

Jugar y juzgar. Los ensayos literarios de Francisco Umbral

EDUARDO MARTÍNEZ RICO

RESUMEN

En *Las palabras de la tribu* (1994) Francisco Umbral reproduce un diálogo que mantuvo con Jorge Guillén. Le decía el poeta que no se podía «jugar y juzgar al mismo tiempo». No se podía, según Guillén, hacer crítica y literatura a la vez. Los ensayos literarios de Francisco Umbral son justamente eso: jugar y juzgar. Son *ensayos literarios*, obras tan literarias como cualquier otro libro del autor. En el presente artículo entendemos los retratos literarios de umbral a Larra, Valle-Inclán, Lorca, Gómez de la Serna, entre otros escritores, sobre sus vidas y sus obras, sobre sus *figuras literarias*, también como autorretratos del propio Umbral.

Palabras clave: Umbral, ensayo, biografía, crítica literaria.

SUMMARY

Francisco Umbral reproduces, in *Las palabras de la tribu* (1994), a dialogue with Jorge Guillén. The poet said to him that one couldn't «play and judge at the same time». After Guillén's words, one couldn't make judgements and Literature at the same time. Francisco Umbral's literary essays are exactly that: playing and judging. They are *literary essays*; these works are as literary as any other book by the author. In this article, we understand Umbral's literary portraits of Larra, Valle-Inclán, Lorca and Gómez de la Serna, among other writers, about their lives and their works, about their *literary figures*, also as self-portraits of Umbral himself.

Key Words: .Umbral, ensayo, biografía crítica literaria.

Al género ensayo algunos le han negado la categoría literaria que unánimemente se otorga a otros géneros: novela, poesía, teatro... Los que así piensan parecen distinguir entre obras de ficción y obras de no ficción, reservando

para la poesía un lugar de honor, y en esa distinción trazan la frontera de la literatura. Es el orden más aséptico, pero riguroso, a que puede ser sometida. Y es cierto que existen ensayos que ni son literarios ni pretenden serlo. Por ellos nos hemos conformado con la expresión «ensayo literario», que puede ser redundante según quien lo cultive. Todo depende de quien acometa el esfuerzo, y de los fines que persiga con su obra. En el mundo del celuloide es normal que uno hable de cine de autor, película de autor. Quizá en nuestro campo esto tenga menos sentido, porque cada autor es, en sí mismo, una literatura, y no sólo en ejemplos extraordinarios como el que destacaba Borges en su famosísimo elogio a Quevedo:

Como Joyce, como Goethe, como Shakespeare, como Dante, como ningún otro escritor Francisco de Quevedo es menos un hombre que una dilatada y compleja literatura.¹

Un libro es la obra de un hombre, y su personalidad quedará plasmada en él con mayor o menor fortuna. Todos los libros son «libros de autor», pensamos ahora al borde de la perogrullada. A mí me gustaría en este artículo analizar el «ensayo de autor», donde apenas hay redundancia. Y en particular el que cultiva Francisco Umbral, un ensayo que vale tanto por lo que dice como por lo que no dice, un ensayo que es literatura antes que nada, pero que es muchas más cosas. Las cualidades que generalmente atribuimos a la literatura «sin apellidos», la que lo es sin discusiones, se encuentran en él. Luego las ideas. Literatura de ideas. Y ambas cosas se hallan en equilibrio.

«Ensayo de autor» el de Francisco Umbral porque es su personalidad la que condiciona, primero, la elección del biografiado —tendremos que explicar cómo sus «biografías», como él mismo repite sin cesar, no son tales—, lo cual no tendría nada de especial, pero sobre todo la óptica con la que se le analiza, el método con el que se le descompone —son, efectivamente, «anatomías»—, y por último la creación de un personaje que ha partido de modelos reales. Un personaje complejo, vivo, con carne, la carne que, como veremos, le ha dado Umbral de la suya propia.

Hace algún tiempo escribí un artículo sobre dos libros de Francisco Umbral, *Las palabras de la tribu* y el *Diccionario de Literatura*. El que ahora comienzo va en la misma línea, porque los libros que deseo analizar son estudios de literatura, como lo eran aquéllos. En *Las palabras de la tribu* y el *Diccionario de Literatura* el autor resumía lo que ha dado el siglo xx español, o en español (también estudia a algunos escritores hispanoamericanos), en materia literaria. A veces con un tono más periodístico que crítico, otras con pluma de novelista y de memorialista, dándole, como en una crónica, una gran importancia a la anécdota. Esto es lo que casi nunca hace en los ensayos que me propongo estudiar aquí. Titulé aquel artículo «El escritor escribe sobre escritores»², porque

¹ Jorge Luis Borges: *Otras inquisiciones*, en *Prosa completa*, tomo III (Barcelona: Bruguera, 1985), p. 56.

² *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 18 (2000), pp. 265-275.

creo que ese detalle, fácil y bien visible, es fundamental para entender esos dos libros y los ensayos que vamos a estudiar ahora. El escritor escribe sobre escritores, es decir, escribe sobre los otros como uno más entre ellos: un escritor. Y escribe con todas las armas, los dones y los prejuicios, quizá, propios de un escritor. Se mete dentro de la creación de los demás, de la vida de los demás, como se ha podido meter dentro de la suya en multitud de diarios, memorias, novelas autobiográficas, en sus artículos «confesionales» (o íntimos), más abundantes de lo que se podría decir en un principio. Umbral, en sus libros sobre literatura, apenas cita a filólogos, críticos literarios, lectores profesionales. No los cita, y tiende a desdeñarlos. Si habla de ellos es para desmontar sus teorías. Sin embargo, se pone del lado de los filósofos, de los poetas, de los escritores que, como él, han escrito, pero también han cruzado la alambrada de la «creación» y se han puesto las gafas del que lee despacio, retiene, medita, busca un dato. Con todo el bagaje que les da la condición de filósofos, poetas... escritores en suma. Porque Umbral cree (no todos sus colegas lo piensan) que esa tarea es una forma más de creación, y porque disfruta mucho haciéndola.³ Eso el lector lo capta a poco de empezar a leer *Larra. Anatomía de un dandy* (1965) o *Valle-Inclán. Los botines blancos de piqué* (1998), por citar dos libros opuestos en el tiempo pero de idéntica intención. Dos obras que, como casi todo lo que ha escrito Francisco Umbral, muchos hallarán discutibles en planteamientos, ideas, conclusiones o métodos, pero sólo si los miran con ojos de crítico de crítica literaria, y perdón por el juego de palabras. Si se leen estos libros buscando literatura, el festín está asegurado. Si se busca a Umbral en ellos, también. Si perseguimos a Larra y a Lorca, la autenticidad de sus obras, tal vez no. Porque está el Larra «de Umbral», el Valle, «de Umbral», y no otra cosa se ha propuesto el autor. Recordemos un pasaje de *Ramón y las vanguardias* en el que Umbral dice de Gómez de la Serna más o menos lo que nosotros acabamos de afirmar sobre él:

Entre el clisé cultural o la realidad erudita, Ramón elige una tercera vía: se inventa su Quevedo o su Lope. Con materiales de la erudición y del tópico, con intuiciones personales, con lecturas muy nuevas de la obra del clásico, Ramón hace, no el Quevedo que fue, sino el que hubiera debido ser. Tenemos que aceptar de entrada ese juego y comprender que estamos ante una biografía fingida⁴.

Y yendo más lejos, el autor razona las biografías de Gómez de la Serna como autobiografías, porque Ramón «a través de todo el mundo dice sus cosas y se expresa»⁵, que es lo que nosotros pensamos, en cierto modo, de estos trabajos umbralianos:

³ Umbral piensa que, más que el ejercicio, en el plano teórico, vale la persona que lo ejercita, que es el hombre concreto el que da sentido a una actividad. Y los resultados, por supuesto. Por estas razones no nos parece ocioso hablar de «ensayo de autor».

⁴ Francisco Umbral: *Ramón y las vanguardias* (Madrid: Espasa Calpe, 1996) p. 88.

⁵ Francisco Umbral: *Ramón y las vanguardias*, p. 82.

Más que hacer una biografía de alguien, le interesa autobiografiarse él a través de ese alguien —no otra cosa hace el novelista— y por eso le salen también biografías fingidas, que son a fin de cuentas las grandes biografías.⁶

Pero los libros de Ramón sobre Quevedo, Lope, Valle... son *más biografía, y menos ensayo*, que los de Umbral. El ya citado Larra. *Anatomía de un dandy*, Lorca, *poeta maldito* (1968), el primer *Valle-Inclán* (1968), *Ramón y las vanguardias* (1978), *La escritura perpetua* (1991), homenaje a César González-Ruano y al periodismo literario, *Valle-Inclán. Los botines blancos de piqué* (1998), y otros menos ambiciosos, aunque también con hallazgos e ideas novedosas, como *Miguel Delibes* (1970) y *Lord Byron* (1969), todos ellos, y alguno más, conforman una de las líneas más relevantes dentro de la obra de Francisco Umbral. Esos libros son creaciones literarias tan incontestables como el más valioso de sus libros, sea del género que sea. Apenas encontramos las irregularidades que en otros géneros ha sufrido el autor, algo bastante natural si atendemos a la variedad y cantidad de esta obra que llega al centenar de títulos, incluyendo las recopilaciones de artículos. Sus ensayos mantienen una calidad media que seguramente no poseen, en conjunto, sus novelas, aunque las tenga magníficas. Parece como si cada uno de estos ensayos haya nacido de una necesidad interior, más allá de encargos editoriales (aunque no los haya despreciado nunca, más bien al contrario) o presiones de otro tipo. Precisamente donde los resultados no son tan esplendorosos, como el ensayo dedicado a Delibes, tal vez se esconda un encargo. Al no tratarse de un género eminentemente comercial, podemos pensar que el escritor se mete en este tipo de proyectos por puro placer, por un deseo explícito de entrar en comunicación profunda con los autores que *biografía*.

Jugar y juzgar. Es el título de nuestro trabajo, menos inocente de lo que parece. En *Las palabras de la tribu*, y en otros libros, Umbral cuenta una anécdota que le ocurrió con Jorge Guillén. La historia no sólo nos regala el título, también muestra el carácter de Umbral, y nos ayuda a entender, con la plástica de esta expresión, las *biografías* umbralianas y una gran parte de su obra como un jugar y juzgar de resultados verdaderamente magníficos.

Sólo una vez (no sé si lo he contado ya en este libro) Guillén me hizo un reproche: «No se puede, al mismo tiempo, Umbral, jugar y juzgar». A lo que le contesté: «Maestro, usted con esa aliteración jugar/juzgar está cayendo en lo mismo que me denuncia».⁷

Umbral contestaba al «maestro» Guillén como el discípulo audaz que siempre ha sido (otros dirían insolente, y tendrían razón). Y le contestaba, a su vez, incurriendo de nuevo en el vicio que el poeta le censuraba: jugar y juzgar

⁶ *Op. cit.*, p. 82.

⁷ Francisco Umbral: *Las palabras de la tribu* (Barcelona: Planeta, 1994), p.160.

al mismo tiempo, situarse en el plano de la crítica sin despojarse de sus atributos de escritor, ni en la forma de mirar el objeto de análisis, ni en la forma de exponer sus conclusiones, unas conclusiones que, dicho sea de paso, no concluyen nunca porque se van elaborando, valientes transformaciones, a medida que avanza el discurso. No ha hecho otra cosa Umbral en su carrera literaria. Es muy posible, por otra parte, que su carácter polémico se deba a esta cualidad, entre la virtud y el defecto, según se mire, según quien lo mire. Umbral juzga, pero no se limita a exponer su opinión, a sancionar con unas palabras neutras la calidad de un texto, o la actuación de un ministro en el Congreso de los Diputados. No, su juicio, a favor o en contra, tiene que ir revestido de literatura, y de algo personal, propio. La ironía, el humor negro, o gris (por eso es tan irónico, al borde del cinismo), los recursos que convierten una opinión que a lo mejor es vulgar, porque es generalizada, pueden ser destructivos porque nacen con la vocación de ser eficaces, literarios, y un poco malditos. Llega un momento en que el elogio o la crítica se le van de las manos a Umbral, y ahí nace la literatura, la creación, aunque sea en un artículo, o precisamente en un artículo. Nuestro escritor no renuncia a jugar su peligroso juego, que en realidad es el juego literario, con ciertas dosis de malditismo, aunque el ropaje del género, o su papel como crítico social o literario, pudieran exigirle en principio mayor objetividad, desapasionamiento, etc. Pero Umbral ha entendido todos los géneros como campo abierto a su subjetividad.

Cuando el autor escribe sobre la escritura perpetua de González-Ruano está teorizando sobre su propia escritura perpetua, y está ejerciendo en ese instante el oficio de «escritor perpetuo». Cuando estudia los esperpentos de Valle está haciendo literatura del más alto nivel, en pugna y camaradería con Valle. Cuando analiza al juguetón Gómez de la Serna él es el primero en jugar a los fetiches, las cosas, las palabras, el género multiforme, él es el primero en utilizar el «pensamiento de primitivo» ramoniano, pensando en imágenes, en objetos, como según él también lo hacía Valle-Inclán.

«Jugar/juzgar». Para Umbral es irresistible este binomio. Tiene que ponerle una barra tipográfica, real o metafórica, para aceptarlo, para quedarse con los dos términos. De lo contrario no trabajaría la crítica literaria, tan personal en él, tan intimista como el más intimista de sus géneros, que son todos. Pero no renuncia a escribir sobre literatura, entre la biografía y la filosofía, la Historia, la anécdota mínima, no renuncia a leer a los que han escrito sobre sus amados escritores, porque disfruta mucho con ello. ¿Cuántos escritores han reconocido que leer y escribir forman parte de un mismo todo? Más aún si nos referimos a ensayos literarios, libros monográficos sobre escritores, clásicos y modernos. Pero es un diálogo que pocos han articulado, en nuestra opinión y en el ámbito de nuestra lengua, con tanta pericia e insistencia como Francisco Umbral.

Un diálogo con el hombre que se esconde detrás de una obra, más que de una vida. Hasta ahora cada vez que escribíamos la palabra *biografía* para refe-

rinos a los ensayos de Umbral la hemos escrito con cursivas. Él no reconoce que sean tales (y así lo dice o lo sugiere en todos estos ensayos), sino más bien biografías de la vida que el escritor dejó plasmada en su obra. Generalmente los biógrafos tradicionales se sirven de los escritos de los biografiados para iluminar los aspectos más oscuros de sus vidas. O para cotejar ambas dimensiones, aclarar, añadir. Pero suele primar la *vida real* sobre la *vida escrita*. Con otros personajes que no fueran escritores estas consideraciones carecerían de fundamento, pero no es el caso. Umbral, con la única excepción de *Lola Flores (sociología de la petenera)* y *El socialfelipismo*, donde más que un hombre, Felipe González, estudiaba un fenómeno político —con no faltar el hombre—, siempre ha biografiado escritores. Estudiar al hombre en su obra, eso es lo que le ha interesado al escritor. Y acudir a la vida para reforzar una teoría que ha surgido de la lectura de la obra, no al revés. Para entender el método resultan esclarecedoras las siguientes líneas de *Lorca, poeta maldito*:

Como se sabe, el reputado crítico francés Sainte-Beuve, creía que el mejor medio de valorar una obra literaria era reunir la más amplia información posible sobre el autor y, una vez bien conocida la personalidad de éste, poner en conexión una y otra. Marcel Proust refutó esta teoría. En *Contra Sainte-Beuve*, ensayo inédito hasta 1954, señaló que en todo escritor existen un *yo exterior*, «el que manifestamos en nuestras costumbres, en la sociedad, en nuestros vicios», y un *yo profundo*, que es el que «produce las obras», añadiendo que el conocimiento del primero sólo puede servir para impedir el del segundo, al que únicamente cabe llegar mediante una lectura atenta de las obras en que se produjo la afloración de ese yo misterioso.⁸

La cita es larga, pero tan esclarecedora que merecía la pena transcribirla. Con estas palabras Umbral explica su proceder amparándose en la autoridad indiscutible (más indiscutible para él que para nadie) de Marcel Proust, su maestro en tantas cosas. Lo legitima, pero no lo excusa, ni siquiera nos muestra su origen, porque es indudable que este entendimiento de la obra de arte obedece a causas profundas, a la propia personalidad artística de Umbral. Él va a biografiar siempre que pueda ese *yo profundo*, porque cree sinceramente que es el menos conocido, el peor comprendido, aunque parezca mentira tratándose de escritores, conocidos principalmente por sus *obras*, no por sus vidas. Pero lo profundo, lo «misterioso», está en sus obras. Umbral, que ha escrito mucho y ha vivido mucho (del interior al exterior, y del exterior al interior), está en condiciones óptimas para verificar esta idea. Sin embargo, él también ha utilizado el conocimiento del *yo superficial* como apoyo a sus lecturas para entender las obras de esos hombres que, no olvidemos, no se han pasado la vida escribiendo entre cuatro paredes.

Para ello debe elegir bien los sujetos de estudio, los biografiados, aceptemos el término. Podríamos afirmar que son ellos los que le escogen a él, como

⁸ Francisco Umbral: *Lorca, poeta maldito* (Madrid: Biblioteca Nueva, 1975), p. 201.

se ha dicho popularmente de los amigos, pero el proceso es más complejo, como sin duda lo es el de la amistad. Primero de todo, Umbral selecciona a los que son merecedores de su atención. No pierde el tiempo con escritores a los que no cree dignos de meditación *profunda*. Pero no sólo tiene en cuenta el criterio de calidad, aunque éste pueda constituir una primera criba. El futuro biografiado debe compartir con él una serie de afinidades. Umbral no pinta retratos, pinta autorretratos, porque piensa que si no da a sus modelos rasgos propios, personales, sólo transferibles a quien ya desde el principio guarda un cierto parecido, si no les da la vida que él tiene no va a ser capaz de ponerlos a caminar de nuevo. Como personas, no como monstruos de papel. Es la única trampa que se permite, pero es una trampa relativa. Larra desvela su enigma en la *Anatomía de un dandy* que le hace Umbral, porque el autor le ha metido la suficiente sangre, viva, actual y urgente —tres adjetivos muy caros a la prosa umbraliana—, como para que pueda reproducir ante nosotros su drama completo.

Si nos creemos el malditismo, más o menos acentuado, de Larra, Lorca o Valle, en los ensayos que sobre ellos ha elaborado Francisco Umbral, es porque el autor ha aplicado su lupa en aquellos detalles de su vida y de su obra —más de su obra, como ya hemos insistido mucho— que los delatan irremisiblemente, brillantemente, como malditos. Nadie subraya lo que no ve, y el crítico suele encontrar lo que previamente ha buscado, lo que ha querido encontrar. La sorpresa no consiste en hallar lo insospechado, sino en delatar y justificar lo que en principio ya era objeto de estudio. Es una exageración, pero nos puede ayudar a comprender a ese lector llamado Francisco Umbral, y a comprender también algunas de las mejores obras que este género ha dado desde Montaigne. Nuestro escritor ha valorado siempre aquella frase maravillosa que cerraba el prólogo a los *Ensayos* del gran clásico francés: «Así, lector, yo mismo soy la materia de mi libro: no hay razón para que ocupes tu ocio en tema tan frívolo y vano».⁹ Y Umbral ha sido siempre el tema, la «materia» de sus libros.¹⁰ En estos ensayos que hoy estudiamos, aparte novedosas tesis interpretativas sobre Larra, Lorca y Valle, aparte de mostrar el «yo misterioso» que persigue siempre nuestro autor, y aparte de muchos otros hallazgos, el lector percibirá que el verdadero maldito, maldito más de obra que de vida, quizá, aunque no estemos muy seguros, es Francisco Umbral. Así como él es tan dandy como Larra y Ramón (dandy cotidiano que se exhibe en su *payasismo*), como Valle-Inclán o el

⁹ Michel Montaigne: *Ensayos*, tomo I, edición de Dolores Picazo y Almudena Montojo (Madrid: Cátedra, 1998), p. 35.

¹⁰ Esto explica tal vez la opinión de Pere Gimferrer según la cual la obra de nuestro escritor «es tan unitaria como la de Pla o la de Eugenio d'Ors, pues Umbral ha escrito siempre un solo libro, y de envergadura muy considerable por cierto: un cuadro de la España de nuestro tiempo, que por su inventiva estilística se sitúa en la estela de Valle y de Cela». Gimferrer lo decía en una conferencia pronunciada en El Escorial en julio de 1991, y que luego reproduciría la revista *Ínsula*, junto a otros escritos suyos, bajo el título de «Umbral, en tres tiempos», en un número monográfico sobre Umbral (nº 581, mayo de 1995, p. 2).

anárquico, a veces genial, desenfadado, César González-Ruano. Umbral ha acertado con el medio directo-indirecto para dar su *yo profundo* mientras está descubriendo el de los demás.

En *Larra. Anatomía de un dandy* el estilo de Umbral se presenta mucho más clásico, sin excesos, sobrio, que en sus libros posteriores. Esto le ocurre siempre, aunque de forma menos acusada que en este primer libro, cuando asume el papel de *ensayista*, supuestamente más objetivo, menos apasionado, cuando debe destacar, en principio, el biografiado o el sujeto de ensayo sobre su propia personalidad literaria. A Umbral se le da muy bien escribir sobre sus amados escritores; entre sus mejores libros están éstos, como ya hemos destacado suficientemente. Pero es que aquí se ve también la influencia, la huella, del biografiado, del estilo de Larra. Nunca he leído una prosa más cervantina, por decirlo de alguna manera (lo afirma Umbral de Larra, amén de otras influencias, y estoy de acuerdo), en Umbral, que en este libro con el que se estrenaba como escritor: escritor *de libro*, no *de artículo*. Umbral no admira el estilo de Cervantes; siempre acaba comparándolo con el de Quevedo, que le parece mucho más creador, complejo. La lengua de Quevedo tiene conciencia de sí misma, vale por sí misma, mientras que la de Cervantes, para Umbral, está al servicio de otra cosa: de las ideas, de sus personajes... Nuestro autor alimenta su estilo con todo lo que tiene a mano. Subordina a la lengua filosofías, historias, ideas poéticas. El género ensayístico atenúa en cierto modo este exceso umbraliano, muy asumido, barroco, y reprime, no su personalidad, como ya hemos visto, pero sí la manera natural que tiene de expresarse por escrito. Por eso el lector encontrará en *Larra* o en *Ramón y las vanguardias* una moderación (moderación, en todo caso, siempre moderada, porque de lo contrario ya no hablaríamos de Umbral) que no hallará generalmente en sus artículos, diarios, novelas, libros de memorias. Es probable que el equilibrio férreo alcanzado por su prosa en este primer libro sea deudor de las lecturas de Ortega y Gasset, a quien Umbral ha reconocido como su gran maestro en el género del ensayo, sobre todo en la primera etapa de su obra. Tampoco debemos olvidar a Eugenio D'Ors, que tan bien ha alimentado el periodismo literario de Umbral. Pero ahondar en estas influencias llenaría otro artículo como éste.

En *Retrato de un joven malvado* dice Umbral algo muy interesante sobre sus biografías/ensayos:

Pero también soñaba mis libros. Biografías donde el personaje tuviese más vida que obra, donde yo le prestase mi carne para que fuese algo más que un fantasma.¹¹

En páginas anteriores ya aludimos a este comentario. Reconoce haber prestado «su carne» a los autores que estudiaba para no trabajar con «fantasmas».

¹¹ Francisco Umbral: *Retrato de un joven malvado* (Barcelona: Destino, 1986) (1ª ed. 1974), p. 211.

Eso ha hecho. Todos los que hemos escrito sobre las peculiares biografías de Umbral hemos subrayado cómo en ellos está más el propio Umbral que el escritor que analiza. En realidad están los dos, en intersección, como esos círculos a los que se les hace coincidir, superpuestos parcialmente, que muestran una zona común. Esa zona común, o zona de intersección, los profesores de Matemáticas la destacaban coloreándola con ese color neutro, o no-color, el gris. Umbral superpone su personalidad a la del biografiado y *colorea* allí donde ambos coinciden. Ofrece, por supuesto, muchos otros aspectos, pero los fundamentales son los rasgos compartidos. El ensayo umbraliano es tan personal, brillante, intuitivo como otros géneros que ha cultivado con maestría, porque en ningún momento el autor reprime su personalidad, sino más bien todo lo contrario, la utiliza para que el hombre que se esconde y se muestra detrás de las obras pueda adquirir toda su grandeza de ser vivo, de ser todavía vivo. Quizá sea éste el único camino de la biografía literaria, ese género que sobre todo es eso: género literario. Aspira más a hacer literatura que a descubrir verdades. Y la literatura (en el caso de Umbral huelga decirlo) se alimenta del yo. Parece que nuestro escritor, en su particular lectura de Larra, ha buscado lo que le une y lo que le separa de él. Y ha puesto el dedo en la llaga de lo que le une, sobre todo. Lo ha hecho muchas otras veces, incluso con personajes anónimos, y cómo no, inventados: analizarse él mismo sobre el pentagrama que le ofrece otro. Larra, es verdad, hubiera sido un fantasma sin la «carne» de Umbral. Hubiera sido lo que ya era, lo que le pudo haber llegado a Umbral o a otro biógrafo: un esqueleto. Ese esqueleto está compuesto de su propia obra, manoseada, disfrutada, muy conocida por los que la conocen (no es gratuito nuestro énfasis). Y datos, documentos, manuscritos, la bibliografía de lo que los demás han escrito sobre él. Pero Umbral se da a sí mismo, sus ideas, identificadas o adaptadas (y viceversa) a las del personaje, para dar un hombre, un hombre que todavía pasea por el Prado, que está en las sombras del Viaducto actual, que escribe cada día su artículo. ¿Acaso no se describe Umbral a sí mismo caminando por Madrid cuando habla de Larra?

El lector que se sumerge en estos libros no sólo es un curioso de la vida y la obra de los autores estudiados, lo es también de Francisco Umbral. Es *su* lector, más si es crítico o filólogo. Buscamos un estilo, unas ideas, unas fuentes. Los autores a los que será fiel en toda su obra ya están aquí; pienso en Sartre, Kierkegaard, Quevedo, y muchos otros. *Larra* es un libro que se ha escrito *en aluvión*, soltando muchas respuestas a muchas preguntas que llevaban formuladas largo tiempo en la cabeza de Umbral. Los epígrafes de los capítulos son más orientadores que otra cosa, porque el autor se permite saltar de un tema a otro, incluso dedicarle mayor espacio a un asunto que debería estar subordinado al *principal*, el que da nombre al capítulo. José Hierro, en el prólogo a una edición reciente del libro, habla de «ensayo cubista», y tiene razón: esto es una anatomía bien articulada, se va diseccionando al personaje. Los capítulos, generalmente muy cortos, podrían funcionar como ensayos independientes: «El

afrancesado», «Odas al progreso», «Dos romanticismos», «Larra y la libertad», «El político», «El crítico»... por citar sólo algunos de los primeros. Son parcelas de Larra, parcelas de una vida, y de una obra, fogonazos que iluminan, una a una, las facciones de un rostro. Pero todo esto que acabamos de decir lo podemos hacer extensivo al resto de los ensayos. En ocasiones de la impresión de que Umbral no prepara un ensayo sobre un tema, sino un libro de ensayos sobre ese tema, una recopilación que nació, ya en proyecto, como conjunto y unidad, pero que se ha escrito acotando el terreno en pequeñas fincas autónomas, capítulos que tienen vocación de independencia porque, aunque todos apunten en la misma dirección, y existan referencias cruzadas, cada uno contiene una intuición —sobre el autor, sobre el arte, la sociedad, la Historia— que podía haberse desarrollado en un ensayo mucho mayor. Quizá la dedicación perpetua de Umbral a la columna de periódico nos aclare las causas de este fenómeno, pero parece más lógico pensar que es justamente al contrario: la cabeza literaria del autor ha hecho posible esa dedicación perpetua al periodismo literario y ha inundado todos los géneros con los que se ha atrevido, que han sido casi todos.

Umbral se identifica con el Larra real y va inventándose paso a paso un Larra personal, en un proceso parecido, pero no tan exagerado quizá, al que seguirá con Lorca unos años después. Umbral se ve en el Larra desarraigado familiar y social, el Larra que quiere una independencia rápida, de la familia y de la sociedad, aunque nunca las rehuya para criticarlas o enaltecerlas. Y nuestro autor se ve en el brillante periodista, en el pensador crítico que es Larra, el eterno paseante madrileño, el observador de la realidad que le guste o no es la suya, en el maldito. Porque Umbral, que niega en España el fenómeno del «escritor maldito», ya hemos visto que acaba encontrándolo en casi todos sus biografados, tal vez porque lo sienta demasiado latente en él mismo. Incluso Ramón Gómez de la Serna, a quien pone como ejemplo máximo del optimismo, la inocencia y la bondad, podría ser considerado, en sus palabras, un «maldito del bien».

Siempre la dualidad *yo superficial/yo profundo*. En *Lorca, poeta maldito* Umbral se queja de la visión que tantos críticos han tenido del poeta: alegre, infantil, feliz, sociable, un hombre encantador que a todos fascinaba. Se lamenta de que se hayan inventado este Lorca, obviando el otro Lorca que hay en su obra y que nos revela, dice, al verdadero: un poeta maldito, un anarquista social y artístico que se identifica con las razas perseguidas, malditas, como los gitanos de su Andalucía o los negros de Harlem, porque se ve en ellos; un hombre atormentado, que bebe del mal, no en el sentido ético, sino en el sentido *natural*: «el mal que hay en la Naturaleza», nos dice. Lorca también es eso; pero se le podría decir a Umbral lo mismo que él les diría a otros biógrafos y críticos de Federico García Lorca: que se ha inventado su propio Lorca, un Lorca casi a medida, casi a imagen y semejanza de sí mismo. Porque si nos apabullan frecuentemente las maravillosas intuiciones del Umbral-lector, nos encontramos en ocasiones con grandes arbitrariedades (no son difíciles de hallar en el libro).

Umbral debe de trabajar de la siguiente manera, admirable método, admirables resultados: lee, siente, piensa, tiene una serie de intuiciones; se pone a escribir, desarrolla las intuiciones, va hilando unas con otras. Esto es magnífico, porque sus obras son magníficas, pero en ocasiones el lector sospecha que cuando Umbral se tropieza con un argumento que desbarata su teoría, la intuición primera, no vuelve atrás el párrafo y corrige, sino que sigue hacia delante, hasta que encuentra la manera de sortear el obstáculo, que muy bien puede ser un *mal co-sido*. Pero no en el sentido literario; esto revela, de ser cierto, que Umbral se enfrenta con sus escritores como escritor que es, como creador, casi como novelista. A fin de cuentas en parte se está inventando sus personajes. El autor echa al pozo de un autor, y de una cultura, sus cubos de intuición, y del pozo, que ha elegido cuidadosamente por su riqueza y maleabilidad, va extrayendo agua limpia, negro petróleo, oro modernista, piedras preciosas y dandys, según el cubo que haya bajado a las profundidades del escritor. Trabaja y goza sus libros a golpe de intuición, desarrollándolas y encadenándolas a otras intuiciones, iluminando así toda la fertilidad de una obra literaria, de una figura humana y contradictoria como es la de todos sus retratados, empezando por él mismo. Porque sus ensayos son ante todo literatura, y este artículo se empeña en subrayar tan sencilla obviedad. A mí me interesa en cuanto que explica el método ensayístico de Umbral, no en cuanto que dicho método sea bueno o malo. Literatura, y literatura de ideas, en efecto, aunque tal vez sería mejor, como hemos visto, hablar de «literatura de intuiciones», porque la belleza del pensamiento de Umbral está más en esas intuiciones que en el desarrollo lógico que luego tienen en el papel, y por supuesto en la expresión puramente literaria que les da el autor.

¿Es éste un defecto del ensayista consagrado o, si se prefiere, del gran escritor, muy reconocido ya, que se ocupa de otro, clásico o moderno? Un crítico *oscuro*, desconocido, depende mucho más del biografiado, de ese sujeto real, vivo o muerto, que el crítico de renombre, o el gran escritor (Umbral, sin embargo, todavía estaba empezando en el *Lorca*; llevaba dos o tres años publicando libros, aunque a buen ritmo y con buenas críticas). Quiero decir que mientras el autor joven y desconocido empieza investigando movido por la curiosidad y otros estímulos, y se acaba identificando tarde o temprano, mucho o poco, con su «objeto de estudio», el autor famoso parte de esa identificación, que es afinidad, y acaba trabajando, consciente o inconscientemente, en la identificación del *otro*, del escritor que biografía o *ensaya*, en sí mismo.

Por eso podemos decir que Umbral ha escrito muchos ensayos sobre su pensamiento y su obra, con el lápiz de crítico en la mano. Esos ensayos son sus «biografías», que no son tales, como él mismo dice. Y tras su *Larra*, su *Lorca*, sus dos *Valle*, su *Ramón*, su *Ruano*, está él, quizá de una forma mucho más vívida que esos escritores. Umbral no escribe artículos de enciclopedia, sino que analiza hombres, dotándoles de su propia carne para no tener que trabajar con fantasmas. Y termina creándolos.

Insistimos: sus retratos son autorretratos, maravillosos retratos. Retornando al caso «Gómez de la Serna y sus biografías», que ya esbozamos antes, nos sorprendemos ante una cita de *Ramón y las vanguardias* en donde el autor explica, más conscientemente de lo que parece, su propio caso:

Aquí el viejo reproche de D'Ors, que también hemos comentado ya: todos los retratados por Ramón se parecen entre sí. Claro, y todos los retratados por Velázquez. Esa sucesión de parecidos es Velázquez, es Ramón, es una personalidad artística¹².

Y esa sucesión de parecidos es Umbral, naturalmente.

La evolución del escritor se hace presente en estos libros más en el tono que en las ideas, pues éstas se mantienen fieles a unos postulados artísticos y vitales, a unas constantes casi inamovibles en su trayectoria. En *Larra* leemos a un Umbral más comedido, menos seguro de su capacidad crítica, menos *consagrado*. No en vano es su primer libro, aunque magistral. Para mí sigue siendo una de sus mejores obras. El tono del *narrador* de *Larra. Anatomía de un dandy* es firme, nada dubitativo, pero todavía no es soberbio. El orgullo que siente por sus capacidades, de pensamiento y estilo, no le empuja a la soberbia. Pero en *Lorca, poeta maldito* ya se vislumbra muy nítida esa soberbia. El resultado sigue siendo excelente.

Ramón y las vanguardias, del que estamos extrayendo casi todas las citas para ilustrar el método umbraliano de opinión y crítica, pensamiento estético aplicado a un autor, tal vez sea el ensayo más redondo de toda la serie. Pero no porque esté mejor informado que otros —el de Lorca y el segundo de Valle delatan mucho tiempo de lectura y reflexión sobre las obras y la bibliografía crítica, aunque a menudo la ignoren o la denigren—, sino porque es muy probable que sea Ramón el *personaje* más entrañable para el autor, el que le es más simpático, en todos los sentidos de la palabra «simpático». A lo mejor le unen más afinidades con Valle, pero a Umbral, puestos a expresarlo de una forma un tanto infantil, le hubiera gustado más ser Ramón que Don Ramón. Y esto es porque Gómez de la Serna, aunque *poéticamente* esté muy cerca de él, humanamente e incluso políticamente se encuentra en las antípodas. Nada más lejos del optimismo ramoniano que el escepticismo amargo de Francisco Umbral, siempre a punto de caer en la fosa del nihilismo, como muestran con frecuencia sus diarios íntimos. El «primitivo» Ramón, el niño grande que sólo cree en su juego, el juego de la literatura y de la vida, le queda más lejos a Umbral, aunque quizá aquí haya también afinidades, pero mucho más profundas, reprimidas.

El autor elige a sus escritores-personajes por dos criterios: el de la personalidad humana y el del estilo, o personalidad literaria, ambos de límites bo-

¹² Francisco Umbral: *Ramón y las vanguardias* (Madrid: Espasa Calpe, 1996), p.133.

rosos. Ya hemos insinuado que Umbral no busca artistas con los que identificarse, sino hombres que vayan a aceptar pasivamente la identificación humana y literaria con él mismo. Esto puede chocar, pero quizá sea la forma más noble y verdadera de hacer biografía/ensayo. Los resultados obtenidos nos lo confirman. Por lo tanto, Umbral busca malditos y poetas, no siempre poetas malditos. Persigue escritores —los mismos que le han formado a él, y no es una contradicción— que hayan vivido al margen, o que sus obras se hayan forjado en la marginalidad de su vida exterior, como una nota a pie de página a la existencia que dice mucho más que todos los trabajos, amores, amistades, angustias, alegrías, etc. que dan la impresión de glosar. Reconozco que esto es muy complicado y que necesitaría algo más que un artículo para explicarlo (Umbral tuvo que escribir varios libros y sólo llegó a sugerirlo, seguramente para no traicionar sus intenciones literarias). Y en segundo lugar, nuestro ensayista se ha fijado en lo que él llama «poetas», sin restricciones de géneros, en verso o en prosa, en el drama o el cuento, en el ensayo... Son los que cuidan la palabra por encima de cualquier otra consideración, los creadores de lenguajes propios, personales, como una «huella digital»¹³: desde Rubén Darío a Cela, como subtítulo de un libro, desde Quevedo a Neruda, desde Torres Villarroel a Larra, de Proust a Baudelaire, de Shakespeare a Oscar Wilde, de André Gide a Norman Mailer, y otros muchos. Pero en su literatura crítica hay una mayor atención, por razones lógicas, a los autores que se expresaron en la misma lengua que él, aunque el «poeta», incluso el poeta maldito, que interesa a Umbral, se expresa en una lengua que es a la vez íntima y universal. Hacia el final de *Valle-Inclán. Los botines blancos de piqué* une esos dos rasgos comunes que nosotros, simplificando, hemos encontrado en la personalidad de sus biografiados y en la suya:

Valle lleva dentro un lenguaje sagrado y maldito, bellísimo y clausurado, que va traduciendo al lenguaje común de los demás, poco a poco, por hacerse entender en castellano, aunque él no piensa en castellano ni en galaico ni en ninguna otra lengua conocida, sino en el alfabeto monstruoso que trajo al mundo.¹⁴

Ese «lenguaje sagrado y maldito, bellísimo y clausurado...» se puede hacer extensible a todos, o a casi todos, de los escritores retratados por Umbral en estos libros, y desde luego a todos los *poetas* que le interesan como lector. Ese lenguaje, intransferible y sin embargo, o por ello mismo, universal, ha conocido varias formulaciones. Umbral se ha propuesto reunir algunas, además de aportar la suya propia. Ese lenguaje es común a Larra, Ramón, Valle, Lorca,

¹³ Umbral escribía en *Valle Inclán. Los botines blancos de piqué* (Barcelona: Planeta, 1998; p. 124): «Va de suyo que el escritor hecho tiene una huella digital inconfundible, un estilo, como el pintor, y eso le hace personal, incanjeable, genial».

¹⁴ Francisco Umbral: *Valle-Inclán. Los botines blancos de piqué* (Barcelona: Planeta, 1998), p. 268.

etc. Es un rasgo que se repite en todos, maravillosamente variado y rico. Como el autor diría de la semejanza a Gómez de la Serna que Eugenio D'Ors denunciaba en todos los biografiados por Ramón: ese lenguaje es ellos mismos, es Umbral. Y tanta insistencia nos revela el énfasis del autor por figurar en esa lista, una lista que él se ha esmerado, más que en crear, en recrear. Como el hombre que se hace su propia genealogía, donde el único nombre indiscutible es el suyo, pero que necesita los demás para entender su origen, aunque sea ficticio, aunque sea una mezcla de reinención de los otros y creación de sí mismo.

En esa genealogía, inabarcable como advierte José Hierro en el prólogo a la última edición de *Larra. Anatomía de un dandy*, pero cuyos elementos esenciales podemos seguir, en ese árbol literario del que Umbral quiere ser una de las ramas, no nos sería muy difícil rastrear también una poética literaria, un pensamiento artístico, una estética muy individualizada pero en clara armonía con buena parte de los autores que el escritor ha estudiado. Esa *poética* anda dispersa en artículos, memorias, diarios, e incluso novelas, pero está latente sobre todo en estos libros que hoy nos ocupan. Los fragmentos de pensamiento literario más personal sirven para iluminar al biografiado, o la obra biografiada —no insistiremos más en este punto—, están subordinados a Larra, Lorca, Valle... pero con frecuencia se rebelan, adquieren autonomía, reivindican una independencia que sólo un editor podría darles porque Umbral no se ocupa de estas tareas, ni falta que hace. Se habla de Lorca y se entra a fondo en las cuestiones más misteriosas de la poesía; Umbral quita misterio, con su versión y análisis, pero añade nuevos misterios. Cuando escribe sobre la novela de Gómez de la Serna, aprovecha para dar su propia teoría de la novela, citando a Joyce, Proust, Virginia Woolf y Ramón como adalides de la «lentifricación» de la narrativa moderna, aportando razones, motivos históricos, sociales y personales. Umbral expone la evolución del estilo en Valle-Inclán como una compleja pero unitaria aventura hacia la que él considera mejor prosa española del siglo xx. Hay veces, en fin, que las ideas de Umbral en el papel se olvidan momentáneamente del escritor concreto que las provocó y vuelan libres para *ensayar* las cuestiones más apasionantes, complicadas y espinosas del arte y la literatura. Es entonces cuando su yo intelectual se hace más patente y más orgulloso, y cuando es consciente de estar construyendo a base de fragmentos una *poética*, una estética explícita, como por otra parte han hecho muchos escritores. El estudioso del resto de su obra puede encontrar en estos libros algunas de las claves esenciales que en otros permanecen muy veladas. Umbral quisiera, aunque apenas lo insinúe, que esos lectores futuros y especializados trataran su obra como él ha analizado la de sus maestros: con libertad, con respeto, no excesivo, pasión a veces desapasionada, y óptica de creador. Cierra *Valle-Inclán. Los botines blancos de piqué* con unas frases que descubren al lector su papel de testigo silencioso, convidado de piedra,

en el intenso diálogo que Umbral ha mantenido con Valle durante todo el libro:

Más que un escritor, es él solo todo un idioma. No cabe en un libro y menos en el nuestro. Por eso lo dejo aquí, como un muerto hermoso y desnudo que se sale del ataúd barroco. Tiene uno la sensación de haber perdido el tiempo. Que los eruditos acaben de enterrarle. Yo sé que nadie vive tanto como él en su obra. Y en nosotros.¹⁵

Los ensayos de Umbral son, antes que nada, ensayos literarios, y hay que remarcar esta palabra: *literarios*. No busquemos muchos amagos de objetividad en ellos, aunque se nos haga ver que el método que sigue Umbral es científico y riguroso. Tiene todo el rigor del arte, y el de la propia subjetividad, pero el lector debe buscar en él lo que Umbral siempre ofrece: buena literatura, y un yo profundo, desbordado, que asimila y come al sujeto que estudia. Porque al fin y al cabo Umbral estudia plumas inertes que han dejado todo su movimiento en el escritorio del pasado. Él las observa, realiza inventario de sus maniobras, las compara con las suyas, coge su propia pluma, la mueve, y neutraliza las primeras en una fórmula personal, literaria, viva. Es el secreto de estos cuadros. Los pintores se autorretratan mirándose en espejos. Umbral, que también los ha utilizado, prefiere reflejarse en los retratos que sus amados escritores se hicieron a sí mismos, sus obras. Y luego pide que ellos se miren en él mismo. Así ha escrito esta serie de ensayos literarios, sin redundancia (la redundancia es Francisco Umbral, y se la agradecemos), una serie que empezaba con *Larra. Anatomía de un dandy* (1965) y continuaba con otros libros que aquí he comentado someramente, hasta el segundo *Valle-Inclán* (1998), y que en el futuro próximo espera proseguir con un *Rubén Darío* y, ojalá, con ese *Quevedo* y ese *Cela* que tantas veces ha prometido. Si al escritor le place coger el pincel de la minuciosidad, el espejo de los demás.

BIBLIOGRAFÍA CONSULTADA

- BORGES, Jorge Luis: *Otras inquisiciones*, en Prosa completa, tomo III (Barcelona: Bruguera, 1985), pp. 11-203.
- GIMFERRER, Pere: «Francisco Umbral, en tres tiempos», en *Ínsula*, 581 (mayo de 1995), pp. 1 y 2.
- HIERRO, José: «Prólogo» a *Larra. Anatomía de un dandy*, de Francisco Umbral (Madrid: Visor, 1999), pp. 7-9.
- Umbral, Francisco: *Larra. Anatomía de un dandy* (Madrid: Alfaguara, 1965).
- *Lorca, poeta maldito* (Madrid: Biblioteca Nueva, 1975) (1ª ed. 1967).
- *Valle-Inclán* (Madrid: Epeasa, 1968).

¹⁵ F. Umbral: *Valle-Inclán. Los botines blancos de piqué*, p. 269.

- *Miguel Delibes* (Madrid: Epesa, 1970).
- *Retrato de un joven malvado* (Barcelona: Destino, 1986) (1ª ed. 1973).
- *Ramón y las vanguardias*, prólogo de Gonzalo Torrente Ballester (Madrid: Espasa Calpe, 1996) (1ª ed. 1978).
- *La escritura perpetua* (Madrid: Fundación Cultural Mapre Vida, 1991).
- *Las palabras de la tribu* (Barcelona: Planeta, 1994).
- *Valle-Inclán. Los botines blancos de piqué* (Barcelona: Planeta, 1998).