

FRANCISCO UMBRAL: DE LA TRANSGRESIÓN AL CANON*

Mariana Genoud de Fourcade

Universidad Nacional de Cuyo

Hacer una semblanza de Francisco Umbral es un desafío por la magnitud, diversidad y originalidad de su obra y por la singularidad de Umbral como hombre. Estamos sin ninguna duda ante un grande de las letras españolas, pero estamos también ante un escritor que ha desatado polémicas por sus libros y su personalidad. La imagen de transgresor, de escritor "maldito" que Umbral se ha forjado deliberadamente, no puede hacernos perder de vista a "un verdadero creador de lenguaje" -como lo calificara el Presidente de la Real Academia Española, al dar a conocer al ganador de Premio Cervantes del año 2000- ni a un escritor para quien la escritura es la única forma de estar vivo:

Se trata más bien de que la obra en marcha le da a la vida un ritmo sin prisa y sin pausa: le pone un eje al existir. [...] Una obra en marcha, sí, articula un destino, pone argumento a los días, eje de las horas. Estructura una conciencia, ayuda a vivir¹.

La crítica no fue justa con Francisco Umbral durante largos años. Si bien ganaba premios y tenía un gran caudal de lectores fieles que celebraban cada nuevo libro, los académicos se resistían a incorporarlo al canon de las letras españolas del siglo XX. Situación que se modificó a partir de 1995, año en que un grupo de prestigiosos críticos dedicaron un número de la tradicional revista literaria *Ínsula*² al estudio de su obra.

En los años siguientes obtendría los máximos galardones a que

puede aspirar un escritor de habla hispana: el Premio Príncipe de Asturias de las Letras en 1996, el Premio Nacional de las Letras en 1997 y en el año 2000, el Premio Cervantes, instalándose así en el lugar que merecía en la historia de la literatura española contemporánea.

Antes de esta triple consagración era reconocido como el periodista mordaz y renovador, que daba cuenta de su visión de la realidad de España en su columna diaria de *El País* o *El Mundo*, y como el autor de *Mortal y rosa*, obra que es considerada como lo más logrado de su creación. Umbral no reniega de este libro, pero le pesa ser identificado solamente como "el autor de *Mortal y rosa*". En una entrevista de agosto de 1999 confiesa al periodista Raúl del Pozo: "Siempre estaré cosido a ese libro como Lope de Vega a *Fuenteovejuna* o Juan Ramón a *Platero y yo*. Juan Ramón queda por el burrito de los cojones y yo quedaré por *Mortal y rosa*".

Los méritos de esta novela lírica en la que Umbral se desgarró ante la muerte de su único hijo, sin tocar un solo detalle realista o dar un golpe bajo, son innegables, pero Umbral no se hace acreedor al Cervantes ni quedará en la literatura española por un solo libro. Tiene más de ochenta títulos, que ofrecen una variada gama de registros: la crónica irónica y subjetiva de la vida madrileña; la reconstrucción de su identidad en una serie de libros memorables sobre su infancia / adolescencia en los que fusiona nostalgia, realidad e imaginación; la elegiaca evocación de la madre; las novelas de corte autobiográfico en las que se desdobra en su alter ego -Francesillo, Paquito, Francisquito- las historias noveladas de la transición democrática; las columnas periodísticas, y una serie de libros -organizados como diarios o sucesión de fragmentos- que recogen sus reflexiones sobre el mundo y la literatura.

Él mismo reconoce ser "media docena de Umbrales":

[...] el fenómeno social es que no se puede ser más que una cosa, porque ya hace bastante el país con aceptar un Umbral. No se le puede obligar a que acepte, lea y siga a media docena de Umbrales: el humorista, el lírico, el ensayista, el pa-

tético, el narrador, el realista, el irracionalista. Hay otros escritores a los que seguir. No es honesto ser media docena de escritores³.

El estilo umbraliano -fusión de lirismo, ironía y magníficas imágenes que denotan su excepcional manejo del lenguaje- será uno de los modos de dar unidad a esta aparente fragmentación de la identidad literaria: "[...] la literatura en realidad es fascinación, [...] si yo trabajo mucho el estilo [...] es porque estoy tratando de hipnotizar al lector, de encantarle, de llevarle conmigo, no de convencerlo"⁴. Pero el estilo no basta. Hay en Umbral una poética explícita que puede ser rastreada a lo largo de su creación literaria; donde un nutrido conjunto de textos muestran, mejor que cualquier comentario, una clara concepción de lo que es para él la literatura⁵. Intentaremos aquí dar una visión abarcadora de su producción literaria siguiendo el hilo de tres puntos fundantes de su poética: la memoria, el yo y la convicción de que el escritor tiene que mentir, imaginar, crear, a partir de la vida, sí, pero "falseándola". Nuestro corpus se centrará en el ciclo de la infancia / adolescencia, que reúne varios de los libros más valiosos de la obra umbraliana, y en algunos títulos de sus "memorias literarias" para mostrar dos aspectos de este polifacético creador.

Estos textos reveladores del *Diario de un escritor burgués* definen su actitud ante la escritura:

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. [...] No voy a ocultar que yo he cultivado siempre la autobiografía como género esencial, como el género más inmediato al escritor⁶.

Umbral ha elaborado una larga serie de autorretratos, que ubican a gran parte de su obra dentro de la "literatura del yo", sin que haya escrito una autobiografía con todas las convenciones que el género exige. En *Balada de gamberros* (1965), *Memorias de un niño de derechas* (1972), *Los males sagrados* (1973), *Retrato de un joven*

malvado (1973) Umbral ha reiterado una y otra vez, vivencias de su niñez / adolescencia en un intento de rescatar, o mejor construir, esa etapa de su vida en la que se forjó su identidad. La pregunta es: ¿por qué repite siempre los mismos acontecimientos en una suerte de melodía con variaciones? ¿Es que nunca está conforme con la imagen que surge de la escritura? ¿Está reconstruyendo una realidad a su antojo? ¿ La memoria no recuerda con precisión y entonces la suple con imaginación? Para responder hay que volver a la poética y recordar que si bien en *Mortal y rosa*, Umbral pretendía "meter la vida en un libro" y en *Diario de un escritor burgués* quiere que la literatura tome "la propia vida en su fuente, en su nacimiento de cada día", en *Los cuadernos de Luis Vives* deja claro que "la realidad hay que inventarla siempre a partir de cuatro datos reales que nos da la vida" y que hay que "reescribir, en fin, profundizando lo que quería decir o mejorándolo, quizá falseándolo". Los libros mencionados intentan la reconstrucción o la forja de la identidad a través de la memoria y de la imaginación. Umbral recuerda e inventa. En qué proporción es difícil descifrarlo y no es lo que realmente importa. Lo cierto es que hay una inmersión en la interioridad en búsqueda del yo, del rostro completo, final, que siempre es elusivo y que aparecerá únicamente con la muerte:

La muerte es una identificación. Ese soy yo, por fin. Ése al que nadie había llegado. Somos como esas cajas chinas y sucesivas que se van sacando una 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...⁷.

Umbral reescribe casi indefinidamente su infancia para ir encontrándose con esa diversidad que lo constituye. *Memorias de un niño de derechas*, está organizado como una crónica que muestra, con ironía y nostalgia, un fresco de la vida española de la guerra y la posguerra a través de un engañoso yo colectivo -"Para los niños de la zona nacional, que éramos los verdaderos niños (los otros, los de

la zona roja debían ser unos pequeños endriagos inconfesos)..."⁸- que encubre al verdadero protagonista: el niño de izquierdas que fue Umbral. Lo autobiográfico coexiste con lo imaginario, lo novelesco, lo testimonial, lo costumbrista, con la crítica social de dejo nostálgico o de irónico resentimiento por aquellas cosas que ese yo individual / colectivo no pudo ser o no pudo tener. En una sucesión de fragmentos sin título desfilan los más variados tipos y costumbres perfilados con una mirada aguda y subjetiva, en la que alternan el humor y la amargura. El lector se familiariza con las madrinas de guerra, las enfermeras, los niños de blanco, las queridas, el estraperlo, el fútbol, el cine, el piojo verde y la tuberculosis, las chicas topolino, los guateques, las vespas, "hipnotizado por el estilo", pero también convencido de la veracidad de lo narrado.

Umbral se aboca a la reconstrucción de un paraíso anhelado, más que perdido, en estos libros sobre la infancia que constituyen un ciclo que parece no cerrarse nunca y que presenta múltiples posibilidades de abordaje crítico. En 1976 asegura que con *Las ninfas* ha concluido esta temática, pero ese paraíso tan buscado no tiene aún la forma deseada y la niñez irrumpe con fuerza nuevamente en *Los helechos arborescentes* (1980), *Los ángeles custodios* (1981) *Las ánimas del Purgatorio* (1982), *EL hijo de Greta Garbo* (1982), *Las giganteas* (1982), *Pío XII, la escolta mora y un general sin un ojo* (1985), *El fulgor de África* (1989), *Los cuadernos de Luis Vives* (1996), *La forja de un ladrón* (1997).

El denominador común es otra vez la infancia; los acontecimientos presentados se superponen, reaparecen personajes y conflictos y el lector llega a preguntarse: ¿no he leído esto ya? Pero Umbral sabe darle a cada libro un rasgo individualizador, la memoria selecciona tonos y problemas diferentes. La elegía nostálgica, que prima en la mayoría de los casos, no está exenta de cierta dosis de perversidad -o intención provocadora- que se manifiesta en los escarceos sexuales con sus compañeras de juegos, en *Las giganteas* por ejemplo, o con las amigas de su madre y su tía muerta en *Las ánimas del Purgatorio*. En este libro reaparecen las connotaciones edípicas en su relación con la madre cuando el narrador, un yo casi

biográfico enfermo de tuberculosis a los veinte años al igual que Umbral, afirma que las amigas de su madre, con las que imagina la satisfacción de sus instintos sexuales, son "imágenes vicarias de la madre".

El problema ha sido sugerido en libros tempranos como *Memo-rias de un niño de derechas*⁹ y *Los males sagrados*, donde el interés por Teresita, la niña rica que seduce en los parques, lo aleja de la madre: "No es que el amor a mamá y el amor a Teresita luchasen dentro de mí, sino -algo más doloroso- que el amor por Teresita había venido a ocupar el sitio del amor por mamá, que un mismo amor se había metamorfoseado, que un ser se convertía en otro dentro de mí..."¹⁰.

Para entender esta relación madre / hijo hay que profundizar en la biografía de Umbral. Anna Caballé ha realizado una indispensable investigación¹¹ por la que conocemos datos inconfesados de su vida que arrojan luz sobre expresiones como: "La madre es un enigma, tanto que descifrar, yo no sabía"¹². Umbral, hijo de una valiente madre soltera en la España de los años '30, comienza su vida en casa de sus abuelos rodeado de primos y tías sin saber exactamente cuál de ellas es su madre:

A lo largo de su infancia Paquito se confundirá en la casa familiar con los hijos de Claudio (el hermano de Ana María): "los primos creían que se trataba de un medio hermano, hijo de su padre, fruto de alguna relación desconocida" señala Mercedes Fórmica (p. 121)¹³.

Estas experiencias perturbadoras de su niñez, han sido ficcionalizadas en Jonás, el bastardo, protagonista de *El fulgor de África*. La novela, narrada en tercera persona y organizada alrededor de reconocibles autobiografemas frecuentes en la producción umbraliana, contiene sorprendentes confesiones sobre la filiación de Jonás / Umbral. Conociendo los datos biográficos que han relevado Mercedes Formica y Anna Caballé, se descubre con claridad que Umbral se esconde bajo el personaje cuando el narrador se exploya

sobre Jonás y la elección de una madre. Para una mejor comprensión de lo expuesto, recurrimos a los textos de *El fulgor del África*:

En la genealogía de Jonás (que quizá quería hacerse perdonar su bastardía con aquellos escritos) había seres que se morían de muerte natural, como el abuelo Claudio, o el tío Claudio [...] pero había otros seres que no morían de una forma concreta [...] así el caballo Titán, Afrodita Anadiomenes o su propia madre, *que no sabía quién era entre las tías*¹⁴.

Intuiré luego que su tía Clara es su madre "como a veces había presentido, entre la legión alegre, confusa, brillante, revuelta y unánime de las tías. Pero aún faltaban muchos años para eso"¹⁵.

El narrador termina aseverando que Jonás "elegía o buscaba madre entre las tías / tías, las tías / primas [...]. Jonás el bastardo tenía el privilegio de elegir madre, cosa que no había tenido nadie antes que él. *Todas solteras*". Jonás hace lo que Umbral ha hecho en la indefinida recreación / invención de su niñez / adolescencia: construir a sus padres:

Jonás fue un niño, e incluso un adolescente a la busca de una madre. Ya tenía el modelo de padre, en el tatarabuelo muerto, y ahora necesitaba el modelo de madre. Jonás se estaba haciendo unos progenitores a sí mismo, al revés que todos los niños. Jonás, con el pensamiento y la escritura, estaba creándose los padres que no tenía y necesitaba: al padre para vencerlo y a la madre para literaturizarla¹⁶.

Los párrafos citados contribuyen a explicar una actitud que se desdobra, por una parte, en amor, respeto y admiración por esa mujer "diferente" que le inspira la magnífica elegía en prosa de *El hijo de Greta Garbo* y, por otra, sugieren un conflicto psicológico que marca su literatura¹⁷.

En *Memorias de niño de derechas* Umbral se erige en el arquetipo del niño de la posguerra, en *El hijo de Greta Garbo* convertirá a

su madre en el arquetipo de todas las madres en un doble juego de idealización y desrealización, siempre anclado en "los cuatro datos reales" de los que parte toda su creación. La identificación madre / Greta Garbo va construyendo un mito, quiebra los quicios de lo cotidiano carente de relieve, agrega heroicidad a la vida chata de Valladolid, espacio de la infancia.

Mito y heroicidad necesaria para mantener la atención del lector dentro de una literatura de peripecia escasa, donde "no pasa nada" porque su vida es una "historia sin historia", que cobra otra dimensión en la invención del niño de derechas, del hijo de Greta Garbo, del joven malvado.

El niño anodino que quiere dedicarse a la vida literaria tiene que inventarse, en primer lugar, una imagen que lo distinga del resto. Umbral prodiga claves para que no perdamos el rumbo de su intención. Seleccionaremos dos epígrafes reveladores: "Asusta pensar que nuestra vida es un relato sin fábula ni héroe"¹⁸ y "Otorgar a lo cotidiano la dignidad de lo desconocido"¹⁹. Para crear héroes y fábulas, para transformar lo cotidiano, ahí está la literatura. "En arte y en literatura no se puede hacer nada 'diferente' si no se miente un poco [...]. Un poco o mucho"²⁰.

La pregunta insistente de Umbral por su propio ser, a partir de la reelaboración de su infancia, ha convertido en un lugar común de la crítica la afirmación de que el narcisismo satura y empobrece su obra. Esta acusación puede atenuarse, si recordamos que desde nuestro "yo" único e irrepetible experimentamos el mundo. En consecuencia, la indagación sobre su identidad se abrirá hacia el mundo que lo rodea sumergiéndose en la memoria colectiva de la ciudad en la que se abre paso y se foguea como escritor.

Madrid es auscultada y retratada por Umbral desde cada ángulo posible, pero siempre la imagen resultante habrá sido filtrada por su subjetividad. Es un cronista para quien es imposible dejar el yo de lado. Nos detendremos en algunos títulos de la crónica madrileña para ilustrar la pluralidad de ángulos que mencionábamos.

En *Amar en Madrid* (1971), cala en los aspectos más dispares de la ciudad: los cafés, el Manzanares, el Ateneo, las tabernas, los

olores, las respetuosas, la dieta, el sauna, la depilación, los cronopios, los malditos, los modelos... Su mirada pasea por lo tradicional, lo nuevo, lo snob, lo marginal, la noche. Pero Madrid es también, el centro de esa vida literaria que el joven de Valladolid sale a conquistar y que es rescatada a través de la memoria en *La noche que llegué al Café Gijón* (1977), libro emblemático de su anhelado contacto con la vida cultural madrileña.

Estas "memorias literarias", dan cuenta, siguiendo una línea cronológica, de las transformaciones que sufre la cultura española y que se ven reflejadas en los distintos tipos que se dan cita en el mítico café. Este libro se complementa con un hito indispensable de la bibliografía umbraliana: *Trilogía de Madrid* (1984), un intento de escribir "una memoria total de Madrid" que se fusiona con la memoria personal. Umbral suspende el tiempo y crea un Madrid simultáneo que posibilita la convivencia del narrador con Galdós, Cela, Cayetana de Alba y los marginados del Arroyo Albroñigal. Imbrica con maestría la memoria personal, con la memoria social y literaria de la ciudad, creando un ritmo por momentos vertiginoso que contrasta con los tempos "enlagunados" de otros libros.

No es el momento de detenernos a considerar las implicaciones del tópico temporal, pero cedemos a la tentación de dejar hablar al mismo Umbral:

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 enlaguna el tiempo, una habitación en la que la tarde se hace eterna. [...] Ahora, cuando la sensación cotidiana es 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

El rescate del mundo por obra de la memoria es una constante de la escritura umbraliana. Alejándose de los recuerdos personales crea sus "historias noveladas de la transición" en las que da su versión, por momentos despiadada, de los acontecimientos políticos del franquismo y del posfranquismo. Sin embargo, Umbral no se resigna a estar ausente de la narración y se desdobra en su yo ficcional, que le permite protagonizar aquellos libros, que sin dejar de tener huellas autobiográficas, se estructuran dentro de un ámbito más abiertamente imaginario.

Memoria, autorretrato, crónica, invención, el mundo todo transformado por la subjetividad: el privado, el público, el de la creación literaria, son los ejes de una poética transgresora. A la vez que escandaliza con sus opiniones sobre autores canónicos, transgrede las convenciones genéricas, ¿cómo clasificamos lo que escribe? ¿son novelas líricas, poemas en prosa, diarios íntimos, novelas autobiográficas, memorias ficticias, autoficciones? Deliberadamente nos hemos referido a sus textos como "libros", en un afán por eludir los problemas de hibridación genérica que llevan a los críticos a afirmar que Umbral es un escritor sin género ni generación. El amplio espacio de la "literatura del yo" es el único que puede acoger toda su obra.

No es posible ser exhaustivo frente a un creador casi compulsivo que publica dos o más libros por año y que escribe una columna periodística diaria. Esta actividad incesante, esta "escritura perpetua", este vivir para escribir llegan a un punto en que vida y literatura se identifican. Una vida sustituida por la literatura. Las experiencias vitales sólo son válidas en la medida en que puedan convertirse en materia de un libro. Pero el exceso puede bordear los límites de lo aceptable. En *Los cuadernos de Luis Vives* está relatando, una vez más, la muerte de la madre en un esfuerzo por dar, ahora sí, "los detalles exactos", pero cuando la subjetividad comienza a empañar la nitidez de la evocación, el narrador en primera persona reconsidera: "¿Estoy haciendo literatura? Entonces más vale dejarlo"²².

Umbral está inmerso en la crisis de la modernidad y encuentra en la literatura un modo de salvación en el que puede dejar plasmada esa imagen tan denodadamente buscada:

El hombre que se confiesa hijo del siglo, como el romántico o 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 hombre²³

RESUMEN

Pretendemos trazar un perfil de Francisco Umbral siguiendo tres puntos fundantes de su poética: la memoria, el yo y la convicción de que el escritor tiene que mentir, imaginar, crear a partir "de cuatro datos reales" que le proporciona la vida. Umbral recuerda e inventa, reitera autobiografemas, se sumerge en su interioridad en búsqueda de su rostro completo, siempre elusivo. En sus autorretratos coexiste lo autobiográfico y lo imaginario para forjar su identidad. La literatura será un modo de salvación que puede dejar plasmada esa imagen tan denodadamente buscada.

NOTAS

* A propósito del Premio Cervantes del año 2000.

¹ Francisco Umbral. *Mortal y rosa*. Barcelona, Destino, 1979, p. 176.

² "Francisco Umbral: La escritura perpetua". En: *ínsula. Revista de Letras y Ciencias Humanas*. N° 581, Madrid, mayo 1995.

³ Francisco Umbral. *Diario de un escritor burgués*. Barcelona, Destino, 1979, p. 269. En adelante *Diario burgués*.

⁴ "Coloquio entre Francisco Umbral y Miguel García Posada" (18 de noviembre de 1998). En: VVAA. *Coloquio Internacional La literatura de la memoria entre dos fines de siglo: de Baraja a Francisco Umbral. 1898 — 1998*. Coordinador; Miguel García Posada. Madrid, Comunidad de Madrid, 1999, p. 200.

⁵ Para ampliar este tema puede consultarse Mariana Genoud de Fourcade; "Para una poética umbraliana". En: *Boletín de la Unidad de Estudios Biográficos*. N° 4, Barcelona, Universidad de Barcelona, 1999, pp. 43-50.

⁶ *Diario burgués*, p. 277.

⁷ *Ibid.*, p. 72-73.

⁸ Francisco Umbral. *Memorias de un niño de derechas*. Barcelona, Destino, 1976, p. 17. En adelante *Memorias...*

⁹ El narrador de *Memorias...* dirá con respecto al descubrimiento adolescente de las meretrices: "La reencarnación de la madre que empezábamos a perder, se nos presentaba sucia, pintada, violenta y revuelta", p. 62.

¹⁰ Francisco Umbral. *Los males sagrados*. Barcelona, Planeta, 1973, p. 66.

¹¹ Arma Caballé. "Francisco Umbral: los comienzos de un escritor". En: *Boletín de la Unidad de Estudios Biográficos*. N° 4, Barcelona, Universidad de Barcelona, 1999, pp. 9-20.

¹² Francisco Umbral. *El hijo de Greta Garbo*. Barcelona, Destino, 1982, p. 53.

¹³ Anna Caballé. *Ob. cit*, p. 11. Mercedes Fórmica es autora de "Ana María. La madre de Umbral". En: *Espejo roto. Y espejuelos*. Huerga & Fierro, 1998.

¹⁴ Francisco Umbral. *El fulgor de África*. Barcelona, Seix Barral, 1989, p. 20. En adelante *Fulgor*.

¹⁵ *Ibid.* p. 21.

¹⁶ *Ibid.* p. 23.

¹⁷ Estas observaciones son parte de un trabajo mayor, en elaboración, sobre la imagen materna en Francisco Umbral.

¹⁸ Epígrafe de Ossip Madelshtam a *El hijo de Greta Garbo*.

¹⁹ Epígrafe de Novalis a *Diario burgués*.

²⁰ Francisco Umbral. *Trilogía de Madrid*. Barcelona, Planeta, 1996, p. 76. En adelante *Trilogía*.

²¹ *Diario burgués*, pp. 101-102.

²² Francisco Umbral. *Los cuadernos de Luis Vives*. Barcelona, Planeta, 1996, p. 182.

²³ *Trilogía*, p. 306.