

Mortal y rosa: la niñez, la muerte, la paternidad

Ramón Acín
Instituto Francisco Grande Covián, Zaragoza

Ausencia del hijo

El bibliófilo y escritor José Luis Melero cita en *La vida de los libros* a algunos de los escritores españoles “que tuvieron la desgracia de ver morir a sus hijos”; hijos a los que dedicaron libros o hijos sobre los que escribieron “textos estremecedores”. Entre otros posibles, apunta los títulos de “*Mirando al cielo*, de Alberto Casañal; *Manolo* de Francisco de Cossío, publicado en 1937 con motivo de la muerte de su hijo en combate; *Más vale volando* de Federico García Sánchez, dedicado en 1938 a su hijo ‘el doncel Luis Felipe García-Sánchez y Ferragud’, uno de los setecientos veintitrés muertos en el hundimiento del crucero “Balears”, al que siguió un año después *Sacrificio y triunfo del balcón*; *La nit*, del valenciano Vicent Andrés Estellés, que vio la luz en 1956 tras la muerte de su hija; *Joana*, de Joan Margarit, o el muy conocido *Mortal y rosa* de Francisco Umbral” (91). Un listado que concluye, dedicando mayor extensión, al caso de González-Ruano: “No recordaba”, escribe Melero “que César González-Ruano también había pasado por el terrible trance de perder a su hijo. A Ruano, que fue un escritor sin género, un poco a lo Gómez de la Serna o el propio Umbral, lo he leído siempre con interés. Y me considero devoto de sus textos memorialísticos y, sobre todo, de sus crónicas y artículos. Fue un prosista excepcional. No admiré nunca tanto al personaje” (91).

Tan larga cita muestra un catálogo, literariamente jugoso, acerca de la importancia de la ausencia del hijo en la reciente literatura española que, sin duda, podría ampliarse mucho más. Por ejemplo, con la última entrega, *La hora violeta*, del joven escritor aragonés Sergio del Molino, publicada por Mondadori (2013), que ahonda también en la enfermedad y muerte (por leucemia) de su niño de dos años. La novela como recuerdo que trata de digerir el dolor y de imponerse a la pérdida y a la ausencia que conllevan este tipo de muertes, también está presente en otras literaturas. Sirva de modelo *El hijo* (Premio Goncourt, publicado en España por La Esfera de Los Libros) del director de ópera y escritor francés Michel Rostain, nacida ante el dolor por su hijo Lion, muerto de meningitis, a la edad de 21 años.

Asimismo, tan larga cita viene a colación por otros aspectos varios que sí tienen su sentido en esta aproximación. Primero, la pérdida de un hijo, además del crujido vital que supone, suele convertirse en materia literaria (no importa ahora la intención final perseguida ni el enfoque) para bastantes autores que, al indagar o tratar ese crujido, reflexionan sobre la muerte y la privación del hijo con la desazón que ambas conllevan, al tiempo que, cantando o no a la vida, mitigan la dureza de un padecer de tal envergadura. Tal vez, porque no sólo somos bastante analfabetos ante los sentimientos que inculca este tipo de desgarró, sino porque, además, ni siquiera tenemos nombres para especificarlos, verbalizarlos y, así, en parte, controlarlos. ¿Qué palabra define en nuestro idioma a quien pierde un hijo? O tal vez, también, porque cuando se comparte el duelo se recupera la ilusión de vivir (la literatura como refugio), dado que así se suelta el lastre del sufrimiento aportado por la pérdida y la ausencia, además de soltar, asimismo, ese otro lastre que origina este sufrimiento que, por su inocencia y no culpabilidad, impide verter sobre él la acusación que pudiera mitigar parte del dolor. Puede ser el caso de Umbral (“Soy un escritor doloroso, que se cura escribiendo”, *Diario político y sentimental* 161) que creó *Mortal y rosa*, su obra de “memoria simultánea”, empujado por (y al compás de) los sucesos acaecidos durante poco más de un año de vida con su hijo Paquito (o Pincho) enfermo y, finalmente, fallecido de leucemia.

Segundo, porque Umbral, como prosista y como autor al margen de los géneros literarios tradicionales, conecta vital y literariamente, cuando menos, con dos de los autores citados por el bibliófilo J. L. Melero. Autores (Gómez de la Serna y, en especial, González-Ruano) que, como nuestro autor, dieron lugar a ciertas filias y fobias en virtud de su carácter/condición de personajes al tiempo que escritores. Acierta Jordi Gracia cuando afirma que “desde sus orígenes literarios Umbral ha sido más personaje que persona

porque supo enseguida que su mejor mundo literario iba a pivotar en torno a la invención fabulada de sí mismo” (87). Pero también porque ambos son autores que, además de tener en común esa trágica ausencia del hijo, escapan a la arquetípica clasificación de los géneros literarios, a la vertebración de lo escrito según las normas y esquematizaciones de estos, siendo ambos, además, faros clave en la trayectoria literaria, siempre innovadora, de Umbral. De González-Ruano, su maestro confesado, puede derivar, al menos, la fructífera incardinación creativa en el autobiografismo, al seguir Umbral la máxima ruanista de que todo “lo que no es autobiografía es plagio”. Asimismo, con Gómez de la Serna, sobre quien escribió el libro *Ramón y las vanguardias*, Umbral, además del gusto por la greguería (no abundante, pero sí presente en *Mortal y rosa*), también comparte la perseguida necesidad de forjarse un estilo personal, diferente al de sus antecesores y, por supuesto, al de sus coetáneos; ese “«género unipersonal» en la baja posguerra y la democracia” del que, con buen tino, habla Santos Sanz Villanueva (22). Un “género unipersonal”, identificativo e intransferible, que, sin embargo, no viene de la nada, porque posee enlaces varios, con parentescos sutiles y muy diferentes, que llevan a Valle Inclán, a Juan Ramón Jiménez, a Miró, a Baudelaire, a Prouts, a Unamuno, a Quevedo..., rastreables todos, como mínimo, a través de las abundantes referencias, nunca gratuitas, que el mismo Umbral plasma en *Mortal y rosa* o en otras obras suyas.

Y tercero, la mayoría de los textos que tienen por eje la muerte del hijo presentan un carácter memorialista que bucea en lo autobiográfico y sus cercanías. Aspecto que, como es sabido, a la vez que venero esencial, constituye un meollo central en la narrativa umbraliana, pues éste, incluso, se encuentra presente en las obras que se acercan a los márgenes de lo colectivo (bautizadas como “memoria histórica” por los estudiosos frente a las de “memoria íntima”, grupo encabezado por *Mortal y rosa*). Y sucede así porque son obras que tienden a descansar en episodios de la realidad circundante. Una realidad en la que se encuentra inmerso el autor, quien, de esta manera, además de ser cronista y memorialista de una época, la del pasado reciente español, lo es también de su vida (“la peripecia personal se enmarca dentro de la colectiva” apunta certeramente García-Posada en su Introducción a *Mortal y rosa*, 14). Significativas son, pues, las abundantes advertencias de Umbral acerca de la importancia de lo autobiográfico en su obra (“Todas mis novelas giran en torno a mí, contar mi yo, leer mi vida, una lectura del yo es lo que yo he hecho”, Martínez Rico 355). Un autobiografismo que fluye, abundante y visible, ya en los títulos de casi una veintena de obras (memorias, diarios, retratos o, incluso, crónicas).

Precisamente, en esta lectura del yo está inmersa *Mortal y rosa* que, con el siempre presente tema de la muerte (la de su hijo, sobre todo, pero, también, con su madre o en general) deviene en una confesada búsqueda de sí mismo. El hijo, presente y enfermo, primero, y, al final, muerto y ausente, se hace literatura al tiempo que es (ha sido) vida, porque en Umbral la literatura es vida escrita. Es más, observar con una mirada totalizadora toda la obra de Francisco Umbral, sean novelas, memorias, artículos, crónicas, ensayos, e, incluso, poesía, tan oculta y tan visible a la vez (“En mí hay un fondo lírico insobornable [...] mi antena de comprender el mundo y los hombres es la antena delgada del poeta” confesará en *Los cuadernos de Luis Vives*, 134) conlleva caer en la cuenta de que todo gira en torno a su omnimoda persona, pues, como él mismo afirma “no somos sino una sucesión de esbozos” (MR 24). Por eso, parece normal que Aberto Cousté no dude en afirmar (nada menos) que, con el centenar de títulos publicados, “Umbral está escribiendo un libro desde hace treinta años, y ese libro es todos los libros y es él y es la literatura” (217).

Mortal y rosa

Mortal y rosa se publica en 1975, un momento clave tanto social como literariamente, pues si España comienza a sacudirse, por fin, el sopor de la larga dictadura franquista, en la novela, como apunta Fernando Valls, también comienza a resquebrajarse el “complejo y la crisis de identidad” que arrastraba el quehacer narrativo hasta esa época (91). Con esta obra, Umbral forma parte de los autores (y novelas) rupturistas que harán posible el cambio y, al tiempo, a pesar de no alcanzar un éxito (en lo comercial) significativo, éste será, sin embargo, el libro que lance a su creador hacia la cima literaria, con el reconocimiento de una parte de la crítica y, con el tiempo, de los lectores. Sin duda, apoyado también, en esa fecha, por los artículos que Umbral escribe en *El País*, periódico clave en la época más sustancial de la modernización y europeización de España.

No obstante, la importancia de la novela, diario íntimo, poema en prosa, autobiografía novelada, novela autobiográfica o como quiera uno clasificarla, pese a cuanto se acaba de apuntar, no radica únicamente en el importante carácter innovador, tan personal y propio a la vez, que posee sino, sobre todo, en su esencia temática y vital. Pues si, por un lado, *Mortal y rosa* es un texto totalmente diferente a cuantos publican otros creadores en una época tan cambiante como la del último tercio del siglo XX, por otro, asienta definitivamente la esencia de unos particularísimos cimientos en la abundante creatividad umbraliana. Así ven esa importancia incluso sus coéteanos: “*Mortal y rosa*. No la toquemos más [...], porque salió perfecta [...] Dobló en barbecho el hijo de un escritor de lidia, crecióse éste en el castigo, cuajó la mejor de sus faenas y salvo el pellejo. La literatura, como la fe de a los ciegos, tullidos y leprosos de la Biblia, lo había curado. Santa terapia. Con ese libro, crucial, confirmó la alternativa y ya nunca se vino abajo. Tanto como alzar la voz importa sostenerla, y Umbral lo hizo” escribe Fernando Sánchez Dragó (230). O sus antecesores, caso de Josep Pla, sorprendido ante el hallazgo de su publicación (cito por García Posada: “Umbral en otoño”, *Destino*, 1975).

Es más, esta obra se conforma, dentro de la producción confesional del autor, como el estado más puro de la “interiorización de la experiencia” o “visión íntima del mundo” (acuñación de García-Posada en la Introducción a *Mortal y rosa*, 17) que, en parte, Umbral va a practicar a lo largo de su trayectoria literaria. Incluso puede decirse que ésta adquiere el valor de quicio o la conformación de espina dorsal en el habitual autobiografismo que recorre toda su labor creativa. Porque *Mortal y rosa* es la obra donde más aparece Umbral convertido en literatura, dado que ambas, vida y literatura, en su persona y en gran parte de sus creaciones, acaban fundidas en una misma y única cosa. Fundidas a través de la palabra escrita. Limpia, desnuda, contenida en medio de enumeraciones a raudales, metáforas deslumbrantes y demás arabescos con el lenguaje. Y también es la obra donde más se cumplen algunas de las tesis del autor que, de forma abundante, va esparciendo por ella, caso, por ejemplo, de la afirmación de que el mundo o la vida están ahí para ser escritas y que, precisamente, con el trasvase a la escritura es como de verdad se viven (“He vivido el mundo intensamente, pero literariamente” (MR 167).

Todavía más, la literatura aparece, en las múltiples meditaciones que el autor vierte, como el mejor territorio e, incluso, el único territorio, que, ante la pérdida de su hijo, podría suplir a la vida. Como si sólo en la literatura, Umbral pudiese obtener las respuestas que busca ante el aciago hecho de la pérdida del hijo (y, también, ante el sinsentido de la vida y del mundo). Las respuestas concretas que no le ofrece la realidad. Como un intento de encontrar, en el “presente exasperado” (MR 147), una contestación que le ayude, no ya a sobrellevar la enfermedad y pérdida física del hijo, que también, sino que cubra, además, el hueco de tal ausencia mediante la torrencialidad de las palabras. De palabras, eso sí, siempre transparentes, sin sombras y, por tanto, en esencia, poéticas (“Si no hay transparencia no hay escritura [...] dejar pasar la luz del mundo sobre la cuartilla, el sol sobre la escritura [...] La prosa es prosa porque tiene sombra [...] Si no tiene sombra es poesía”, MR 86-87).

Un intento doble (comprensión y transparencia) que Umbral lleva a cabo de manera magistral mediante la escritura de *Mortal y rosa*. En suma, la literatura como una forma de entender el sinsentido que, en el autor-protagonista, representa el suceso trágico de la definitiva ausencia del niño. Y, a la vez, al verbalizarlo (junto a la memoria), como un acto (¿desesperado?) de afirmación de la, por supuesto, imposible presencia corpórea del hijo. Pero también, yendo más allá, como un total cuestionamiento, por parte de Francisco Umbral, de la vida y de todas las “verdades” en las que ésta descansa (lo advierte: “Ya no creemos en las abstracciones. Las ideas pierden rigor, las palabras pierden color [...] Hay un hombre que ha querido hacerse su verdad y comunicárnosla [...] Hay un hombre que necesita explicarse el mundo para explicarse a sí mismo. Hay un hombre que vive y muere en su libro, naufrago en el propio mar que él ha creado”, MR 89). Cuestionamiento al que le empuja el hecho trágico e íntimo de esa ausencia y que el autor, a lo que parece, se niega a reconocer. La literatura, en definitiva, también, como la mejor posibilidad mental de recuperar lo ya inexistente, con el recuerdo como vehículo que, al ser atrapado (en las palabras), aunque no se muestra como real y preciso del todo, sí que puede estar dotado de la mayor verosimilitud posible. “El mundo se hace lenguaje en ti, en mí” (87).

En *Mortal y rosa*, claramente, no existen las habituales fronteras entre vida y literatura, porque hay una identificación constante entre vida cotidiana y escritura. Eso sí, una vida cotidiana ajena a la anécdota

novelesca que tanto valor posee en otros novelistas, y sí, en cambio, muy atenta a la destilación esencial, aunque tumultuosa, de los instantes indispensables y vitales (en la obra abundan términos muy significativos como “instante”, “momento”, “impresión” o similares) que, generalmente, supuran de la herida que le provoca la enfermedad y muerte del hijo, la esencia y el elemento más sensible para Umbral. Instantes mínimos reveladores, llenos de sentido y de intensidad que, además, dan fe (introspectiva, meditativa o/y líricamente) del autor, de su visión del ser humano en general, de su manera de estar en el mundo, de su relación paterno-filial, de la vida y de la muerte, del dolor, del amor o, entre otros aspectos, de su relación con la literatura, y, lógicamente, de su visión de la escritura. Una identificación, pues, entre vida y literatura que, además, permite creer en la veracidad total de algunas aseveraciones que el autor realizará a lo largo de su trayectoria. Sirva este ejemplo: “Yo he vivido más en la literatura que en la vida” (*Las palabras* 13).

Y es que *Mortal y rosa*, “el poema en prosa de unos graves meses de mi vida” (217), supone, ante todo, reflejo de vida a la vez que es vida en la escritura. O mejor, que es vida escrita, pues, como advierte Jean-Pierre Castellani al hablar de nuestro autor, existencia y escritura “se confunden hasta tal extremo que la segunda es, en definitiva, auténtica terapia, obligada para luchar contra un vértigo cada vez más pronunciado de autodestrucción” (35). O sea: vivir y escribir, una misma cosa. Por eso, escribir acaba siendo para el autor (que muchos tachan de prolífico) tan necesario como el aire. Su vida está en los libros. Sabemos que para Umbral, porque así lo ha plasmado en *Mortal y rosa*, escribir, en resumen, es “meter la vida en un libro, tomarle las medidas al tiempo” (125). Y, quizá, por eso mismo también, nuestro autor desprecie con tal vehemencia la codificación de la trama novelesca y sus peripecias, la ganga de lo episódico, que, según parece, cuando menos, además de encorsetarle, coartan la creatividad y apenas van más allá de la demarcación superficial que impone la vida. Umbral persigue que el mundo se exprese a través de él.

Está claro que a Umbral le interesa más (así lo dejó escrito en *Las palabras de la tribu*) el cómo se cuentan la cosas que la cosas mismas. Y para ello, nada mejor que la escritura en libertad experimentada en *Mortal y rosa*; una escritura que mana fragmentaria y discontinua, que escapa a la disposición temporal de los sucesos, que acoge, amalgamados, elementos de distinta naturaleza, que se desparrama por un presente estático, reflexivo y rememorador (siempre sujeto a la subjetividad de quien rememora) y que camina a lomos de un significativo hibridismo de géneros, por más que predominen bastante los ecos de un diario o se la encuadre como novela lírica. Eso sí, una presencia esquemática la del diario, sin la rigurosidad de una constatación del día a día, tan habitual en éste. La depurada síntesis del diario poético que, además, participa del monólogo dramático y del ensayo filosófico como apunta Caballero Bonald (7, 9). Un predominio debido, sin duda, a que el diario es la más eficaz fórmula para canalizar el desahogo y para acoger el reflejo del paso destructor de la muerte, lo sustancial en *Mortal y rosa*.

No olvidar, tampoco, que esta obra resume un año de la vida del autor; un resumen impulsado, primero, por la fascinación que siente ante su hijo Paquito (“Estoy oyendo crecer a mi hijo” es ya, en 1971, el revelador título del relato aparecido en la revista *Jano*, título que, luego, en 1975, formará parte, como un capítulo, de *Mortal y rosa*) y, después, por el trágico suceso, clave y trascendente para el autor, de la leucemia y consiguiente muerte del niño a tan pronta edad (24 de julio de 1974). El alborozo ante la presencia de su hijo, seguido de su enfermedad, su desaparición y su ausencia definitiva son, en parte, el desencadenante, y, sin duda, el hilo argumental o la ligadura de todo cuanto acoge y contiene *Mortal y rosa*, a la vez que su escritura actúa de sutura ante tan enorme e incomprensible herida. Pues su hijo, creciendo, era entonces (principios de los años setenta) según varias confesiones suyas, lo más preciado e importante (no olvidar, también, que fue su único hijo con María España). Y la enfermedad y posterior muerte le privará para siempre de ese don sagrado de la vida. Además, la pérdida del hijo supone la pérdida de uno mismo, pues cuando muere un ser querido, muere también una parte de nosotros. Es decir, supone una enorme merma de su mundo, circunstancia que Umbral, mediante la escritura del texto (recordemos su aserto de “el verbo siempre se hace carne”), intentará suplantar. Desde esta perspectiva, la “ficción” de *Mortal y rosa* puede ser vista como una recuperación de una vida a través de la literatura, imposible en la realidad. Ya se ha apuntado: “El mundo se expresa a través de mí [...] el mundo pasa a través de uno configurado como discurso” (86).

Sin trama alguna, frente a lo habitual en las novelas tradicionales, con total desprecio hacia el armazón de la peripecia, al fluir temporal hacia adelante, y atendiendo de manera especial a los citados momentos esenciales, vitales, imprescindibles, significativos o íntimos de su vida (presencia, crecimiento,

enfermedad y muerte del hijo), Umbral consigue no sólo dotar de unidad a tan poliédrico y muy complejo texto (existencia, reflexión, metaliteratura, interiorización), sino que también consigue que éste sirva de perfecto vehículo para mostrar una visión, la suya personal, sobre el mundo y sus variadas circunstancias y entornos, además, entre otros elementos, de indagar acerca de la literatura y la escritura. *Mortal y rosa* es todo ello y más. En él, por ejemplo, Umbral experimenta una salida novedosa en el confuso y desorientado momento narrativo de la época (minimización de lo argumental, desestructuración máxima, carga lírica, pongamos por caso). También supone un acercamiento artístico a la infancia. Y, por supuesto, es un texto que va más allá de la tentativa de combatir el olvido, el silencio y la muerte que parece destilar en una primera y superficial mirada, además, claro, conllevar la posibilidad de aplacar el sufrimiento. Pero, sobre todo, conlleva dos aspectos más. Por un lado, contiene el desarrollo de la poética del escritor (“¿Qué es un libro? [...] El libro solo es el pentagrama del aria que ha de cantar el lector. En el libro no hay nada. Todo lo pongo yo. Leer es crear. Lo activo, lo creativo es leer, no escribir”, MR 88). Y, por otro, es una manera de atender a la “realidad” (la imposible vida del hijo y con su hijo, por haber fallecido) que el tiempo destructor (la muerte) le ha sustraído al autor-protagonista. Y se consigna autor-protagonista porque Umbral es, a la vez, quien fabula y quien vive, con abatimiento, la realidad que sustenta al texto. Es protagonista al tiempo que creador del universo que narra y en el que está inserto.

Entre el espacio temporal de los dos veranos que encorsetan los cuarenta y un capítulos de la “novela”, con una extensión variable (de una simple línea como “estoy viendo crecer a mi hijo”, por ejemplo, a veinte o más páginas) en función del elemento sustancial que los genera y sustenta (ese plural tiempo y esos diversos fragmentos de su vida, crueles y emotivos a la vez), Umbral acoge infinidad de elementos dispares (lugares, tiempos, sucesos, pensamientos, reflexiones, emociones, felicidad, desdicha) a lomos de formas también muy diferentes y en permanente y vertiginoso fluir. La diversidad de los asuntos camina a lomos de diferentes posibilidades que van desde el ensayo al lirismo, desde personalísimas meditaciones sobre el acto de escribir hasta reflexiones y citas literarias sobre muchos filósofos (Heidegger, Freud, Nietzsche, Kant, Sartre...) o escritores (Prouts, Hermann Broch, Mallarmé, Breton, Quevedo), desde el detalle a la esencia que, al final, el autor dota siempre de sólida y significativa trabazón.

Una trabazón que se asienta en la vida y en la escritura. Y no sólo porque, para él, un libro “ha de ser un cuajaron de tiempo, una concentración de vida” (MR 77), sino porque, con toda esa aparente amalgama de elementos encabalgados, Umbral va preguntándose, indagando y rebuscando por todo cuanto le es posible, alcanza y tiene ante sí (cultura, filosofía, realidad, pasado) en pos de respuestas. Unas respuestas con las que, claro está, pretende no ya dar sentido a una realidad que no lo tiene (fracaso de la vida ante la muerte), sino, como mínimo, aminorar el impacto del sinsentido que, en la novela, aparece ubicado en la muerte de su hijo. Es el intento de negar la evidencia de la muerte que se ha cebado en su hijo, y, también, la evidencia del tiempo destructor, mediante una muda de perspectiva o, mejor, mediante la suplantación literaria. Suplantación bastante reiterada y que se observa en fragmentos (muy importante fijarse en el vaivén de los pronombres personales y de los adjetivos posesivos) como el siguiente: “Este libro, hijo, que nació no sé cómo, que creció en torno a ti, sin saberlo, se ha convertido en el lugar secreto de nuestras citas, en el refugio de mi conversación, de mi monólogo contigo, aunque ya toda mi vida es ese monólogo y no hacemos otra cosa que conversar, tú y yo, sin que nadie nos oiga” (MR 241).

En el fondo, la literatura dando sentido al mundo, como si éste no pudiese ser comprendido fuera de ella, fuera de la escritura literaria. *Mortal y rosa* va en busca, precisamente, de esa búsqueda comprensiva sobre la vida y del mundo cuando pretende entender el inamovible hecho de que la vida es destrucción. Un sentimiento ante esa destrucción que la muerte del niño, que es sagrado (160), ha accionado de forma intensa en el autor. En el final, lógicamente, avizora el nihilismo. Todo cuanto los seres humanos han creado para soslayar el reinado de la nada se tambalea y cede. Por eso tiene sentido la presencia del cadáver del propio escritor en los capítulos finales. El acabamiento no sólo es el hijo muerto, el fin de la estirpe, sino la muerte de la infancia prolongada, el único refugio que guardaba al autor frente a las múltiples inclemencias del mundo. Sintiendo vivir a su hijo, Umbral vive, y vive como el niño. El niño es el reflejo del padre, como el padre, una vez muerto el hijo, lo será de éste. Umbral está en todo lo que le dice y dice del niño. Y todo ello fluye mediante la destilación de las palabras, del especial uso que hace del idioma que, para nuestro autor,

debería responder a “voluptuosidad, descubrimiento, fruta y no diccionario (102). La Literatura, la palabra literaria como liberación.

Tríada clave: niñez, muerte, paternidad

El tema de la niñez está muy presente desde los inicios de Umbral como escritor. Así, el Valladolid de la infancia (y el de la adolescencia) aflora vital en su primera obra, *Balada de gamberros* (1965), pese al “anonimato” de la primera persona del plural. Y, sobre todo, en *Memorias de un niño de derechas* (1972) como se desprende del título. O en *Los males sagrados* (1973) cuando, empujado por el traumático recuerdo de la muerte de la madre (fallecida con apenas cuarenta y cuatro años), el autor bucea de nuevo en la infancia evocando la perplejidad y el despertar de la emociones y de la vida, propias de la formación como individuo. También, aunque menos, en *Las ninfas* (1975), centrada en la adolescencia, el momento de transición en el que se comienza a ver la niñez como pasado y, por tanto, enlazando esa vida de muchacho con la del mundo adulto; etapa que, al decir de Umbral (*Los males sagrados*) acaece cuando el niño es arrancado del universo de la fantasía para ser integrado en el mundo de la cultura. O cuando el sexo hace su primera aparición (*Memorias de un niño de derechas*, por ejemplo). O también cuando el niño cae en la cuenta de que él ya no es el centro del mundo y de que no todo gira en torno a su persona. Situaciones, todas, en las que el niño abandona la pureza de su candidez y comienza a admitir el abrazo férreo del interés e, incluso, de la maldad que habita en los adultos. No obstante, el tema de la niñez también está visible en otros libros como, por ejemplo, *El hijo de Greta Garbo* (1982).

Un tema, el de la niñez, que aflorará a caballo de otras circunstancias (no tan puramente autobiográficas como las existentes en las obras antes citadas, aunque sí estén asentadas en lo confesional) como cuando el autor ubica esa niñez (o la adolescencia) en la figura de la mujer o cuando el autor aborda el tema del sexo de forma más contundente. Circunstancias en las que las preferencias de Umbral surgen bastante explícitas y hasta inclinadas hacia el peso de lo infantil o de lo adolescente (de las ninfas), frente a otras posibles exploraciones centradas en la mujer ya madura. En suma, la infancia como la época más feliz y como la más explicativa.

Sin embargo, la presencia e importancia de ésta época vital, tan esencial dentro de la narrativa umbraliana, va más allá de configurarse como un simple guión temático. Y no sólo porque la infancia, siguiendo a Rilke, sea el paraíso o espacio mítico del escritor o, como afirmó el mismo autor, sea la edad que marca al escritor (y a cualquier persona, añadimos): “La infancia es importantísima y condiciona poderosamente” (Herrera 36). O, también, porque, con ella, Umbral consiga mostrarnos el sentimiento de orfandad y la falta de protección de toda una generación como la suya, una generación de posguerra.

Es el mismo Umbral quien se encarga de advertir, con claridad, acerca de ese ir más allá en lo relativo al uso que hace del elemento infantil en sus obras claves, de que su presencia sea algo más que un simple tema narrativo. Lo deja claro en *Mortal y rosa* con frases contundentes y significativas. Por ejemplo: “He prolongado mi infancia a lo largo de la vida” (166-67). Sin duda, porque para él, la infancia, ya se ha insinuado antes, es una de las mejores maneras de estar en el mundo. Y no sólo porque sea la mejor forma de estar frente a la prostitución o ante la claudicación que conlleva la pérdida de la inocencia y, después, la consiguiente aceptación de las normas sociales que definen al cercenador mundo de los adultos, sino porque es la máxima y mejor expresión de la vida; es decir, su cima, su plenitud (“Pero el niño es sagrado. La vida se sacraliza en los niños... Hay una aglomeración de tiempo y presente en el cuerpo desnudo del niño, en su vida desnuda, una decantación de la luz y de la palabra, y por eso la vida es sacrilega cuando profana al niño, cuando atenta contra él. La vida es suicida y necia cuando se encarniza contra el niño, se niega a sí misma” (160). Contundencia que se torna muy especial cuando, en esas mismas páginas, apostilla que la primera niñez, ésa que es tan esencial para él, una vez perdida, sólo consigue recuperarla con el hijo, pues gracias al hijo se puede asistir a la propia infancia (224).

El hijo y la infancia que en él se contiene, como fuentes de vida. Una vida a la que, pese a su pérdida cuando uno se convierte en adulto, se puede retornar mediante el recuerdo que permite la literatura o que se hace literatura. Es lo que sucede en *Mortal y rosa*, un continuo “ir retornando a la niñez” (94), la gran pérdida para Umbral padre, ser humano y escritor. Por ese orden. Tres estadios diferentes pero, al final, único. Un

retorno que, leyendo *Mortal y rosa*, parece posible no únicamente con la simbiosis que al padre Umbral le ofrece la existencia del hijo Paquito (“Mi infancia, ahora, no es una evocación ni un poema, sino una cosa cotidiana que me está pasando”, 224) o “Un hijo es la propia infancia recuperada” (145). Porque ésta, la infancia, le actualiza su pasado y, en consecuencia, actúa sobre su presente como se observa en el fragmento siguiente: “El niño que fui es el niño que he perdido [...] Y ese niño muerto se me confunde con este otro niño muerto, porque son el mismo niño, y escribiendo del uno o del otro estoy escribiendo del niño, del núcleo esencial de la infancia en que consisto” (224). También, porque, verbalizando en ese especial diálogo con el hijo (pues habla del hijo, pero también le habla), suplanta la realidad no vivida y convierte a la niñez en fuente de vida (“sigues hablándome siempre, y este libro no se cierra, sino que queda eternamente abierto entre tú y yo, porque seguimos dialogando noche y día, y la sustancia de mi vida no es ya no otra cosa que este diálogo”, 245-46). Al final, aunque existan otros destinatarios ocasionales, el extenso “monólogo” de *Mortal y rosa* apelando, sobre todo, al hijo (con quien acaba dialogando en los últimos capítulos a pesar de estar muerto), deviene en búsqueda de respuestas a través de la literatura.

La vida, por tanto, consiste en prolongar el tiempo de la niñez para evitar su pérdida definitiva, tan sentida (“Adónde han ido las infancias de todos nosotros”, MR 172), en revivir la inocencia de cuando se era niño, o sea, reparando la infancia que se diluye para vivirla de nuevo, vitalmente. Y también, entre otras varias posibilidades, con simbología añadida, en recuperar la risa (“el máximo lenguaje para el niño es la risa”, 165) o recobrar el pelirrojo color del pelo (“se pierde lo rubio del pelo como se pierde lo rubio del alma”, 21) que, en la obra de Umbral, son dos claros conceptos de la pureza infantil. Y todo ello, sobre todo, con fines muy claros, contundentes: llenar el vacío, escapar de la asfixia del mundo, combatir la muerte, dar sentido al presente y, especialmente, luchar contra la soledad en medio del mundo. La soledad, la única compañía.

Porque los recuerdos, la memoria de la infancia, ofrecen así una mirada diferente. Sin duda, más profunda o, cuando menos, no tan plana como la que se descuelga de la cotidiana realidad del presente. Porque los recuerdos, al instalarse sobre ese presente y sobre esa realidad, no sólo accionan la escritura de Umbral, sino su verdadera vida, dado que, para el autor, ambas vienen a ser lo mismo. La memoria prescinde del dominio del tiempo “actual” y su roma cotidianidad, permitiendo mezclas y dando cobijo a reflexiones y meditaciones que sobrepasan los límites de la realidad concreta. Es decir, que, cuando menos, la memoria de la vida pasada, convertida en literatura, posibilita el retorno de lo fenecido, del pretérito infantil, inyectando savia a quien rememora y recupera. Por eso, la persistente recurrencia y la trascendencia de la niñez en la obra de Umbral. Cuando menos, como una necesidad vital para aplacar la pérdida y combatir la consiguiente soledad. No sólo la relativa a la infancia truncada de Paquito, sino a la gran pérdida de la infancia que se deshace en el adulto. Una infancia que, como se dice en *Mortal y rosa* “está perpetuamente amenazada, destinada a desaparecer para siempre en un horizonte poblado, adulto y oscuro” (172).

Esta permanente recurrencia a la etapa de la niñez emerge en la obra, de manera especial, desde la figura del hijo enfermo, primero, y muerto, después. Es decir, la vida y la muerte, desde la paternidad desolada. O la vida y su destrucción (el hijo) desde la paternidad que rememora y se reencarna: “Y solo de mí puedes vivir ahora, de tanto como en mí habitaste, hijo. Y solo de ti puedo vivir. Solo está vivo de mí lo que está vivo de ti: el recuerdo. Solo vivo, estando vivo, en lo que tú vives, estando muerto” (MR 245). Una negrura (muerte del niño, pérdida de la infancia) que querría ser luminosa, sonrosada y clara, colores clave que, al hablar de la infancia, el autor tanto menciona y de forma tan consciente, además de reflexionar sobre todo ello cuando medita sobre el cuerpo blanco, sobre el oro de los cabellos, la luz... El niño, primero, relámpago en la felicidad y, después, sombra, atravesando todo el texto.

Aunque en el conjunto de la obra umbraliana la figura del padre (del progenitor de Francisco Umbral, se entiende) esté casi desaparecida frente a la persistente presencia de la figura de su madre (*Los males sagrados*, *La forja de un ladrón*, *El hijo de Greta Garbo*, por ejemplo), el concepto de la paternidad, y más en concreto su paternidad, sí que cuenta para Umbral, sobre todo en *Mortal y rosa*: “Sólo encontré una verdad en la vida, hijo, y eras tú. Sólo encontré una verdad en la vida y la he perdido” (228). Paternidad que cuenta en la obra no por el hecho, normal, de que el autor sea quien, como padre y autor, escriba esta novela con la excusa de su hijo, sino porque ésta se conforma como una idea central en bastantes obras del autor. Ya se ha dicho: el niño reflejando al padre, como éste lo hace en el hijo. Además del habitual hecho de que la existencia del hijo posibilite la pervivencia del padre y de la madre. De que los hijos garanticen la vida de sus antecesores incluso

después de muertos (el recuerdo, la memoria, de nuevo). Pero, en las obras de nuestro autor, el hijo, además de dar pie a esa reencarnación, perpetua, de los padres (una reencarnación que tan solo puede quebrarse, por un lado, con la esterilidad de los progenitores y, por otro lado, con la desaparición del hijo), posibilita lo contrario. Es decir, que el hijo, definitivamente ausente, viva en el padre.

El origen de *Mortal y rosa* es algo anterior a la fecha de la muerte del hijo. Pueden encontrarse indicios en el ya citado texto “Estoy oyendo crecer a mi hijo”, publicado en 1971 en la revista *Jano* (27), pero su intención y contenido cambiarán de rumbo a partir de la enfermedad del niño, creciendo y evolucionando al compás de los acontecimientos cada vez más trágicos. Puede observarse, por ejemplo, que con la enfermedad y posterior muerte del niño, el libro se adensa en lo poético y se va descargando del pensamiento, de lo ensayístico. Basta contrastar la primera mitad de la novela con la segunda. Un cambio de rumbo que, además, irá acompañado, desde el principio, con un alejamiento total de las sujeciones que conlleva una estructura organizada, por más que a *Mortal y rosa* se le otorgue la definición de “novela”. Es decir, pese a que la presencia concreta de la enfermedad, primero, y de la muerte, después, no se ofrezcan hasta mediada la obra, el latido de su presencia sí se percibe desde los inicios de la obra a través de las referencias al hijo, auténtico “pivote” de la novela según las propias palabras de Umbral (MR 77). Pivote de amor y pivote de dolor. El amor a su hijo y el sufrimiento ante su enfermedad y muerte, aunque vaciados del detalle de los datos, conforman el doble esqueleto sobre los que el autor asienta toda la carne del texto.

La dualidad, su uso, abunda y se convierte en elemento básico en gran parte de la obra de Umbral. Lo son, especialmente, las dualidades compuesta por el amor y el dolor, la felicidad y la desdicha, la intimidad y la memoria, la vida y la muerte, el padre y el hijo, el yo y el cuerpo, el amante y el cuerpo del ser amado... En *Mortal y rosa* predominan la primeras y, con enorme fuerza, la referida a la vida y la muerte que servirá de partida a una exploración introspectiva y elegiaca, continuada por el autor en *El hijo de Greta Garbo* (1982) antes de concluirla con *Carta a mi mujer* (2008). Con todas estas exploraciones, Umbral ofrece su visión personal de la muerte que encierra (especialmente en *Mortal y rosa*), además, una visión trágica del mundo y de la vida sin atenuantes de ningún tipo, donde vivir es morir, donde la creación es destrucción o donde el tiempo es inevitable y continua erosión.

En *Mortal y rosa* esta dualidad vida-muerte comienza de forma velada mediante meditaciones en torno a la fuerza devastadora del tiempo. La fuerza del paso del tiempo sobre el retrato que de sí mismo hace Umbral. El cuerpo del autor aparece ya en los primeros capítulos, mostrando los irreversibles efectos de ese tiempo demoledor sobre el rostro, la melena, las manos, los pies... pero también con la presencia de la calavera, imagen inequívoca de la muerte (“Lo que nos aterriza de la calavera es descubrir que es también una máscara, la máscara que se pone la nada, el disfraz con que nos mira nadie”, 25). Una fuerza devastadora que se agudizará con el inequívoco final de los últimos capítulos del libro, tan quevedesco, donde el autor es, incluso, un cadáver que escribe al niño; un cadáver que escribe desde la muerte. Una *meditatio mortis* auténtica pero en pleno siglo XX y con sus muescas y sus jugos. Y, entre medio, con las hirientes enfermedad y muerte anunciada del niño, otras muchas dentelladas se suceden crueles, intensas, trágicas... abundando en imágenes plásticas (cementerio, por ejemplo) o en imágenes visuales que condensan la sensación de tiempo que se acaba o del tiempo asesino y compañero de la muerte (190). Pues, tras la muerte del hijo, asesinado por la vida (naturaleza, tiempo), nada queda para Umbral salvo la escritura sanadora (¿salvadora?) de *Mortal y rosa*. El niño, lentamente en las páginas de la obra, se marcha del mundo y sólo la literatura puede retenerlo.

Obras citadas

- Ardavín, Carlos X., ed. *Valoración de Francisco Umbral. Ensayos críticos en torno a su obra*. Gijón: Llibros del Pexe, 2003.
- Caballero Bonald, José Manuel. Prólogo. *Mortal y rosa*. Barcelona: Planeta, 2011 (Colección Austral). 7-16.
- Castellani, Jean-Pierre. “Francisco Umbral y los géneros literarios”. *Francisco Umbral y su tiempo*. Ed. Santos Sanz Villanueva. Valladolid: Ayuntamiento de Valladolid/Fundación Francisco Umbral, 2009. 29-60.
- Costué, Alberto. “Vida y obra de Francisco Umbral” [semblanza biográfica]. *Mortal y rosa*. Barcelona: Círculo de Lectores, 1997.

- García-Posada, Miguel. Introducción. *Mortal y rosa*. Madrid: Cátedra/Destino, 1995. 9-47.
- Gracia, Jordi. “La lírica del desasosiego: los diarios de escritor”. *Francisco Umbral y su tiempo*. Ed. Santos Sanz Villanueva. Valladolid: Ayuntamiento de Valladolid/Fundación Francisco Umbral, 2009. 83-99.
- Herrera, Ángel-Antonio. *Francisco Umbral*. Madrid: Grupo Libro 88, 1991.
- Martínez Rico, Eduardo. *Umbral: vida, obra y pecados. Conversaciones*. Madrid: Foca, 2011.
- Melero, José Luis. *La vida de los libros*. Zaragoza: Xordica, 2009.
- Molino, Sergio del. *La hora violeta*. Barcelona: Mondadori, 2013.
- Rostain, Michel. *El hijo*. Madrid: La Esfera de los Libros, 2012.
- Sánchez Dragó, Fernando. “Umbral y rosa. Nanas de la cebolla”. *Francisco Umbral y su tiempo*. Ed. Santos Sanz Villanueva. Valladolid: Ayuntamiento de Valladolid/Fundación Francisco Umbral, 2009. 225-230.
- Sanz Villanueva, Santos. “El género unipersonal. Presentación”. *Francisco Umbral y su tiempo*. Ed. Santos Sanz Villanueva. Valladolid: Ayuntamiento de Valladolid/Fundación Francisco Umbral, 2009. 13-26.
- Umbral, Francisco. *Balada de gamberros*. Madrid: Alfaguara, 1965.
- . *Memorias de un niño de derechas*. Barcelona: Destino, 1972.
- . *Los males sagrados*. Barcelona: Planeta, 1973.
- . *Las ninfas*. Barcelona: Destino, 1976.
- . *Antología fugaz*. Mariano José de Larra. Madrid: Alianza, 1979.
- . *El hijo de Greta Garbo*. Barcelona: Destino, 1982.
- . *La belleza convulsa*. Barcelona: Planeta, 1985.
- . *Las palabras de la tribu (De Rubén Darío a Cela)*. Barcelona: Planeta, 1994.
- . *Diario político y sentimental*. Barcelona: Planeta, 1999.
- . *Los cuadernos de Luis Vives*. Barcelona: Planeta, 1996.
- . *La forja de un ladrón*. Barcelona: Planeta, 1997.
- . *Carta a mi mujer*. Barcelona: Planeta, 2008.
- . *Mortal y rosa*. Barcelona: Planeta, 2011 (Colección Austral).
- Valls, Fernando. *La realidad inventada. Análisis crítico de la novela española actual*. Barcelona: Crítica, 2003.