor sin género, como ya he apuntado, son los géneros de la libertad, lo que para él era la libertad literaria y los géneros de la libertad literaria, el ensayo, las memorias, el diario, el artículo: los géneros de la no-ficción. A él le fascinaba la no-ficción, y el fenómeno, por ejemplo, de la “non fiction novel”, como me repitió a mí en varias ocasiones, la novela de no ficción de Truman Capote o Norman Mailer, al que admiraba mucho. Es curioso cómo un escritor tan español como Umbral pudiera tener tanto, al mismo tiempo, de escritores norteamericanos y franceses, por citar tal vez, sus dos más amplias vinculaciones literarias.

Vuelvo brevemente a Cela. Cela y Delibes son fundamentales para entender a nuestro escritor. Probablemente con uno y otro podamos distinguir las dos grandes etapas de la vida de Umbral. En mi tesis doctoral hice una clasificación muy básica de su obra, la obra novelesca y memorialística, a partir de las dos etapas más claras de su vida —pues Umbral escribe de lo que vive—, “libros de Valladolid y libros

² Pero incluso para entender la escritura y publicación de *Un cadáver exquisito*, hay que entender a Umbral, pues entendiendo ese libro comprendemos una parte importante, contradictoria y completa, del hombre y el escritor que fue Francisco Umbral.

de Madrid". Pues bien, tomando toda su vida y toda su obra, podríamos diferenciar dos grandes etapas de su vida, Valladolid y Madrid, la provincia y Madrid, utilizando a Delibes y Cela como las dos grandes referencias. Fueron sus dos grandes padres literarios, vivos, pues muertos tuvo muchos más, padres y amigos, padres, amigos y hermanos mayores, como él decía de Delibes. Los dos lo admiraban, lo valoraban, lo querían y tiraron de él y de su carrera multitud de veces.

Ahora me ocupo brevemente de Cela. Umbral tenía mucho de Cela, aprendió mucho de él, y dedicándose a otro tipo de literatura, en general, aprendió muy bien las principales lecciones celianas. (Cela está en la obra de Umbral, diría yo, como un aire, una atmósfera, una lección de lenguaje y de creación literaria, de personaje, de pose de escritor.) Lecciones llenas de amistad y yo diría que también de paternalismo literario, en clave muy positiva.

Tenía razón el viejo Marx cuando decía o pensaba que el arte de una generación está también determinado por la época, la política, la economía, etc. De una generación y de un individuo, diría yo. Había nacido poeta lírico y lo puse todo en prosa para vivir, para no ser un "lírico menesteroso", como dice mi amigo Cela (a él me parece que le pasó algo semejante).

En verso o prosa, supongo que algo de mi lirismo heredado se transparenta en todo lo que escribo. Y el lirismo no es sino la manera más aguda, dolorosa y sensible de *sentir* el mundo, que es más entenderlo o descifrarlo. No hay otra cosa que la belleza errante e inmensa, la hermosura desatendida que he procurado reunir en mi casa, del gato al árbol gigante, porque ella perfuma transidamente todo lo que digo. No hay otra cosa que valga la pena.³

Los géneros de la verdad, según enfoco yo este artículo, son la novela, a la umbraliana, las memorias, que colindan a menudo, precisamente, con la novela tradicional y con la novela umbraliana, y el diario, que al final quizá sea el gran género de nuestro escritor, junto con el artículo. Es curioso observar cómo Umbral, como columnista, fue la referencia absoluta en España, mientras que como escritor tenía mucha más competencia. Creo que Umbral elige las memorias y el diario precisamente porque son los géneros que mejor se adaptan a su escritura, y su escritura, en origen y en un largo desarrollo, es la del articulista, columnista. Umbral se formó como tal leyendo innumerables artículos en Valladolid, admirando desde la distancia a los Foxá, D'Ors, Montes, Ruano, sobre todo Ruano. Se hace un maestro del artículo antes incluso de escribir artículos. Cuando tiene que hacerlos de forma profesional, en *El Norte de Castilla*, o antes en el SEU, se encuentra que le salen solos, ante la celebración de los que le rodean.

³ Francisco Umbral, *Diario político y sentimental*, Barcelona, Planeta, 2000, p. 65 (primera edición, 1998).

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

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

(...) Nosotros, los chicos, como teníamos poco dinero para libros, leíamos muchos periódicos, muchos artículos de periódico, y así, por razones económicas —como pasa siempre con todo—, nos hicimos articulistas.⁴

El artículo literario significa la escritura en libertad, que es la que siempre le interesó a Umbral, la escritura libre de ataduras, tan típicas de la novela, del cuento, de la ficción. El artículo, si lo permiten las autoridades del periódico, que con un poco de suerte y olfato suelen gustar mucho de estas prácticas, es ideal para la escritura estilística plena de contenido literario y, por qué no, periodístico. Umbral, muy felizmente, encontró en el artículo su forma de ganarse la vida, toda la vida. Debió de ser un descubrimiento muy gozoso: “La vida resuelta”, me dijo. Así me lo transmitió cuando fui a su casa para entrevistarle para un reportaje sobre el articulismo literario, “Cuando el escritor toca el lector”, publicado por el diario *Expansión*.

Digo todo esto como puente al tema que nos ocupa, lo que yo llamo “géneros de la verdad”, es decir, los géneros que cultivó Umbral, y, más importante, cómo los cultivó. El artículo conecta perfectamente, en el arte de Umbral, con sus diarios y memorias, hasta el punto que en ocasiones parece que estos diarios y memorias parecen una encadenación de artículos, muy literarios, eso sí, y más libres, aún más libres, con frecuencia de la actualidad, que los artículos publicados en el periódico. En sus diarios, con o sin fechas, más o menos poéticos, más o menos filosóficos, Umbral nos da la actualidad de sí mismo, que era la que más le interesaba. En efecto, en buena parte de su obra Umbral fue el periodista de sí mismo, y buen ejemplo de esto es el *Diario político y sentimental* o algunas páginas de *Un ser de lejanías*. Cuando Umbral habla de su vida social o de su vida interior en casa, hace periodismo íntimo, periodismo de sí mismo, con penetración y altura literaria. Umbral tenía una gran exigencia, y rara vez se relajaba; probablemente los desniveles de su obra responden a otras causas, no al relajamiento de su exigencia en la escritura, en la prosa, aunque él sabía muy bien cuándo estaba escribiendo, o había escrito, un gran libro, como es el caso de *Un ser de lejanías*. Y es muy

⁴ Francisco Umbral, *Retrato de un joven malvado*, Barcelona, Destino, 1986, pp. 111-112 (primera edición, 1973).

sintomático que Umbral fuera tan buen crítico de su propia obra. Me acuerdo que Anna Caballé, en el tribunal de mi tesis, muy acertadamente, dijo que Umbral era el mejor crítico de su obra, y que sus estudiosos, por esta razón, lo teníamos muy difícil. Creo, sin embargo, que Umbral como autor de su propia obra, y como “opinador” de esa obra, cumplía una función, y que nosotros cumplimos otra. De hecho, pienso que una de mis funciones, en un primer momento, al hacer con él los dos libros de conversaciones, era recoger en buena parte esas opiniones sobre su obra. Umbral tenía una gran capacidad de discernimiento sobre lo que había escrito⁵, y al final lo que pensaba él coincide con la opinión mayoritaria de sus críticos. En general.

Pero volvamos a nuestro tema, si es que nos hemos ido de él. Sobre la columna y el diario, y un género nuevo que Umbral cree descubrir, “la columna río”, tiene palabras brillantes en el prólogo de *Madrid, tribu urbana*:

Entre las memorias, el diario íntimo, el diario público, el ensayismo, la narración y el cartelismo me ha salido de entre las manos este libro de ambición parcial, aunque de apariencia y volumen total. Cada día tiende uno más a la escritura en libertad, a la prosa que nos trae el día, como un ramo de flores hospicianas, frescas, húmedas y baratas.

Y no creo que esto sea achaque de los años —demasiados tengo: años y achaques—, sino liberación y madurez, ruptura mansa, nada espectacular, con los géneros convencionales, con la comercialidad y el pacto. Un escritor en progresión camina siempre hacia mayores libertinajes de pensamiento y estilo, dejando atrás el compromiso burgués de lo que quiere el gran público, que es público porque ni siquiera sabe lo que quiere.⁶

Y un poco más adelante un fragmento que nos interesa aún más, concretando lo que antes habíamos dicho sobre el artículo como primera piedra, tal vez, de toda la génesis de Umbral como escritor, de su frecuentación y convivencia con lo que he llamado en este artículo “géneros de la verdad”:

La columna de periódico me ha dado un género literario: el libro como una columna/río, largo, ancho, interminable, ilustrado de nombres y sucesos, acuciado de actualidades y fugitividades que permanecen y duran. Una columna de más de cuatrocientas páginas y la España actualísima y urgente contada sin urgencia, despacito y buena letra.⁷

⁵ En general sobre lo que había escrito cualquier escritor, porque era, como demostró muchas veces, un excelente crítico y ensayista literario.

⁶ Francisco Umbral, *Madrid, tribu urbana*, Barcelona, Planeta, 2000, p. 9.

⁷ Op. cit., p. 10.

Insisto en un punto, en un recuerdo: este prólogo me lo leyó Umbral en su casa, y tengo vivo en la memoria su entusiasmo ante lo que él estimaba que era un descubrimiento, esa “columna río”, muy fluyente y caudalosa, con la que podría inundar su prosa, sus libros, gozosamente, y digo “gozosamente” una vez más, porque es difícil encontrar otro nombre, “gozo”, u adverbio, “gozosamente”, para expresar la forma como escribía Umbral.

Del artículo al diario, sí, aún entendiendo que la realidad no es tan sencilla, pero desde luego algo de esto hay en la evolución literaria de Umbral, que empezó como poeta, tímido pero entusiasta, y luego como articulista en el SEU y en *El Norte de Castilla*. Precisamente su primer artículo en *El Norte* fue un artículo sobre poetas. Siempre se ha repetido, y lo ha dicho él —lo hemos plasmado en este trabajo—, que Umbral pasa de la poesía al artículo por necesidad económica, y también por necesidad vital —Umbral, muy inteligente con su propia trayectoria y con su propia obra, se da cuenta, y se lo dicen, que él es, “pero en prosa”, no en verso—, utilizando los recursos de la poesía en su prosa, elevándola a ésta de categoría y de calidad. Pero profesionalmente Umbral empieza como periodista, muy especial, eso sí, y fue periodista toda su vida. Podríamos decir, o aventurar, que el artículo es primera piedra de todo un gran edificio, y que forma parte de esos “géneros de la verdad” a que me refiero aquí, quizá fuera de ellos, pero generando todo un conjunto: diarios, novelas memorialísticas y memorias más puras.

Más allá de la verdad biográfica Umbral ha creado, recreado, unos documentos biográficos, entre la biografía y la novela, que nos dan su ser más íntimo y más auténtico. A Umbral le interesa el diario porque le permite escribir sin freno, dar “calidad de página” sin freno, y esta expresión que creo recordar toma de Julián Marías, le gustaba mucho. ¿Quién fue su madre? No cabe duda de que su madre, como esa metáfora que tan bien ha explicado él más arriba, es por lo menos tanto la que fue en la realidad, en la verdad biográfica, como lo es en la verdad literaria de Francisco Umbral. El artista es creador, entre otras razones, por esto. La madre, el sentimiento profundo e intacto que tiene Umbral por ella, da lugar a páginas magistrales en obras como *Los males sagrados*, *El hijo de Greta Garbo* o *Los cuadernos de Luis Vives*.

Adiós, mamá, adiós a esta casa de muertos, a nuestra triste vida, a tanta soledad, perdóname, mamá, pero no voy a quedarme aquí, no voy a volver por aquí, nunca más iré a la oficina, no quiero esa claraboya de luz gris, el pobre Montánchez, tan enfermo, esos gitanos perseguidos por los bomberos, expuestos a una masacre como la de aquella noche, en el río, condenados a vivir por siempre en un tejado, al frío y al sol, no quiero esta ciudad, tus conciertos, tu música, ya has muerto y nada me queda aquí.

Tomé el termómetro, su termómetro de toda la vida, que estaba sobre la mesilla, junto a la cama, y miré la temperatura, treinta y siete grados y cinco décimas, la última temperatura de su cuerpo, la fiebre de aquella noche, y guardé el

termómetro en el bolso de arriba de mi chaqueta, me llevaba su último calor, no sé si me vieron salir, nadie fumaba, pero olía a tabaco frío en la casa.⁸

Umbral necesita escribir, como todo escritor auténtico. Si no lo necesitara no escribiría, probablemente no sería escritor. Pero Umbral sabe dónde están los mejores temas, los temas que más se adaptan a sus cualidades. Su prosa lírica, poemática, reclama el diario, la memoria, cierto tipo de artículo que él maneja como un acróbata. Umbral sabe que en su madre tiene un gran tema literario, aunque llega un momento que siente que la ha utilizado demasiado, como si se hubiera aprovechado de su memoria para comercializarla en el arte y la literatura. Después de *Los cuadernos de Luis Vives* deja de escribir sobre la madre, y cierra el ciclo de la infancia. Él mismo ha percibido, es consciente, de que esa historia suya personal e íntima está ya sobreexplotada. Tras este libro, y utilizando precisamente *Los cuadernos de Luis Vives* como bisagra, se consagra a sus grandes diarios de madurez, de su última edad, su última etapa vital: *Diario político y sentimental*, *Madrid, tribu urbana* y *Un ser de lejanías*, una especie de tríptico, si lo sabemos leer, no en vano son diarios prácticamente encadenados. Da la impresión de que al final de su vida Umbral necesita dedicarse exclusivamente a sí mismo, en libro, que es su reducto.

En una ocasión, puede que fuera uno de sus cumpleaños, el primero que viví con él, Umbral me dijo: “Lo mío surge del mismo paño. Me piden un metro, yo corto un metro... me piden medio metro... yo corto medio metro.” Como explicando los orígenes de sus artículos, prosa breve, de sus novelas, memorias, diarios... Entendí lo que quería decir, pero no comparto su opinión. Creo que aunque todo surgiera de su pluma, o de su Olivetti, hay muchas diferencias entre unos libros y otros, unos textos y otros. Pero en este caso sí le doy la razón: estos tres diarios citados parecen surgir del “mismo paño”, se escriben prácticamente uno detrás de otro, y aunque son diferentes, sí que se podrían entender como un mismo diario, e incluso resistirían una publicación conjunta, aunque divididos en partes o fases, en “libros”. Es cierto, sin embargo, que Umbral realiza una selección de materiales diferentes, y que desde luego la concentración lírica y filosófica de *Un ser de lejanías* no es la misma que la de *Diario político y sentimental*, diario externo e interno, y *Madrid, tribu urbana*, seguramente mucho más cercana al ensayo, colección de ensayos breves, o artículos, muy especiales, no en vano Umbral habla en el prólogo, como ya hemos visto, de la “columna río”.

¿Cuál es la madre “de verdad”, la madre real o la madre que él escribió? Para la literatura desde luego la madre auténtica es la que Umbral escribió. ¿Quién es el niño, el hijo de Umbral, auténtico, el real o el literario? Algo parecido le ocurre a

⁸ Francisco Umbral, *Los males sagrados*, Barcelona, Planeta, 1973, pp. 161 y 162.

Umbral con su niño, algo parecido a lo que le ocurre con la madre. Se encuentra un tema formidable para escribir, y ese tema tiene tanta fuerza que es capaz de sobreponerse al drama de la enfermedad y pérdida del niño, llegando incluso la escritura a servir como ayuda, gran ayuda, al escritor en su necesidad de sobrevivir. *Mortal y rosa* en aquellos momentos fue mucho más que una terapia: fue una salvación. Él mismo me contó en *Umbral: vida, obra y pecados*, que por aquella época escribió más que nunca, para olvidar lo que estaba viviendo. También me contó, y esto se ve, se lee, en ese libro mágico, que *Mortal y rosa*, al principio, iba ser un libro sobre su hijo, sobre la infancia de su hijo, pero luego el niño se puso enfermo y ocurrió lo que todos sabemos.

He seleccionado para este artículo el momento en el que aparece el niño en *Mortal y rosa*, después de un buen número de páginas, unas cuarenta en mi edición, porque el niño, Francisco, Paquito, aparece tarde en el libro y luego tiene una presencia fantasmal, una presencia latente, pero no explícita, apenas explícita. Umbral dirá de *Un ser de lejanías*, ese libro que tanto se parece en ocasiones a *Mortal y rosa*, que era un “libro sonámbulo”, un libro escrito “para sí mismo”. De algún modo, o de todos los modos, *Mortal y rosa* también es un libro sonámbulo, desde luego escrito “para sí mismo”, para el propio Umbral. A nuestro escritor no le interesaba tanto escribir sus sueños, como escribir “como si fuera un sueño”.

Nunca le gustaron a Umbral las aplicaciones prácticas del arte y de la literatura. Estaba muy de acuerdo con Óscar Wilde en que el arte es inútil y gratuito, pero en el caso de *Mortal y rosa*, más que nunca, nos encontramos con una escritura muy próxima a la función de terapia, una escritura refugio que volverá a aparecer, plena —antes ya lo había hecho, muchas veces, pero no con tanta fuerza—, en *Un ser de lejanías*, un diario lírico, poemático, del que Umbral estaba muy orgulloso. Yo mismo viví con él la época de escritura y publicación de *Un ser de lejanías*, y está presente también en nuestras conversaciones de *Umbral: vida, obra y pecados*. Para el escritor era un libro especial, casi tan especial como *Mortal y rosa*, y estaba seguro de que había vuelto a hacer algo importante, en una dirección similar a la de su reconocida obra maestra. En esta ocasión el drama ya no viene del niño, sino del hombre, de un adulto que siente el vértigo de la muerte, pues aunque a Umbral le quedaran unos cuantos años de vida —seis desde la publicación del libro en 2001—, *Un ser de lejanías* es un libro de postrimerías. Siempre he pensado que un libro tan maravilloso como *Mortal y rosa* sólo se puede escribir con un tema tan potente y trágico como el que lo genera. Las propias postrimerías de Umbral no llegan a igualar, en mi opinión, la potencia y calidad de *Mortal y rosa*, donde se junta la mayor maestría literaria, que Umbral poseía, con una situación terrible donde la escritura es más necesaria que nunca para sobrevivir. *Mortal y rosa* se vuelve para Umbral algo vital, y por eso, entre otras razones, es un libro tan maravilloso. A veces he pensado que sólo viviendo una situación tan extrema se puede hacer un libro de calidad tan extrema.

Éste es el primer momento del libro en el que aparece el niño:

Pero el niño está ahí, dorado de sí mismo, vivo, mirado hacia los rincones por todos los gatos de la muerte, haciendo hablar a las cosas, gozoso de la locuacidad de los objetos y las esquinas, asomado al culo de la vida, viendo el revés de todo, encontrándole al mundo púas musicales, resortes de payaso. El niño, su vida breve, el oro de su pelo, sin tiempo por detrás ni por delante, amenazado, fugaz e inverosímil como una manzana en el mar, reciente todavía de aquel parto a última hora de la tarde, cuando me miré a mí mismo en su llanto boca abajo.

La primera niñez, la época que perdemos de nuestra vida, de la que no sabemos nada, sólo se recupera con el hijo, con él vuelve a vivirse. Gracias al hijo podemos asistir a nuestra propia infancia, a nuestro propio nacimiento, y yo miraba aquellos ojos cerrados, aquel llanto rosáceo, y me veía a mí mismo, por fin, en el revés del tiempo. El niño, su debilísimo denuedo, su crueldad rosa, fe total en la vida, sin pasado ni futuro, presente completo, y cómo se ha ido abriendo paso a través del idioma, cómo ha ido abriendo frondas, tomando palabras, y llega ya hasta mí, venido de la manigua que nos separaba, del bosque de los nombres y las letras, y está ya de este lado, habitante del alfabeto.⁹

En mi primer libro de conversaciones con él, Umbral me decía que en *Mortal y rosa* el padre “no pinta nada”, pero siempre he pensado, y así lo escribí en mi tesis, que el padre es fundamental en el libro, no sólo porque el padre, obviamente, sea el que lo observa, lo vive y lo escribe todo, y que éste es el “libro del niño” y el “libro del padre”. Buscando en este libro las huellas de Umbral en los “géneros de la verdad”, podemos decir que en todo lo que dice Umbral del niño, en cómo lo dice, en los sentimientos, las ideas, las sensaciones que ahí se ponen de manifiesto, está el padre, está Umbral, un hombre que poseía una gran sensibilidad, a este respecto especialmente para los niños y para los animales. Él vivió con gran intensidad, emoción, pasión, la experiencia del hijo, de la paternidad; para él fue tan importante que decidió escribir un libro sobre su hijo, y de ahí la frase: “Estoy oyendo crecer a mi hijo”. La enfermedad llegó después y el libro cambió de rumbo; el autor no lo detuvo, seguramente porque fue entonces cuando se hizo más imprescindible. El libro se le impuso con todo su poder salvador.

Umbral era una persona muy inteligente, y muy inteligente en lo literario; no sólo sabía mucho de literatura sino que tenía el instinto literario muy desarrollado. Quiero decir que sabía muy bien en qué apostaba y en qué no; él era un alquimista de las palabras, y sabía cuáles eran los mejores elementos para dar oro literario. La mejor prueba de ello es su obra: miles de artículos con un nivel muy alto, muchos de ellos magistrales, y una obra en libro de un nivel medio también muy alto. Umbral, aparte del tan celebrado *Mortal y rosa*, tiene muchos libros muy buenos, empezando por sus ensayos literarios, quizá lo menos conocido por parte del

⁹ Francisco Umbral, *Mortal y rosa*, Barcelona, Planeta, 2009, p. 42 (primera edición, 1975).

público general, magníficos, y siguiendo por los diarios y memorias que estamos citando. En realidad estoy procurando citar los libros de Umbral que, dentro del tema de este artículo, me parecen más relevantes, pero me estoy encontrando, al revisar mi biblioteca umbraliana, con que nuestro escritor tiene un caudal enorme de buena literatura y que los márgenes de este artículo no me permiten hacer justicia a todos esos libros. No entran todos, ni siquiera una humilde cita, pero el lector conoce y comprende mi situación y la del presente trabajo.

La madre aparece y reaparece en su obra, también en lo que entendemos por novelas, aquellos libros que asimismo Umbral, claramente, consideraba novelas, como *Madrid 1940*, *Las señoritas de Aviñón* y *Leyenda del César Visionario*. En nuestras conversaciones, y aquí disiento del maestro, él consideraba *Mortal y rosa* una novela, y se enfadaba cuando le llevaba la contraria. Yo estoy muy cerca de la consideración que hace en su prólogo a *Mortal y rosa* José Manuel Caballero Bonald, un escritor estéticamente próximo a Umbral (decía que, como él mismo, Caballero Bonald era un barroco de nuestros días). Caballero Bonald considera *Mortal y rosa* un diario poético: “una depurada síntesis poética del diario íntimo”¹⁰. De hecho Umbral me reconoció alguna vez, como ya he contado, que le quitó las fechas. Pienso, puedo equivocarme, que Umbral también incurrió algunas veces en la “superstición de la novela”, en sus palabras; que él sabía, y así lo declaró varias veces, que para quedar en la Historia de la Literatura había que tener un gran libro, y que ese libro, al menos en los prosistas, pienso ahora, tenía que ser una novela. Umbral era consciente de que en general se considera la novela el género rey, no sólo el más comercial, desde luego el más capaz de dar una fama o inmortalidad amplia a su autor —la poesía es un caso aparte y muy especial—. Por eso, pienso, él quería pasar *Mortal y rosa* por una novela, cuando es evidente su ascendencia genérica en el diario, y, también, en los poemas en prosa.

Es raro que Umbral hiciera esas declaraciones o consideraciones cuando tanto hizo por legitimar el género diario, y cuando el poema en prosa, desde su querido y admiradísimo Baudelaire —tenía una foto de Baudelaire cerca de su mesa camilla, de su escritorio—, tiene todos los prestigios literarios. O quizá no. Umbral debía de pensar que no. Siempre tuvo que luchar contra la opinión bastante generalizada de que él no hacía verdaderas novelas, cuando yo pienso, y no soy el único, que algunos libros suyos sí lo son, claramente, como la estupenda *Leyenda del César Visionario* o *Madrid 650*. Algo parecido le ocurría a Cela; recuerdo que José Manuel Lara en alguna ocasión dijo, le dijo al propio Cela, para su contrariedad o enfado, que él era “un gran escritor, pero no un gran novelista”. Me parece muy inteligente la frase de Lara, aplicable a otros escritores, grandes escritores, o grandes novelistas, que no es exactamente lo mismo.

¹⁰ Op. cit., p. 7.

Lo cierto es que Umbral declaró a menudo que la novela le aburría, sobre todo a partir de una época, probablemente la última etapa de su vida, cuando es un escritor muy reconocido. Quizá podamos decir que a Umbral le gustaba mucho más la literatura, lo que él entendía literatura en estado puro, que la novela. Era un lector total, no un lector de novelas, como ocurre con buena parte del público lector. Recordemos, como ha puesto de manifiesto el magnífico congreso sobre el Umbral lector dirigido por José Ignacio Díez, en octubre de 2011 en Madrid, que Umbral, antes que otra cosa, era un gran lector, y que siéndolo, y siendo un gran escritor, casi en paralelo podríamos decir, era un experto en literatura. Umbral fue un investigador literario por libre, una especie de profesor de literatura y periodismo sin títulos ni cursos ni clases, por libre. Con esa libertad que tanto le gustaba, en la vida y en el arte, para vivir y para crear.

Digamos que la novela fue, durante muchos años, un peaje necesario ante lectores y editores, pero cuando ya se encuentra seguro en su posición de escritor muy consagrado, Umbral se dedica con felicidad al diario y a las memorias. Tanto como lector, espectador y autor, insistimos, le aburrían las novelas, leerlas y escribirlas, y prefería, para consumir historias, ver películas en el cine y en la televisión. Aquí he de añadir, como una nota, que esto resulta coherente, porque a Umbral, en la prosa, lo que le interesaba era el hallazgo lingüístico, artístico, estético, todo muy próximo a la poesía, y esto en una novela no se da tanto. La novela es funcional, todo debe estar subordinado a la narración, a la historia, y el lenguaje, el estilo, es algo secundario. Al menos la novela tradicional, que es la que le pedían los editores y los lectores. También hizo, más o menos, según los libros, esas novelas, pero a Umbral le aburrían. Tal vez no le merecía la pena el esfuerzo.

Además, por qué no decirlo, a Umbral lo que le gustaba era escribir, puramente la escritura, no documentarse, preparar una novela en todos sus pormenores, como se adivina que hizo en *Leyenda del César Visionario*. Una vez me dijo que no volvería a hacer una novela como la *Leyenda* porque no quería volver a trabajar tanto, aunque ese esfuerzo tuviera premio: con *Leyenda del César Visionario* ganó el Premio de la Crítica. Pero a Umbral lo que le gustaba era escribir, no trabajar, en la línea de una frase que me dijo en una ocasión Alberto Vázquez-Figueroa: “Una cosa es trabajar y otra es escribir.” Escribir era un supremo placer para nuestro escritor, pero trabajarse una novela, en cuanto a preparación, documentación, revisiones, correcciones era otra cosa. Es muy posible que Umbral entendiera su trabajo en la columna, en este sentido, como algo mucho más profesional, como *más trabajo*, mientras que reservaba para los libros un espíritu y una práctica más lúdica. De hecho, de lo que vivía él era de la columna. Sin los libros podría haber pasado, pero no sin la columna, en la que llegó a ser el gran maestro, reconocido por muchos de sus colegas. En cualquier caso, y a este respecto, Umbral nos parece mucho más un gran escritor, desde luego, que un gran novelista. Su entendimiento de la literatura, por otra parte, era más amplio y más rico que el que acota la novela tradicional.

Vuelvo a la madre. Aquí, en este fragmento, “la madre” es la de Francesillo, uno de los alter-egos más conocidos del autor. En este personaje y en este diálogo, se ve bien el juego literario que despliega Umbral en sus novelas memorialísticas, “episodios nacionales”, como los llamó Lázaro Carreter:

Mamá seguía con su literatura (mamá era literata) y conversaba con la Pardo Bazán, en el cocido de los jueves:

—A mí me gusta mucho lo que usted hace, doña Emilia, pero la nueva generación estamos con Rubén.

—Rubén no son más que palabras y la quemará a usted, jovencita.

—Es que yo creo en las palabras.

—Y yo. Pero la palabra al servicio de algo.

—¿Y por qué no la palabra por la palabra?

—Eso es esteticismo decadente, aristocratizante.

—Usted es aristócrata, doña Emilia.

—Si se va usted a poner insolente, joven, mejor que lo dejemos.¹¹

El diálogo sigue en la misma dirección y nos muestra a una madre que no debió de ser muy diferente a la madre umbraliana, en cuanto a ideas y a su gran afición por la literatura, primera directora o guía de lecturas del futuro escritor, pero que desde luego, al lector atento y avisado, muestra el talante literario, el ADN casi podríamos decir, de Francisco Umbral. Como su querido Óscar Wilde, Umbral cree en la literatura gratuita, al servicio de nada, por supuesto, como su madre literaria; es esteta, como esta “jovencita” que discute con Pardo Bazán, y en el fondo tiene la misma personalidad que su hijo, su hijo “real”, digamos, Francisco Umbral. Es curioso cómo en esta madre adivinamos perfectamente a la madre de Umbral, con un perfil literario y humano muy parecido al de su hijo. Los límites se desdibujan; ya he dicho que estamos ante unos géneros muy ambiguos. El propio Umbral era muy ambiguo, complejo, poliédrico. Siempre he pensado que la ambigüedad es esencial en literatura, una de las pistas que nos permiten saber si algo es o no es literatura. A través de su madre Umbral nos está hablando de sí mismo, por supuesto:

El mirador para leer, para estudiar, para decirle a ella las lecciones, cuando estaba en la cama, reposando, o tronzada por la menstruación, con el libro en la mano, sentada en su gran lecho, y yo, en el mundo submarino o sobrecelestial del mirador de vidrio y parra virgen, recitaba la historia de los fenicios, los griegos, los cartagineses (...). Unas veces a través de la leñosa taquigrafía, y otras a través del gran rodeo lujoso de la Historia, mamá y yo dialogábamos, y yo sabía de aquello porque era literatura, yo tenía una visión estética de la Historia, más

¹¹ Francisco Umbral, *Las señoritas de Aviñón*, Barcelona, Planeta, 1995, p. 137.

atento a los efectos y la estampa que a la verdad/mentira, a la verdad sangrienta, crueldad consagrada, de lo que había pasado en el pasado.¹²

El siguiente fragmento de *Los cuadernos de Luis Vives* es muy revelador a propósito de todo lo que hemos dicho sobre la madre, sobre Umbral y, en verdad, revelador de los géneros que maneja, de su literatura y de lo que ésta implica. Este fragmento explica muchas claves de la obra de Francisco Umbral, levemente:

Éste es el personaje literario del que he usado y abusado en mis libros. Como más o menos he apuntado más arriba, qué hacer cuando la propia madre se convierte en literatura. ¿Hasta qué punto la amo y hasta qué punto la utilizo, como a cualquier otra mujer? Es la cualidad devorante de la literatura, que se alimenta casi exclusivamente de pasado, o sea de memoria. La literatura no es sino la memoria sometida a la gramática. Quizá por eso me han repugnado siempre los autores —tantos— de historias “absolutamente originales”. Porque son unos farsantes o unos imbéciles. Función de la literatura es la relectura del propio Yo (Barthes, según Susan Sontag). Hay autores del Yo exhibicionistas y autores del Yo más púdicos. Eso va a gustos. A mí me da igual. El caso es que la literatura no es otra cosa que el yo. El Yo o la madre. La Madre. Es lo mismo. Un largo destete, como me decía una vez un francés enemigo de Proust.¹³

El Yo o la madre, la Madre, efectivamente, como ya hemos visto, pues Umbral, como realizando una especie de ósmosis, es capaz de transmutarse en su madre, por ese milagro que permite la literatura, y su propia tipología de escritor. El Yo o la madre, pero también, y lo escribimos un tanto de pasada, el Yo o los escritores admirados, los grandes maestros literarios, del presente o del pasado, esa galería magnífica, ese panteón vivo, ilustre, que él tanto trabajó en sus libros y en el que siempre quiso ser colocado: Larra, Valle, Ruano, Cela, Quevedo, Gómez de la Serna... Su genealogía literaria. Esa estirpe de escritores que tanto disfrutó y analizó, como escritor y como lector, como ser viviente, pues mientras nos habla de ellos nos habla de sí mismo, mientras los retrata se autorretrata, como saben todos los lectores que se hayan asomado a ellos.

Aparte de los cuentos, agrupables y publicables en cualquier momento, había que hacer un libro con filo, con penetración, con novedad, con sorpresa. Venía yo pensando en Larra. No era muy original la idea, porque sobre Larra se han hecho unos cuantos libros, pero yo iba a hacer uno diferente. Mejor o peor, pero distinto. Y, sobre todo, un libro arrojadizo, que fuese como un arma o una piedra. La ventaja de hacer un primer libro sobre un personaje más o menos afín está en que uno

¹² Francisco Umbral, *El hijo de Greta Garbo*, Barcelona, Planeta, 1998, p. 63 (primera edición, 1982).

¹³ Francisco Umbral, *Los cuadernos de Luis Vives*, Barcelona, Planeta, 1996, p. 14.

puede confesarse, soltar todo lo que lleva dentro, utilizando al biografiado como reclamo. A nadie le interesan ni nadie edita una cosa que se llame *Disquisiciones y divagaciones varias sobre el ser*, por Paquito Umbral. En cambio, si uno embute esas disquisiciones y esas divagaciones en la figura de un antepasado de las letras, ya la cosa cambia.¹⁴

Hay dos claves fundamentales para entender la literatura de Francisco Umbral, por supuesto en estos “géneros de la verdad”, como los he llamado, los géneros que son objeto de estudio en este artículo, el yo y el estilo, y en torno de estas dos grandes claves se construye la obra umbraliana, en realidad en todos los géneros que tocó. La literatura, es decir, concretamente, el estilo, reafirma el hombre, el yo, que fue Francisco Umbral, y el yo le da al escritor gran parte del material para que éste elabore su literatura, es decir, estilo, como algo inseparable, indistinguible si no queremos perder algo muy valioso en el camino. Por supuesto esto explica muy bien el ser humano, el ejemplar humano que fue Francisco Umbral, dominado por su individualidad, su individualismo, su carácter estetizante, artístico, literario, que se transparentaba en todos sus gestos y palabras, en su sensibilidad, en su forma de vestir, de hablar, de actuar. Si el estilo es el pulso del hombre, el estilo tiene que marcar toda una vida, y eso le ocurría a Umbral y su escritura, hombre y obra.

Obras consultadas

- CABALLÉ, Anna: *Francisco Umbral. El frío de una vida*, Madrid, Espasa, 2004.
- DE BURON-BRUN, Bénédicte (Ed.): *Francisco Umbral: Una identidad plural*. Université de Pau et de Pays de l'Adour et Editions Utriusque Vasconiae, 2009.
- DÍEZ, José Ignacio (ed.): *Los placeres Literarios. Francisco Umbral como Lector*, Madrid, Fundación Francisco Umbral, 2012.
- MARTÍNEZ RICO, Eduardo: *Umbral: vida, obra y pecados. Conversaciones*. Madrid, Foca, 2001.
- : *La obra narrativa de Francisco Umbral: 1965-2001*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2002.
- : *Umbral. Las verdades de un mentiroso ilustre*, Gijón, Llibros del Peixe, 2003.
- UMBRALE, Francisco: *Los males sagrados*, Barcelona, Planeta, 1973.
- : *Retrato de un joven malvado*, Barcelona, Destino, 1973 (primera edición, 1986).

¹⁴ Francisco Umbral, *La noche que llegué al café Gijón*, Barcelona, Destino, 2001, primera edición 1977, pp. 191 y 192.

- : *Mortal y rosa*, Barcelona, Barcelona, Planeta-Destino, 1998 (primera edición, 1975).
- : *La noche que llegué al café Gijón*, Barcelona, Destino, 2001 (primera edición, 1977).
- : *El hijo de Greta Garbo*, Barcelona, Destino-Planeta, 1998 (primera edición 1982).
- : *Las señoritas de Aviñón*, Barcelona, Planeta, 1995.
- : *Los cuadernos de Luis Vives*, Barcelona, Planeta, 1996.
- : *Diario político y sentimental*, Barcelona, Planeta, 2000.
- : *Madrid, tribu urbana*, Barcelona, Planeta, 2000.
- SANZ VILLANUEVA, Santos (ed.): *Francisco Umbral y su tiempo*, Valladolid, Ayuntamiento de Valladolid y Fundación Umbral, 2009.