

## Para una poética umbraliana

### A modo de "Atrio"

MARIANA GENOUD es profesora titular de Literatura Española Moderna y Contemporánea en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo (Mendoza, Argentina).

Sus publicaciones abarcan una amplia temática. Ha dedicado especial atención a la lírica de Pedro Salinas, Jorge Guillén, Federico García Lorca y Luis Cernuda. Ha sido editora del volumen Jorge Guillén. Recuerdo y Homenaje. Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo, 1994 y de Literatura y conocimiento. Estudios teórico-críticos sobre narrativa, lírica y teatro. Mendoza, Universidad Nacional de Cuyo, 1998. Este libro recoge investigaciones propias y las del equipo de investigadoras que dirige. Se ocupa de la obra de Francisco Umbral desde 1994. Sobre este autor ha publicado: «Una vuelta alrededor del yo: Francisco Umbral»; «La reconstrucción de la identidad: el caso Umbral» (sobre El hijo de Greta Garbo); y «Narración, memoria y crónica en Francisco Umbral.»

LA OBSESIÓN del yo que impregna los libros de Francisco Umbral, relega el estudio de otras problemáticas que destaquen los valores intrínsecamente literarios de un escritor cuya obra se inscribe entre las mayores -por calidad, cantidad y originalidad- de la literatura española de la segunda mitad del siglo XX.

Habiendo sido ya seducida por la *literatura del yo* en trabajos anteriores, especialmente en "Narración, memoria y crónica en Francisco Umbral: una reconstrucción de la identidad",<sup>1</sup> creo oportuno profundizar ahora en varios aspectos de la poética umbraliana que fueran tangencialmente examinados en esos trabajos.

No pretendo ser exhaustiva ni definitiva, menos aún conformar un sistema poético que violentaría el espíritu mismo de la escritura de Umbral, quien se pronuncia contra el pensamiento sistemático en *Trilogía de Madrid*:

Pensar congestiona mucho y hay filósofos que han dicho que el pensamiento metódico, sistemático, va en contra del funcionamiento natural y normal de la cabeza, que siempre es divagatoria y asociativa, y se ciñe mal a esquemas.<sup>2</sup>

Umbral, además, es consciente de las dificultades que afronta quien "en algún lugar del mundo /.../ está escribiendo una cosa sobre nosotros, sobre nuestros libros/.../",<sup>3</sup> y reflexiona al respecto: "La tesis, las traducciones, los trabajos que quieren hacer de uno un sistema cerrado y ejemplar. No sé cómo se las arreglarán".<sup>4</sup>

Sería arduo, efectivamente, organizar las coordenadas que rigen su concepción de la literatura, de la escritura, del acto creador, en un "sistema cerrado y ejemplar", porque sus ideas acerca del hecho literario se esparcen a lo largo de toda su obra -no solamente en el corpus que abordaré- y la de Umbral es una obra "en marcha". Siempre hay un libro en proyecto, cada

día nace un nuevo artículo periodístico desde una voluntad creadora en la que escribir y vivir se amalgaman, se fusionan, se confunden. No es, entonces, el caso de forzar un sistema cerrado, de perseguir un logro utópico.

En síntesis, pretendo mostrar cómo Umbral se instala en la tradición de los creadores lúcidos de la Modernidad que aúnan inspiración y oficio y que tienen una concepción definida y personal de lo que es su escritura. Todo en él es deliberado, responde a una poética -las más de las veces explícita- que cobra vida en sus obras de creación: reflexión y quehacer van de la mano.

La tarea será rastrear textos significativos referidos al hecho literario para establecer entre ellos un diálogo fecundo, que descubra una poética "concéntrica", dado que sus ideas fundantes están a veces latentes, otras presentes desde sus primeros libros. La formulación inicial va repitiéndose, ensanchándose, enriqueciéndose, madurando, a medida que el lector se adentra en esa "obra en marcha". Los conceptos se reiteran, revistiéndose de formulaciones distintas: más vehementes, metafóricas o líricas, en *Mortal y Rosa*, más reflexivas y asertivas en *Diario de un escritor burgués* o en *Trilogía de Madrid*. Estas repeticiones permiten percibir, detrás de la forja del escritor y del hombre, una sólida ontología de la literatura, que informa su escritura.

El corpus seleccionado se ciñe a un conjunto de libros de la zona de la "memoria personal, pero también colectiva",<sup>5</sup> en los que Umbral explicita su poética y simultáneamente la actualiza. Los textos se inscriben en el denominado ciclo de la niñez-adolescencia: *Memorias de un niño de derechas* (1972), *Retrato de un joven malvado*. *Memorias prematuras* (1973), *Los males sagrados* (1973), *Mortal y rosa* (1975), *El hijo de Greta Garbo* (1982), *Los cuadernos de Luis Vives* (1997). Incluyo, además, el *Diario de un escritor burgués* (1979) y *Trilogía de Madrid* (1984) por su pertenencia a la zona de la "memoria personal" y por la abundancia de reflexiones axiales en torno del acto poético.

*Trilogía de Madrid* merece un párrafo aparte. Si bien hay en él "memoria personal", la complejidad

que le otorga el simultaneísmo temporo-espacial, que posibilita la convivencia del narrador con Galdós, Cela, Suárez, Cayetana de Alba y los marginados del Arroyo Albroñigal en un Madrid en vertiginoso cambio, lo convierte en un libro inclasificable. Es el intento de escribir "una memoria total de Madrid,"<sup>6</sup> una ciudad en la que Umbral suspende el tiempo para pasar sin transición de su época de aprendiz de periodista a la madurez y reconocimiento de su obra; de sus entrevistas inventadas con Galdós a su epistolario real con Delibes. Pozuelo Yvancos ha definido con ajustada perspicacia el meollo de *Trilogía de Madrid*: "Este libro es a la vez un Manifiesto estético y un ajuste de cuentas con la tradición literaria española del siglo". Agrega luego:

Los tres planos en que se organiza internamente la estructura del libro: autobiografía de aprendizaje, memorias literarias y sátira político-social del Madrid franquista, no son planos yuxtapuestos o acumulativos. Se imbrican constantemente y resuelven en lo que repetidamente llama Umbral "Madrid simultáneo"...<sup>7</sup>

Una vez acotado y justificado el corpus, y delimitados los alcances de las metas propuestas, los textos entablan su diálogo tras las huellas de la poética concéntrica de Francisco Umbral.

### Hacia un concepto de la literatura

Dice Umbral en *Mortal y rosa*:

Meter la vida en un libro. Tomarle medidas al tiempo. Eso es escribir. Darle unas dimensiones convencionales a la existencia. Se manipula el tiempo a efectos artísticos y se reina así, falsamente, sobre la propia vida.<sup>8</sup>

e insiste en *Diario de un escritor burgués*:

Tomar la propia vida en su fuente, en su nacimiento de cada día, cuajar una jornada en un folio con toda su inmediatez y dejarla ahí, fresca y voluminosa. Eso debiera ser la literatura.<sup>9</sup>

La materia del escritor es la vida y su vida. En el agobio del dolor, Umbral quiere crearse una exis-

tencia convencional, la que le ofrece la escritura, donde reina sobre el tiempo y puede dominarlo para que el hijo no muera. En su lucidez, sabe que eso no le será dado, pero es posible "meter la vida en un libro". ¿Qué vida? ¿Anécdotas, descripciones minuciosas de la enfermedad de su hijo? De ninguna manera. Lo que la palabra puede conservar son los sentimientos, las sensaciones,<sup>10</sup> los retazos de la memoria; la palabra puede expresar elípticamente, con un tono lírico -elegíaco, la repercusión interior de un acontecimiento vital que conmueve al hombre hasta sus fibras más íntimas.

La literatura es, también, para Umbral huida de la realidad, refugio, salvación ante la muerte:

Los inmensos telares de la literatura, extendidos ante mí, palpitantes, cuando leo o escribo. *Salvación única*, tarea febril. Ser la lanzadera y el hilo, el ojo que mira y la mano que teje. Quedar convertido en instrumento, en oficio, en tarea. Hacer de la vida un tapiz, porque la muerte no se merece la vida y no hay que reservársela. La literatura es al mismo tiempo el reino de la gran actividad. Todo en él está vivo porque todo está muerto /.../ La literatura es el reino de la salud perenne. Cuando el mundo se me nubla de dolor, el idioma no es sólo el oficio, sino también la patria.<sup>11</sup>

/.../ la literatura /.../ es mi manera de no estar en el mundo ...<sup>12</sup>

Si durante la *póiesis* de *Mortal* y *Rosa*, "cuando el mundo se me nubla de dolor", Umbral prefirió una escritura capaz de crear un mundo a su medida, en la cita del *Diario de un escritor burgués* anhela "cuajar la vida en un folio con toda su inmediatez y dejarla ahí, fresca y voluminosa", conseguir trasladar la vivencia directamente al papel, sin mediaciones. Pero el uso del subjuntivo -"Eso debiera ser la literatura"- indica un anhelo incumplido: la literatura no es vida que palpita "con toda su inmediatez", ni siquiera en las obras consideradas de acendrado realismo, del que Umbral descrea.<sup>13</sup>

En ambos casos sigue siendo la vida la materia prima de la literatura. Pero es la propia vida la que quiere apresar entre sus páginas. *El Diario... burgués*, es pródigo en ejemplos:

La escritura es un espejo donde el escritor se ve como quiere y el lector se ve como puede. *Escribir es siluetearse uno a sí mismo en un espejo. No se han escrito más que autorretratos. Y por supuesto no se ha pintado otra cosa. Sólo se pintan autobiografías.*<sup>14</sup>

No voy a ocultar que yo he cultivado siempre la *autobiografía como género esencial*, como el género más inmediato al escritor, y este mismo diario es prueba de ello.<sup>15</sup>

El deslizamiento hacia la *literatura del yo* es inevitable. Ya he afirmado que Umbral "no ha escrito, todavía, una verdadera autobiografía" con todas las convenciones que el género exige<sup>16</sup> aunque existan elementos autobiográficos en toda su obra, incluso en sus artículos periodísticos.

En el corpus acotado se va *cuajando* en letra impresa, en los folios, gran parte de su infancia, su adolescencia, su primera juventud; él es el protagonista indiscutido, junto con su madre. Pero si bien los títulos llevan el nombre de *Memorias* o *Retrato*, hay que captar el tono con que esas evocaciones se transmutan en obra artística. Sus *Memorias de un niño de derechas* "encubren en parte el espíritu subjetivo, lírico, de un libro escrito engañosamente en plural, que quiere resultar memoria colectiva de un tiempo y unas gentes /.../ es mero subjetivismo compartido, lirismo transformado en crónica".<sup>17</sup> Le interesa a Umbral escribir sobre un sólo niño: él mismo; pero dado el contexto histórico-político convenía el plural engañoso y el irónico "niño de derechas".

Unos párrafos atrás, observé que no era factible llegar a la inmediatez cuando se trata de "meter la vida en un libro". ¿Son, entonces deliberadamente engañosas las memorias, las "autobiografías" escritas por Umbral? ¿Sobre qué base elabora la crónica, cuenta su vida: evocación y documentación o recuerdo e imaginación?

#### La construcción de la memoria: vida e imaginación

Vuelvo a la huella de los textos y dejo abierto el diálogo entre *Trilogía de Madrid* y *Los cuadernos de Luis Vives*:

Quiere decir uno, más o menos, que literatura es ver las cosas a través de otra cosa.

Literatura es ver las cosas a través de un vino.

El vino de la inspiración, el vino de la memoria, cuando menos (que es que a mí me embriaga ahora, siquiera sea la memoria lírica o forma/límite de la memoria, que llamamos ya imaginación).<sup>18</sup>

En arte y en literatura no se puede hacer nada "diferente" si no se miente un poco. /.../ Un poco o mucho.<sup>19</sup>

Reescribir, en fin, profundizando lo que quería decir o mejorándolo, quizá falseándolo.<sup>20</sup>

Hay que crear continuamente realidades nuevas. Eso es vivir. Y, sobre todo, eso es escribir. La realidad hay que inventarla siempre a partir de cuatro datos reales que nos da la vida.<sup>21</sup>

Imaginar, mentir, falsear, inventar para rehacer el mundo, ese mundo, el suyo, el que filtra a través de su subjetividad y que, a diferencia del de Jorge Guillén, no está bien hecho.<sup>22</sup> Pero hay siempre un anclaje en la vida. No se pueden fingir personajes salidos de la nada, afirma Umbral en *Los cuadernos de Luis Vives*.<sup>23</sup> Para demostrarlo descubre los mecanismos de creación de la tía Algadefina, uno de sus personajes de *El fulgor del África*, que inventa a partir de una foto de una hermana muerta de su madre, cuyo nombre, Josefina, fusiona con el del pueblo en que nació: Algadefe.

Si el escritor debe mentir, si él mismo es "una mentira",<sup>24</sup> ¿hasta donde podemos llevar el pacto de ficción? ¿Hay, entonces, un límite para la credulidad de lo que se afirma como cierto, como ocurrido en la vida cotidiana? ¿Las imágenes que forja la escritura son ficticias?

No entraré en el asedio de este asunto porque excede los límites propuestos y ha sido abordado en mis trabajos anteriormente mencionados. Sin embargo, es necesario dejar en claro que si bien Umbral usa indistintamente mentira/imaginación/invencción/ficción, su poética se circunscribe dentro de las poéticas de la ficcionalidad de tendencia fenomenológica, donde estas ficciones no se oponen

a la veracidad. Los mundos verbales imaginarios son reales dentro de los sistemas literarios, en la autonomía de la obra artística que transmuta lo vivido según la intención del autor.<sup>25</sup>

En el diálogo textual mediante el que intento mostrar la "poética concéntrica" de Francisco Umbral, no puedo dejar de recordar esta cita de *Mortal y rosa*, libro anterior al *Diario Burgués*, a *Trilogía* y a los *Cuadernos*, "...pero todavía nos queda la imaginación imprescindible para inventar la realidad machadianamente".<sup>26</sup> Esta declaración de principios plena de connotaciones remite a la creación del pasado apócrifo que Abel Martín elabora con la experiencia vivida "amarrada" por el sentimiento, depura por el necesario olvido y la memoria modifica y hace presente. Pero, "A última hora el poeta pretende licenciar la memoria, y piensa que todo ha sido *imaginado* por el sentir."<sup>27</sup>

Umbral insiste en que "el escritor tiene que mentir", la selección del verbo puede obedecer a un deseo de transgresión, o de huir de lo académico, donde es más corriente decir que el autor *ficcionaliza*. Para él es secundario mentir o ser veraz, porque "la literatura es fascinación que se consigue mediante el estilo" y el escritor debe tratar de "hipnotizar al lector, llevarlo con él, *sugestionarlo* y *no convencerlo*". Estas declaraciones hechas en el ámbito del Coloquio Internacional "La literatura de la memoria entre dos fines de siglo 1898-1998. De Baroja a Francisco Umbral",<sup>28</sup> están cerca de la "voluntaria suspensión de la incredulidad" que exige la obra de ficción. Porque al *hipnotizar* a su lector, Umbral lo arranca de la "vida real" para *convencerlo* de que su mundo es verdadero y creíble. Únicamente un gran creador puede expresar con tanta pasión lo que la literatura es: *fascinación e hipnosis* a través del estilo. Es toda una teoría literaria en apretada síntesis. El estilo entendido como la habilidad en el manejo de la lengua, aptitud que Umbral posee en grado sumo: conoce todo el acervo de su lengua y la enriquece con acepciones insólitas, neologismos, imágenes...

Pero siempre hay una nueva "definición" de la literatura que obliga a la exégesis:

La literatura, en fin, no es sino una masacre dulce que se hace a costa de la vida.<sup>29</sup>

La relación vida/literatura parece tomar un sesgo distinto. La vida es subsumida en la literatura, es sustituida por la literatura. Umbral vive sólo en la medida en que lo que observa y lo que experimenta puede transformarse en materia de un libro. La literatura se interpone entre él y la vida hasta el punto de considerar que no ha vivido. Ya no es tomar "cuatro datos reales" y luego inventar, ya no es vivir para escribir y escribir para vivir. Umbral va más allá: toda la experiencia vital se convierte en literatura. En *Mortal y rosa* parece haber superado esta deformación, y en *Los cuadernos de Luis Vives*, cuando advierte que está cayendo en su antigua trampa, finaliza el libro. En los últimos párrafos evoca la muerte de su madre y repentinamente advierte su actitud: "¿Estoy haciendo literatura? Entonces más vale dejarlo".<sup>30</sup>

Sin duda ha hecho literatura con su madre, la ha estilizado en *El hijo de Greta Garbo* como una forma de elegíaco homenaje, para hacerla perdurar en la memoria y para otorgar "a lo cotidiano la dignidad de lo desconocido".<sup>31</sup> Porque sin la dignificación de lo cotidiano "Asusta pensar que nuestra vida es un relato sin fábula ni héroe", como confiesa en el primer epígrafe del libro tomando palabras de Ossip Mandelstam. Su vida es "una historia sin historia" dirá en el *Diario burgués*,<sup>32</sup> por lo tanto se ve en la necesidad de crear un mundo diferente, y surge así el "niño de derechas", el "joven malvado", "Greta Garbo", quienes proporcionan el héroe, la fábula a su historia simple de niño de provincias. No sólo estiliza a su madre, él mismo es un hijo distinto, porque no quiere que su madre quede huérfana de hijo,<sup>33</sup> la madre debe tener un hijo que sea él mismo único, memorable y que acompañe a la imagen materna estilizada. Es éste un procedimiento deliberado: "Todo lo que sea sacar la realidad, la cotidianidad -¿qué es la realidad?- de sus quicios, es estilizar".<sup>34</sup> No solamente estiliza la realidad, hace una verdadera mitografía de su biografía como tan certeramente señala Anna Caballé en "Las vidas de Umbral".<sup>35</sup>

Los libros del corpus que examino reflejan la preferencia umbraliana por una "literatura donde no pasa nada".<sup>36</sup> Sus textos asocian sensaciones, vivencias y pocas peripecias, siempre las mismas como una forma de afirmación de la propia imagen, "la repetición da seguridad" dirá en *Trilogía de Madrid*. Escribir es, también, siluetearse en un papel, en un espejo, a

veces encontrarse, seguirse buscando, de pronto habrá "que retirarse de uno para verse a sí mismo /.../ Pero uno no se olvida a sí mismo y siempre podrá recordar, *recontar*".<sup>37</sup> Y se vuelve a contar la infancia, la adolescencia tratando de superar lo común, lo de todos: "Mi vida ha sido siempre opaca, y la he forzado lo que he podido líricamente, para que diera otras luces".<sup>38</sup>

La poética concéntrica se resuelve, finalmente, en una poética del yo. La relación literatura/vida/inención y poética del yo se comprende mejor en el epígrafe de Michelet de la Parte 2 de *Trilogía de Madrid*: "La vida es una lectura del yo". Y si vida y literatura son inseparables, la vida de Umbral es una incesante lectura del yo, en la que cada libro es un esbozo, un intento por definirse a sí mismo.<sup>39</sup>

Los libros del ciclo infancia-adolescencia son "la única posibilidad de hacer una novela verdadera, personal, propia, intransferible".<sup>40</sup> Ese paraíso cerrado que la memoria convertirá más tarde en paraíso absoluto,<sup>41</sup> no está a salvo de la ambigüedad buscada<sup>42</sup> que quiebra los quicios de la cotidianidad. Umbral elabora ampliamente su poética de la novela de la infancia dentro de esta poética concéntrica: le dedica el Prólogo de la 2ª. edición de *Los males sagrados*, donde se explaya *in extenso* sobre el tema. Irá luego, a través de distintas obras, desgranando ideas, sugerencias, al ritmo que le dicta su pensamiento asociativo.

Pero la lectura del yo es interminable. Solamente la muerte puede mostrarle un rostro definitivo. La extensa cita del *Diario burgués*, de un escepticismo sobrecogedor, acorde con el clima de la posmodernidad, es más que elocuente:

La muerte es una identificación. Ése soy yo, por fin. Ése al que nadie había llegado. Somos como esas cajas chinas y sucesivas que se van sacando unas de otras, cada vez más pequeñas y secretas. No hay profundidad, pero hay variedad y sucesión. Nos vamos desenfundando de nosotros mismos, a lo largo de la vida: Vamos sacando del yo otro yo, y luego otro, pero hay un último núcleo, una última caja (vacía, como todas: no hay profundidad) que es la que sentimos muy dentro desde siempre, y que al fin liberará la muerte, quedando todo el juego de nuestra vida esparcido y desmontado en torno de nuestro

cadáver. La muerte toca el yo que nadie había tocado, el yo que más duele...<sup>43</sup>

Creo que en *El diario de un escritor burgués* se reúnen las afirmaciones más importantes para un acercamiento a la poética umbraliana. Este diario podría ser el eje de la poética concéntrica ya que encierra confesiones sobre el autobiografismo, la novela de infancia, la hibridación genérica, la preferencia por el género breve, el fragmentarismo, el poema en prosa, la inspiración y el oficio, el artículo periodístico, las adhesiones literarias, el tiempo, la literatura pura... Este diario funciona como un pivote que permite moverse hacia atrás y hacia adelante dentro del corpus elegido, para señalar las repeticiones o descubrir la maduración de alguna afirmación que marque los círculos de la poética concéntrica. Está ausente de este diario la mirada crítica sobre la literatura española que ocupará luego a Umbral en *Trilogía de Madrid* y -ya fuera del corpus de este trabajo- en *Las palabras de la tribu* y en el *Diccionario de Literatura* de 1995. Pero precisamente, el tratamiento de la historia literaria -siempre subjetivo- será un nuevo desarrollo que corrobore que su poética es concéntrica y "en marcha" como toda su obra.

### Poética / estilo / tradición

Si "la literatura es fascinación a través del estilo", es inexcusable ocuparse, aunque sea brevemente, de una voluntad de estilo en la que Umbral se acoge a la tradición del idioma y de la cultura españolas. Creador él mismo de lenguaje reconoce, con humildad e inteligencia, que "el que borra el lenguaje, el inmenso papiro del saber, para empezar a pensar a partir de cero, es un necio insensato".<sup>44</sup> Sobre ese papiro escribirá su palimpsesto en un "humilde acogimiento a lo que está ya bellamente codificado".<sup>45</sup> Escribir es sumergirse en el idioma, dejarse arrastrar por él, bañarse en "manaderos remotísimos y fríos, y sólo es buen escritor el que sabe ponerse en el turbión, dejar que le cojan de lleno. Una vez conseguido eso, olas del mar me llevan...".<sup>46</sup>

Umbral se adueña del idioma, lo hace suyo a través de la metáfora, el idioma será entonces un tapiz cuyos hilos cambiarán de color según el estilo:

... el idioma, los mil hilos del castellano, hilo femenino y grato de Teresa -"estando yo enemiguísima

de ser monja"- , hilo de oro oscuro de Don Francisco de Quevedo, gran señor de todas las germanías, hilos barrocos y brillantes de Vélez, de Rojas, de Torres, hilo romántico y sangriento de Larra, hilo bordado y desgarrado de Valle, hilo rizado de Ramón.<sup>47</sup>

Maestría de la metáfora sintética, capaz de definir con dos palabras el sello inconfundible de cada escritor: "barrocos y brillantes", "romántico y sangriento", "bordado y desgarrado". Nada más hace falta para captar íntegramente la personalidad literaria. La ajena y la propia. Su naturaleza de escritor le impone la síntesis, abrevada en Quevedo, Baudelaire, Ramón... En la prosa umbraliana se entretienen gregerías, esperpentismos, que no son mera copia, porque el lenguaje literario, para Umbral, pierde la memoria colectiva, puede apropiárselo y enriquecerlo en forma casi inconsciente.

Estilo proteico que no se "embalsama" en la forma y pasa de la síntesis al análisis de reminiscencias proustianas. Síntesis y análisis que se manifiestan en su concepción y manejo del tiempo. Señalé ya que *Trilogía de Madrid* recoge una ciudad vertiginosa en la simultaneidad. Pero hay un tiempo detenido en la infancia, que Umbral describe en el lirismo de su prosa metafórica:

Gran fanal sin tiempo en que se inflama o adelgaza la luz. Hay un henchimiento del mundo y luego una estilización de sombras. Siempre he temido y deseado, desde muy niño, estos remansos de vida donde se enlagna el tiempo, una habitación en la que la tarde se hace eterna. Desde mis amigdalitis infantiles, que he contado muchas veces por escrito. La eternidad es un niño enfermo en la cama en una tarde de domingo. Sólo ese niño ha visto la eternidad y puede decir que es tediosa. Ahora, cuando la sensación cotidiana es de que el tiempo corre como un agua loca, se refugia uno silenciosamente en estos raros remansos, en este fanal de luz y oro. En momentos así se ve claro que el universo es una llama. Una llama alta e instantánea. A esa instantaneidad es a lo que nosotros llamamos lo eterno. /.../ El universo es una llama y en esa llama ardo esta tarde, eterno y momentáneo...<sup>48</sup>

En este poema en prosa se plantea la disyunción entre el deseo del tiempo detenido, suspendido, eterno y el rechazo del fragor cotidiano del tiempo que pasa. Entre estos dos polos se ha movido la escritura de Umbral. Los autobiografemas de infancia "enlagunan" el tiempo en la reiteración de la

evocación que anula el tiempo y recrea el paraíso absoluto. Ante la vida que corre recurre a la imagen de la llama para ser "eterno y momentáneo", la eternidad se alimentará de la repetición y la razón lo sabe momentáneo en el devenir de los tiempos.

#### A modo de cierre (necesariamente provisorio)

He hilvanado una larga serie de textos para cumplir mi propósito inicial: no encerrar la poética de Umbral en un esquema, sino asociar y hacer dialogar aquellos textos en los que el autor se plantea diversas cuestiones relativas al fenómeno literario.

Propuse entonces, la existencia de una poética concéntrica que, en la iteración de conceptos, iba tejiendo los elementos propios de una ontología de la literatura. Tal como anuncié, no he sido exhaustiva, algunos temas merecen un desarrollo mayor, otros han sido apenas sugeridos y muchos no han sido siquiera mencionados. Estas anotaciones son sólo un comienzo, una necesaria ampliación del corpus examinado aportará, sin duda, nuevos datos para completar la comprensión cabal de la poética de Francisco Umbral.

Sin embargo, siento que he logrado las metas propuestas: de los textos surge una literatura enraizada en la vida, que imagina o inventa un mundo propio en el que cabe tanto un Madrid mediatizado por la subjetividad, como un yo que se construye en la relectura de la propia vida. Vida modificada por la estilización, por el deseo de salir de los quicios de la cotidianidad. Una escritura siempre asociada con la vida, a tal punto que se produce una indiferenciación, una sumisión de la vida a la literatura. Una literatura que "no cuenta nada", de peripecia escasa, que es huida y salvación de la realidad, que se inscribe en la tradición idiomática y aboga por la intertextualidad porque entiende que la cultura, tanto la española como la europea, es patrimonio común del artista.

En el seguimiento de esta poética concéntrica he quizás abusado de las citas textuales, pero lo cierto es que Umbral es "el mejor crítico de su obra"<sup>49</sup> y que, además, nos deslumbra con la claridad y belleza de su prosa. Por eso, solamente he mostrado algunos hitos del camino que hay que recorrer para encontrar la

voz de Umbral que conoce las leyes de su escritura, en la que se nos revela un hombre y un gran escritor:

El hombre que se confiesa hijo del siglo, como el romántico y como yo, sufre la misma crisis de convicciones, y entonces se salva en la escritura y en sus leyes interiores, que nos revelan, en cada gran escritor, no sólo una gramática, sino un hombre.<sup>50</sup>

#### Notas

<sup>1</sup> En: Genoud de Fourcade, Mariana (ed.), *Literatura y conocimiento. Estudios teórico-críticos sobre narrativa, lírica y teatro*. Mendoza, Facultad de Filosofía y Letras - Universidad Nacional de Cuyo, 1998. pp. 137-168. Colección "Los libros del Gec".

<sup>2</sup> Umbral, Francisco: *Trilogía de Madrid*. Barcelona, Planeta, 1996. p. 213. En adelante *Trilogía*.

<sup>3</sup> MyR. p. 180.

<sup>4</sup> *Ibid.*

<sup>5</sup> García Posada, Miguel: Introducción a Umbral, Francisco: *Mortal y rosa*. Edición de Miguel García - Posada. Madrid, Cátedra / Destino, 1995. p. 14. En adelante MyR.

<sup>6</sup> Umbral, Francisco. *Trilogía de Madrid*. Barcelona, Planeta, 1966. p. 139. El resaltado es del texto.

<sup>7</sup> Pozuelo Yvancos, José María. "Trilogía de Madrid: una apuesta estética por la modernidad." En: *Insula*. Madrid. Nº 581. Mayo 1995. p. 27.

<sup>8</sup> MyR. p. 140.

<sup>9</sup> Umbral, Francisco. *Diario de un escritor burgués*. Barcelona, Ediciones Destino, 1979. p. 51. En adelante *Diario burgués*.

<sup>10</sup> En el *Diario burgués* leemos: "porque este libro, este diario lo hago con sensaciones más que con meditaciones (como casi todo lo que he escrito en mi vida)." p. 73. El resaltado es mío.

<sup>11</sup> MyR p. 164. El resaltado es mío.

<sup>12</sup> *Íd.* p. 171.

<sup>13</sup> Umbral es especialmente crítico con el realismo galdosiano en *Trilogía de Madrid* (1984) en sus entrevistas inventadas y culmina su denuedo de Galdós en *Las palabras de la tribu*: "Galdós, pues, es el gran estorbo del 98 y el Modernismo, el hombre que asume en sí toda la realidad convencional, pequenoburguesa y sin imaginación, y criticándola la consagra /.../ Galdós sólo pretende retratar un mundo. Los novísimos de entonces pretenden renovarlo, transverberarlo mediante la poesía...". *Las palabras de la tribu*. Barcelona, Planeta, 1996. p. 27 -28.

<sup>14</sup> *Diario burgués*. p. 249. El resaltado es mío.

- <sup>15</sup> Íd., p. 277-78. El resaltado es mío.
- <sup>16</sup> Genoud de Fourcade, Mariana. "Una vuelta alrededor del yo: Francisco Umbral". En: *Revista de Literaturas Modernas*. Mendoza. Universidad Nacional de Cuyo. N<sup>o</sup> 28. 1995-1996. pp. 116-123.
- <sup>17</sup> Umbral, Francisco. *Los males sagrados*. Barcelona, Destino, 1988. Primera edición 1976. p. 13.
- <sup>18</sup> *Trilogía*, p. 37.
- <sup>19</sup> Íd., p. 58.
- <sup>20</sup> *Cuadernos*, p. 10.
- <sup>21</sup> Íd., p. 132.
- <sup>22</sup> *Trilogía*, p. 157: "Pero poeta es el que encuentra que el mundo está mal hecho".
- <sup>23</sup> vid. *Cuadernos* p. 120.
- <sup>24</sup> Vid. *Diario burgués*: "Pero, en la medida en que soy mentira...", p. 31.
- <sup>25</sup> Sigo en este tema a Félix Martínez Bonati en su volumen *La ficción narrativa (su lógica y ontología)*. Murcia, Universidad de Murcia, 1992.
- <sup>26</sup> MyR. p. 55.
- <sup>27</sup> Machado, Antonio. *Poesía y prosa*. Tomo IV: *Prosas completas*. (1936-1939). Edición crítica de Oreste Macrí con la colaboración de Gaetano Chiappini. Madrid, Espasa-Calpe / Fundación Antonio Machado, 1988, p. 1.943. El resaltado es mío.
- <sup>28</sup> Coloquio al que asistí y que fuera organizado por la Consejería de Educación y Cultura de la Comunidad de Madrid en la Residencia de Estudiantes. Madrid. Noviembre de 1998.
- <sup>29</sup> *Cuadernos*, p. 121.
- <sup>30</sup> *Cuadernos*, p. 182.
- <sup>31</sup> Cf. epígrafe del *Diario burgués*: "Otorgó a lo cotidiano la dignidad de lo desconocido". Novalis.
- <sup>32</sup> *Diario burgués*, p. 192.
- <sup>33</sup> Cf. Epígrafe de Luis Rosales: "Para que no te quedes huérfana de hijo" en *El hijo de Greta Garbo*. Barcelona, Ediciones Destino, 1982, p. 9.
- <sup>34</sup> *Cuadernos*, p. 210.
- <sup>35</sup> Caballé, Anna. "Las vidas de Umbral". *Ínsula*. Madrid. N<sup>o</sup>581. Mayo 1995, pp. 4-5.
- <sup>36</sup> *Diario burgués*, p. 88.
- <sup>37</sup> *Diario Burgués*, p. 104. El resaltado es mío.
- <sup>38</sup> MyR, p. 184.
- <sup>39</sup> Cf. MyR, p. 59 y *Diario burgués*, p. 151.
- <sup>40</sup> *Los males sagrados*, p. 11.
- <sup>41</sup> Cf. *Diario burgués*, p. 102.
- <sup>42</sup> Cf. *Trilogía*, p. 158.
- <sup>43</sup> *Diario burgués*, p. 72-73.
- <sup>44</sup> *Trilogía*. p. 214.
- <sup>45</sup> *ibíd.*
- <sup>46</sup> Íd., p. 215.
- <sup>47</sup> *Ibid.*
- <sup>48</sup> *Diario burgués*, p. 101-102.
- <sup>49</sup> Caballé, Anna, op. cit., p. 5.
- <sup>50</sup> *Trilogía*, p. 306.