

UNA VUELTA ALREDEDOR DEL YO: FRANCISCO UMBRAL

*Mariana Genoud de Fourcade**

La afirmación de que la obra de Francisco Umbral gira alrededor de su "yo", no entraña ninguna novedad. La crítica ha abundado al respecto y adoptado diversas actitudes: desde augurarle un pronto agotamiento a su carrera de escritor (profecía que Umbral derrota con su asombrosa fecundidad y su abrumador éxito de público), o negarle la posibilidad, siquiera remota, de ser incorporado al "canon" (aunque gane el Premio de la crítica, en 1992), hasta concederle por fin que, a pesar del impudor de hablar siempre de sí mismo, ha generado una verdadera *umbralomanía* y que, "en última instancia, es un gran prosista".

¿Podemos exigirle otro tema a quien afirmaba en 1979, en su *Diario de un escritor burgués*: "No voy a ocultar que yo he cultivado siempre la autobiografía como género esencial, como el género más inmediato al escritor"?

Quizá nos parece más exacto decir que la producción de Umbral, especialmente hasta los años ochenta, se inscribe cómodamente en lo que ha dado en denominarse *literatura del yo*, debido a su predilección por las memorias, diarios, al uso de la primera persona en sus novelas, en resumen, por el tono confesional e intimista que predomina en su prosa. Si bien no ha escrito, todavía, una verdadera "autobiografía" con todas las convenciones que el género exige, podemos rastrear huellas

* Ponencia presentada en el II Encuentro de Teorías y Prácticas Críticas (Mendoza, 1994).

autobiográficas en casi todas sus obras, incluso en sus artículos periodísticos.

Concentrándonos en un corpus compuesto por *Memorias de un niño de derechas* (1972), *Mortal y rosa* (1975), *Mis paraísos artificiales* (1976) y *Diario de un escritor burgués* (1979), trataremos de mostrar cómo la presencia del yo adquiere diversas inflexiones y parece responder a las variadas perspectivas teóricas que indagan en el autobiografismo literario. Esta literatura del yo será por momentos "recuperación del pasado", en otros "construcción de la identidad", además de "autojustificación de una vida" y "defensa de la obra literaria". Hasta podríamos preguntarnos, con Paul de Man, si, en definitiva, el proyecto autobiográfico no será el que "produzca y determine la vida".

No nos interesa inclinarnos por una u otra teoría acerca de la autobiografía, sino, reiteramos, rastrear en los textos una poética umbraliana referida a la escritura del yo. La tarea no va a ser muy ardua porque es el mismo Umbral el que va a proporcionarnos, en forma explícita, las claves de lectura. Se trata, nada más, de seguir los textos referidos al tema, que están dispersos en las obras que forman nuestro corpus.

En *Memorias de un niño de derechas* la voz que narra en primera persona del plural nos remite a un yo colectivo que intenta reelaborar los hechos y convertirlos en presente eterno, intención de toda "memoria". El Umbral cronista, siempre presente, va proporcionando datos costumbristas, políticos, culturales de la pre-guerra civil, de la guerra y de la post-guerra, teñidos con un tono de familiaridad, de hecho vivido, que supera la crónica objetiva para instalarnos en la intimidad del narrador desde los párrafos iniciales:

En los baúles profundos de *nuestras casas*, (...) estaba la historia de los felices veinte y de los inquietos y germinales años treinta, revistas de la época, Crónica, Estampa, Blanco y Negro, cosas que habían coleccionado *nuestras madres* entre sus pamelas del último sarao y de la última visita del rey a la ciudad.

Parece que los inquietos, germinales y revueltos años treinta, *en que nosotros nacimos (...)*¹.

Ana Caballé señala "la profunda interacción entre experiencia (biográfica) y escritura, pasado y presente, imaginación y memoria, intimidad e historia" que caracterizan al libro. En efecto, a veces parece que el Umbral cronista gana terreno y olvida, por momentos, que las "memorias" implican un *yo* que evoque, y entonces intercala, para retomar la evocación, expresiones como: "Para los niños de la zona nacional, que éramos los verdaderos niños (...)", o "A nosotros, niños de la guerra", o "En nuestros primeros colegios había unas señoritas que eran como nuestras tías (...)". La intención de fusionar lo individual con lo colectivo queda clara en el Prólogo a la 2ª edición de *Los males sagrados* (1976), donde leemos:

En *Memorias de un niño de derechas*, la voluntad de testimonio, el espíritu de crónica, la conciencia generacional y otros atributos del "bastardo" como la actitud política, *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 (y así resultó en efecto), pero que en puridad es mero subjetivismo compartido, lirismo transformado en crónica*².

Pero será en *Mortal y rosa* donde el lirismo opaque a la crónica y la subjetividad se desborde, encontrando su cauce en verdaderos poemas en prosa. La estructuración de la obra en fragmentos, práctica habitual en Umbral - quien afirma preferir las formas breves - le permite un vaivén contrastante entre la efusión lírica y la reflexión entre escéptica e irónica acerca de los temas más dispares. Pero todo el libro está impregnado por un dolor lacerante: la muerte de su hijo. Este motivo biográfico, que se constituirá en el eje estructurador del libro, no está presente desde el comienzo. Un conjunto inicial de fragmentos que giran alrededor del tema del envejecimiento, puede hacernos creer que estamos

frente a una variación de temas que aparecen en *Mis paraísos artificiales*. Lo que, a primera vista, parece juego decadente acerca de la pérdida del pelo, la burla sobre los afeites a que se somete el hombre contemporáneo, la edad de la mujer, las ventajas de la blancura de los cuerpos, el sexo, va tomando un sesgo desgarrador al acercarse al recuerdo del hijo perdido.

El juego de citas, la permanente intertextualidad, es rasgo distintivo de la prosa umbraliana. Lo encontramos a cada paso en *Memorias de un niño de derechas*, donde, por ejemplo, la intercalación de letras de melodías populares es recurso frecuente. El título mismo de *Mis paraísos artificiales* alude sin duda a los paraísos baudelerianos, pero ahora son *mis* paraísos, no *los* paraísos. Otra vez el *yo* que parece desgranar unos paraísos mediocres, cotidianos -¿degradados, burgueses, si los comparamos con los alucinantes de Baudelaire?- pero eso sí, propios, vividos, *autobiográficos*.

Frente a la pérdida del hijo, hay un rechazo de la cultura como mediadora para la comprensión de la vida: "Ahora, curado de alusiones literarias, es cuando el mundo se me abre solo, enorme, armonioso y tosco". Y descubre que "un libro debe ser un cuajarón de tiempo, una concentración de vida. Y el pivote, que es el hijo, soportará en sí el girar del tiempo y las palabras en torno suyo, la rotación del libro y de la vida". Se niega a definirlo como diario, porque eso sería "burocrático". Necesita organizar las efusiones de su *yo*, como "sucesivas iluminaciones concéntricas, rueda de instantes, un faenar con el presente, hasta agotarlo".

Recurriendo nuevamente a la técnica de la generalización que utilizara en *Memorias de un niño de derechas*, va a ser el padre por antonomasia, para poder extender ahora su dolor, su *yo* sufriente a toda una generación:

Todos los niños son el mismo niño. Sufre uno, sufren todos. Así como mi hijo es hijo de la humanidad, *yo soy padre de todos los hijos*, a mí me matan, a mí me los matan, me los quitan, me los abrazan³.

Se asumió como todos los niños de derechas, ahora se asume como todos los padres para dar la dimensión de su dolor.

Si las memorias fueron una mezcla de biografía y ficción, donde el subjetivismo era "compartido", ahora quiere mostrar su *yo desnudo*; ese que sólo puede mostrarse a través del diario íntimo:

Por eso, todo lo que escriba, ya, quisiera que tuviese la sencillez directa del diario íntimo, de este diario de lo que hace uno con su caligrafía más honrada, y esto *por reducir al mínimo la farsa del vivir, duplicada siempre por la farsa del escribir* .

(...) Sólo la escritura de un hombre que hace interminablemente su diario. Lo imprescindible para no morir, pero también para no vivir⁵.

Y al preguntarse a sí mismo el porqué de este diario, afirmará la importancia de la continuidad de la obra para la vida misma del escritor en estos términos:

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. ¿Hay que consagrar la vida a una obra? Más claro veo yo el que se deba consagrar la obra a la vida. Una obra en marcha, sí, articula un destino, pone argumento a los días, eje de las horas. Estructura una conciencia, ayuda a vivir. Lo de menos, al final, quizá, sea la obra⁶.

De la crónica colectiva al dolor individual e intransferible. Las últimas palabras de la cita anterior nos conducen a uno de los temas centrales del *Diario de un escritor burgués*: la necesidad de escribir para vivir, tópico íntimamente relacionado con las motivaciones del escritor y que en Umbral van a ser, casi siempre, motivaciones que lo llevan hacia la literatura del mí.

La elección genérica es ya sugerente. Vuelve al "diario", pero no para volcar en la intimidad una subjetividad desgarrada, sino para definirse irónicamente como "escritor burgués" y con la intención de escribir algo que va a ser publicado; por más que asegure una y otra vez que escribe para sí mismo. Es un diario que podríamos calificar de "ficticio" o tal vez, "artificial": ¡lo comienza un 1º de enero para darle fin el 31 de diciembre del mismo año! Creemos que aquí la necesidad de crearse una imagen, de definirse como escritor, de defender su obra, lo impulsan a dar forma a este diario para, a su vez, dar forma a una imagen que resulte veraz porque procede de un diario. En el "pacto de lectura" de un diario se establece una implícita obligación de veracidad de quien lo escribe y de aceptación de una verdad de parte de quien lo lee.

Encabezado por un revelador epígrafe de Novalis: *Otorgó a lo cotidiano la dignidad de lo desconocido*, elaborará el diario alternando anotaciones sobre su vida cotidiana y sus pequeños malestares físicos, con comentarios sobre reuniones literarias y sociales, y los personajes que frecuenta. Para nuestro objetivo tiene un valor secundario establecer la referencialidad de los hechos apuntados, ya que focalizaremos nuestra atención en los textos ligados a esa construcción de una imagen de escritor, a la que aludimos hace un momento.

El género le permite ser asistemático y plasmar sus especulaciones acerca del mundo, de la literatura y de sí mismo con una total apariencia de espontaneidad. En varias oportunidades Umbral se ha referido irónicamente a las "muchachas" que lo entrevistan para la elaboración de una tesina. Dice en *Mortal y rosa*: "Las tesis, las traducciones, los trabajos que quieren hacer de uno un sistema cerrado y ejemplar. No sé cómo se las arreglarán"⁷. Nosotros intentaremos, simplemente, reunir las ideas afines para sacar algunas conclusiones sobre las motivaciones de Umbral para girar en torno a sí mismo.

A través de este diario, insiste en la identificación vida/escritura. No se concibe la vida sin la incesante tarea de escribir. Agregaremos a la cita por demás elocuente de *Mortal y rosa*, ésta del "diario burgués" que está despojada del dramatismo que lo biográfico imponía a la anterior:

Escribo, escribo. Escribir es una manera obsesiva, en mí, de prolongar el hilo de la cotidianidad, de ir desenredando la madeja del tiempo en la hebra de la prosa. Cuanto más inminente es que se corte el hilo, con mayor fiebre escribo. Escribir ya no es para mí un acto de afirmación personal (lo cual tampoco me importaría confesar), sino un acto de afirmación del mundo en su costumbre⁸.

Es, entonces, el escribir la propia vida un proyecto en sí mismo, una necesidad vital y es, también, acercamiento al autoconocimiento: "Esto es escribir para sí mismo, descender a mi fondo"⁹.

Umbral asumió la identidad colectiva de los niños de derechas y fue luego el padre de todos los niños. Ahora asume la pregunta del hombre contemporáneo acerca de la posibilidad de conocer la propia identidad como ser individual. En el planteo de estas cuestiones Umbral no puede sustraerse al clima de su tiempo y nos hace respirar un aire posmoderno, aire que conoce muy bien como lo ha demostrado en su *Gula de la posmodernidad* (1987), en la que toma distancia de teorías y poses superficiales en el definido tono burlón con el que enfoca esta nueva moda madrileña.

Umbral confiesa en el *Diario* que su imposibilidad de acceder al propio conocimiento desemboca en la necesidad de "imponer su yo":

Uno nunca se ve a sí mismo. Uno se sorprende de tarde en tarde, casualmente, en unas huellas, *en un espejo, en un papel*. De ahí la insatisfacción, quizá. De ahí toda la crueldad por imponer el yo. Porque el yo siempre nos falta¹⁰.

Tanto escribir como leer son intentos de búsqueda del yo:

Todo lector lee para mirarse en lo escrito como en un espejo. Para buscarse. Y el libro le gusta o le decepciona según se encuentre en él o no se encuentre.

(...) *La escritura es un espejo donde el escritor se ve como quiere y el lector se ve como puede. Escribir es siluetearse uno mismo en un espejo. No se han escrito más que autorretratos*¹¹.

La silueta de Umbral se refleja en el espejo del *Diario de un escritor burgués* a través de la definición de sus preferencias literarias y de la defensa de su lugar en las letras españolas contemporáneas. Se considera un escritor experimental de minorías, que ha sido opacado -o devorado- por el articulista, el cronista, el novelista de éxito. Se lamenta, además, de ser un "poeta reprimido"; nosotros agregaríamos que es un buen poeta en verso y un excelente poeta en prosa. Quizá tenga razón al afirmar que su problema es ser "media docena de Umbrales" y que, a pesar de tener "cuarenta y cinco libros publicados" (en 1979), "mi imagen ya no la voy a cambiar".

Los diversos sub-géneros de la literatura del yo le ofrecen, pues, a Umbral la posibilidad de encauzar todas sus elucubraciones acerca del mundo, del hombre, de *la* vida, de *su* vida y abarcar lo cotidiano, lo histórico, lo exterior y lo interior; y además, definirse, justificarse, defenderse, construirse, con una habilidad, originalidad y fecundidad por la que le estarán muy agradecidos los teóricos y críticos de todas y cada una de las corrientes autobiográficas en boga.

Notas

1. Francisco Umbral. *Memorias de un niño de derechas*. Barcelona, Ediciones Destino, 1986. Tercera edición en Destinolibro; p. 9.
2. Francisco Umbral. *Los males sagrados*. Madrid, Destinolibro, 1988; p.13.
3. Francisco Umbral. *Mortal y rosa*. Barcelona, Destinolibro, 1979; p. 127.
4. *Ibíd.*; p.165.
5. *Ibíd.*
6. *Ibíd.*; p.176.
7. *Ibíd.*; p.146.
8. Francisco Umbral. *Diario de un escritor burgués*. Barcelona, Destino. Colección Ancora y Delfín; p. 48.
9. *Ibíd.*; p. 31.
10. *Ibíd.*; p. 30.
11. *Ibíd.*; p. 249.