

“DESCORTEZAR EL MUNDO”:
MIS PARAÍOSOS ARTIFICIALES EN EL ORIGEN DE MORTAL Y ROSA

El movimiento continuo de la escritura,
como todas las formas de movimiento
continuo, tiene algo que contradice la muerte.
(F. Umbral, *Retrato de un joven malvado*)

La literatura de Umbral recoge las obsesiones e intereses de un escritor que cruza géneros y fronteras, pero que se mantiene fiel a un puñado de temas y a un tratamiento muy reconocible. Por eso, no resulta difícil encontrar una serie de constantes temáticas que atraviesan su inmensa producción casi desde el comienzo, como “el mundo de la infancia y la adolescencia, el erotismo y la presencia de Madrid y su entorno, tratados, desde la raíz autobiográfica, con una mezcla de ironía y lirismo” (Rey Faraldos 1645). Pero trazar con precisión el reticulado temático de Umbral es complicado, no solo porque a veces se confunden las obsesiones que cultiva una obra con las preocupaciones del escritor, por paradójico que pueda parecer a primera vista¹, sino porque ha creado una obra muy extensa y muy irregular en razón de su misma cantidad. Sin embargo, una vez que la crítica ha encontrado en Umbral la infancia, el erotismo y el yo, esa misma crítica parece desentenderse de todo lo demás y aplicar, maquinalmente, una receta que asegure los aciertos. Quienes menos se acomodan, sin embargo, han descubierto que la obra del vallisoletano-madrileño teje múltiples correspondencias, sin duda como resultado de esa acuciante labor productiva a la que se entregó Umbral, pero también (en otro nivel, que es el que a mí me interesa) como resultado del taller del escritor. Por eso, frente a la lectura

¹ Si resulta decisiva en Umbral la persecución del “triumfo social y económico” (Gracia-Ródenas 641), esos temas no están tan presentes en su producción.

aislada de los grandes textos umbralianos, muy justificada por su enorme riqueza verbal entre otras razones, se puede y se debe acudir a aproximaciones que cuenten con el entrelazado de obras que abordan los mismos temas o que reelaboran temas ya tratados. En un escritor que publica varios libros al año y que los compone, en la mayor parte de los casos, de una manera rápida, a menudo durante la estación “seca” de columnas como es el verano (si hay que creerle), cotejar la reelaboración de algunas de esas obsesiones puede ser una tarea muy fructífera. Quiero insistir, desde el comienzo, en que se trata de una reelaboración y no necesariamente de una simple reiteración, pues Umbral, que también puede ceder a diversas tentaciones cuando hace falta o cuando las prisas aprietan o cuando hay que resolver encargos (siempre de manera personal, aunque no siempre de una forma tan brillante como se esperaría: Díez 2009), Umbral, decía, es capaz de establecer insólitos puentes entre temas contiguos (Díez en prensa).

Se ha escrito que “las correspondencias de *Mortal y rosa* con otros textos son frecuentes” (Caballé 260), aunque desde la perspectiva, muy legítima, de una crítica dura hacia un escritor muy atareado que quiere ganar dinero (“En otras palabras, allí donde algunos autores escriben un libro, él hará tres, o cuatro”, *idem*). Sin embargo, tirar del hilo de las correspondencias, o quizá más propiamente de las redes temáticas o de los temas retomados, puede provocar una grata sorpresa al acercarse a una obra tan justamente valorada como es *Mortal y rosa*. En ese intento, fascina el acierto de Umbral para desmontar elementos de sus obras e integrarlos en otras, sobre todo si son obras de una intensa unidad, como defiende García Posada para un texto muy específico:

La construcción de *Mortal y rosa* es, pues, muy trabada, como ocurre fatalmente con toda auténtica obra de arte. La aparente yuxtaposición de los elementos no debe engañar sobre la profunda cohesión que los unifica y que sustenta la elegía total, sin fisuras, que es la novela (Umbral 1995:

24-25; conviene retener para la argumentación que sigue que la primera edición de *Mortal y rosa* es de 1975).

Precisamente por constituir una composición muy cuidada tiene mucho más mérito desensamblar y montar elementos que están al servicio de “una visión trágica del mundo” (*idem*) para componer una visión radicalmente distinta como ocurre en *Mis paraísos artificiales*, diario (como *Mortal y rosa*) que se publica al año siguiente de la supuesta novela, en 1976. Pero mi trabajo va en la dirección cronológicamente opuesta y propone, por las razones que enseguida aduzco, considerar *Mis paraísos artificiales* como fuente de inspiración y composición para una parte de *Mortal y rosa*. Este planteamiento no solo tropieza con las fechas de publicación, sino con la muy diferente consideración, crítica y lectora, en que se mantienen ambas obras. Así si *Mortal y rosa* dispone de un apartado casi monográfico y central en *La rosa y el látigo*, *Mis paraísos artificiales* encuentra su lugar sobre todo como cierre del libro, con dos textos que componen la “Coda” (“Estoy velando un niño que soy yo mismo, extático” y “Qué buscas por la costa ciega de los inviernos”, Umbral 1994: 316 y 318). Lo que no se ve, ni en *La rosa y el látigo* ni aparentemente en ningún otro lugar, es la poderosa influencia que ejerce la supuesta obra posterior en el libro supuestamente anterior, nexos que dibujan un taller literario muy umbraliano.

La existencia de materiales previos en *Mortal y rosa* es conocida (Caballé 249), pero hasta ahora no se han explorado los puntos de contacto entre el famoso diario íntimo (“he estado mucho tiempo sin escribir en este diario” o “doy para cerrar este diario”,

Umbral 1995: 232) que algunos han dado en llamar novela, con o sin apellidos², y el mucho menos famoso —pero tan diario y tan íntimo como el anterior— titulado *Mis paraísos artificiales*³. Más allá de la infancia como tema evidentemente común, me interesa profundizar en cómo se despieza muy parcialmente el horror que nutre la escritura de este texto trágico y minucioso que es *Mortal y rosa* para ensamblar en él materiales de una procedencia insólita.

Ambos libros comparten dos versos de Salinas, en uno como pórtico y en otro como lúcido comentario. Lo anota Bénédicte de Buron-Brun (37) cuando remite a la confesión de Umbral en *Mis paraísos artificiales*: “llevo muchos años dándole vueltas a estos versos [los de Pedro Salinas: “Esta corporeidad mortal y rosa / donde el amor inventa su infinito”] porque me parece que nunca se ha resumido mejor el carácter del cuerpo” (Umbral 1976: 75). Las cuatro páginas que componen la entrada o artículo en el que Umbral recuerda que los dos versos cierran *La voz a ti debida* se inician con el característico tono de humor que domina *Mis paraísos artificiales*, una visión tragicómica que compone la decadencia humana: “El pelo que se cae, las durezas de los pies, los barrillos de la nariz [...]” (74). Estos “males sagrados”, con los que Umbral remite a otro encadenado del que no puedo ocuparme aquí, enlazan de manera distinta con la conclusión de Salinas a partir de los dos adjetivos que dan título al diario que Umbral publica en 1975:

² García-Posada considera que es una “narración con mucho de diario íntimo”, en *La rosa y el látigo* (199), aunque en su edición se inclina por encuadrarla en el género de la novela lírica, si bien el texto de Umbral es muy especial, pues “representa una experiencia límite en este género o corriente” (Umbral 1995: 17). Pero las dudas atenazan al crítico que oscila entre considerarlo un “libro fronterizo, de imposible catalogación unívoca” (18) y acercarlo al poema, con muchas prevenciones (“a los efectos de valorar la conformación de la novela, es el poema en prosa juanramoniano, cuya gravitación *estructural* sobre el texto es evidente”, 29). Para Caballero Bonald *Mortal y rosa* es, más bien, “una depurada síntesis poética del diario íntimo” (Umbral 2011: 7).

³ El mismo García-Posada, en la edición de *Mortal y rosa*, lo incluye entre “los mejores diarios genuinos de Umbral” (17).

Somos una corporeidad mortal y rosa. Nos amamos por sabernos rosa y por sabernos mortales. Un rosa sin muerte sería inhumano. Una rosa sin muerte sería monstruosa. Pero no somos una muerte negra, los hombres, sino una muerte rosa. Es el cuerpo de un cisne, un urogallo que muere cantando (Umbral 1976: 75).

Umbral también se detiene en el comentario del segundo verso de Salinas y enhebra a su vez versos y citas de Neruda, Max Frish y Marcuse para componer una agudísima reflexión, personal y literaria a un tiempo, tan característicamente umbraliana, sobre el cuerpo, la desnudez, el tiempo y, sobre todo, en el contexto de *Mis paraísos artificiales*, para tratar de ese cuarentón que abre el libro y en el que está centrado, ese cuarentón reflejo de Francisco Umbral, con una nariz que no le gusta, que goza de todos los achaques que le dicen que está vivo y que —y esto es lo importante— sabe que “hay una segunda juventud, una primera madurez en que uno descubre el cuerpo, no como herramienta, sino como palacio de invierno, como cuartel de paz, como retaguardia de la vida. El cuerpo, sí, es para habitarlo” (76-77). Pero si en *Mis paraísos artificiales* es decisivo que la voz que llena las páginas recuerde muy pronto que “ahora, al filo de los cuarenta años” (11) le ocurren algunos cambios, en *Mortal y rosa* los versos de Salinas se presentan auténticamente desnudos en la primera página. Son *la* cita por la que se penetra en otro mundo, y no solo en otro tono. Ahora la “corporeidad mortal y rosa” no parece exactamente la de la humanidad en general sino que el lector puede identificarla con la del hijo, que es sagrado, con el toque desgarrador que aporta ese “amor que inventa el infinito”, toque del que carece por completo en su fuente umbraliana (“Sí, el amor hay que inventarlo y el infinito también. El cuerpo no es sólo sexo”, Umbral 1976: 75). Ni que decir tiene que en *Mortal y rosa* no hay comentario de la cita, quizá para que pese con toda su intensidad sobre el lector; pero también ese silencio puede apuntar a la anterioridad compositiva de *Mis paraísos artificiales*, donde la cita se reviste de unos

valores imposibles de conseguir inmediatamente después de escribir *Mortal y rosa*: su utilización aquí la convierte en inservible para otro propósito. También en *Retrato de un joven malvado* se espigan un par de referencias a la cita de Salinas (Umbral 1973: 38 y 73), como prueba de que esos versos, como ocurre con otros, persiguen al escritor durante cierto tiempo, hasta que se integran de manera tan distinta en *Mis paraísos artificiales* y en *Mortal y rosa*. El procedimiento de mover citas con interés es muy propio de Umbral, pero lo sorprendente, para mis propósitos, es el largo comentario de Umbral 1976 y el silencioso pórtico de 1975.

Con “Pelar una naranja, descortezar el mundo” (Umbral 1995: 105) y “Pelar una naranja. Descortezar el mundo” (Umbral 1976: 105) el análisis se adentra en una correlación más complicada, pues la pieza de *Mortal y rosa* es mucho más breve, un par de párrafos que sirven para cerrar uno de los “capítulos” de la obra. De nuevo hay que inclinarse por la composición primera de *Mis paraísos artificiales* y por su posterior versión resumida para *Mortal y rosa*. Es verdad que en el secreto taller del escritor también cabrían otras posibilidades y bien podría Umbral haber compuesto primero la página de *Mortal y rosa*, mucho más sintética, y haber trazado su desarrollo, casi al mismo tiempo, en el otro libro. Lo cierto es que ambos textos comparten numerosas imágenes: la “nalga montaraz y saludable de la vida” en *Mis paraísos artificiales* es “qué nalga breve y pugnaz del mundo acaricio en una naranja” en *Mortal y rosa*. Pero, como digo, parece que Umbral sintetiza en su alambique un texto que ha surgido más espontáneo (si eso se puede decir de algún escritor, quizá pueda predicarse de Umbral y de su famosa y autoproclamada facilidad para escribir) y compone con las palabras de *Mis paraísos artificiales* una variación resumida para *Mortal y rosa*. Así la idea de la naranja como momia es formulada primero con explicaciones y variaciones:

Voy desenvolviendo la naranja, desenredando el laberinto de su piel, quitándole la cinta rosa y blanca que la cerca, desnudándola de su vendaje, como se desvenda el seno fresco de una virgen embalsamada, y todo el perfume de la infancia —escuela pobre— asciende del interior del fruto (Umbral 1976: 105).

En *Mortal y rosa* la imagen metafórica se hace más gongorina: “desvendar el seno de una momia adolescente”. El desarrollo muy evocador de *Mis paraísos artificiales* le lleva a recuperar la infancia, cuando en *Mortal y rosa* la infancia es sobre todo la de otro, pero también conduce a reflexiones filosóficas sobre el origen y sobre el sexo (“Todo es antropofagia y no creo que haya más canibalismo en comerse una naranja que en comerse un seno de mujer”, 1976: 106) y a declaraciones rotundas y paralelas (“Toda depredación es una redención”, 1976: 106, y “Toda depredación es una redención. Todo canibalismo es una asunción” 1995: 105). El paralelismo y la presencia del prefijo subrayan una composición posterior. Como los contactos de ambos textos que prueban sin lugar a dudas un origen común son constantes y no pretendo detenerme en ellos, solo quiero insistir en una relación entre los dos diarios que ahora se revela inversa a la cronología de la publicación. Así, el final del fragmento en *Mis paraísos artificiales* es mucho más ajustado y se mantiene dentro del dominante tono humorístico y sorprendente, pues tras la reflexión de las obligadas cuatro páginas, la voz del diario propone repetir (“Voy a comerme otra naranja”), pero en *Mortal y rosa* el resumen supone inventar un final diferente, más elaborado, menos directo, más *lirico*: “Si hay que creer en algo, creo en la naranja”.

Justo antes del tema de la naranja aparece el motivo de los libros (Umbral 1995: 104), y también Umbral quintaesencia un asunto al que ha dedicado toda una entrada en *Mis paraísos artificiales* (125-128). La similitud es menor que en otras ocasiones, como

se verá, aunque, de nuevo, lo llamativo es cómo Umbral utiliza dos estructuras distintas en las que los elementos cambian su lugar y su importancia. De ese modo la conclusión del texto en *Mis paraísos artificiales* (“Porque los libros respiran, como las flores, nos chupan el oxígeno, nos van matando”, 1976: 128) forma parte del primero de los tres párrafos en los que se trata de los libros en *Mortal y rosa*, al tiempo que se reelabora la imagen: “Los libros respiran, como las flores, y nos van matando, nos van secando el aire, pero los cuido, los ordeno, los desordeno, y me crecen” (1995: 104), pues este crecimiento está en el origen del fragmento (“Los libros, cómo crecen los libros en la casa”).

También el motivo o tema del “antropoide” es común: a la entrada que Umbral le dedica en el reconocido diario íntimo sin fechar que es *Mis paraísos artificiales* (110), le corresponden algunos fragmentos del capítulo inicial de *Mortal y rosa*. Anna Caballé sitúa el tema del antropoide dentro de una interpretación general del libro que García Posada considera novela lírica: “El autorretrato que contiene *Mortal y rosa* ofrece una progresión: empieza siendo el de un «antropoide» y acaba siendo el de un cadáver. De un hombre vivo a un hombre muerto” (259). Pero, en mi opinión, esa referencia hay que cohonestarla primero con la entrada de *Mis paraísos artificiales*, autónoma y cariñosa. En *Mortal y rosa* el “material” se inserta en la serie de apertura, y se coloca inmediatamente después de alcanzar el estado de vigilia. Esa inserción apunta, como en el caso de la naranja ya comentado, al reaprovechamiento de un material previo, diseminado en buena parte por *Mis paraísos artificiales* y ahora reunido en un capítulo sobre el cuerpo, sus orígenes y sus miserias. En *Mortal y rosa* la aparición del antropoide sucede al motivo de la “erección innecesaria”, criticada porque “es la prepotencia sin deseo, la pura mecánica del sexo que descubre en mí lo que tengo de émbolo, de máquina, de antropoide” (55). De nuevo la reelaboración, esta vez ternaria, parece ir por una misma dirección que permita ensamblar

un material previo sin que se note mucho. El tono de ambos diarios es aquí, en el comienzo de *Mortal y rosa*, muy próximo, lo que señalaría, con las razones ya aducidas, a la influencia de un diario en otro. La elaboración posterior de *Mortal y rosa* se refuerza con la opción del rechazo que deja al antropoide muy atrás, mientras en *Mis paraísos artificiales* la convivencia con el antropoide es la que asegura no solo la vitalidad, no solo la diversión, sino una mitad decisiva y que se desdibuja con la edad hasta transformarse, frente a la misma esencia del concepto “antropoidal”, en “un poco filosófico, melancólico y exquisito” (113). Por el contrario, como indicaba, en *Mortal y rosa* “afortunadamente, la realidad borra en mí al antropoide como la lucidez borra los sueños. Ya no soy Bretón ni un mono desnudo. Justamente entre ambos estoy yo mismo, urbano, ciudadano, razonable, correcto y discretamente perfumado” (55-56). Pero la primera aparición en *Mortal y rosa* es una preparación, un anticipo, para el fragmento dedicado al antropoide, que en la terminología que emplea García-Posada en su edición, es la secuencia cinco del capítulo primero, y que, como cabía esperar después de perseguir la reutilización del taller umbraliano, se abre de modo semejante, con las variaciones de rigor, a la apertura del fragmento en *Mis paraísos artificiales* (“Cada mañana, al despertar, un antropoide nace y se despereza en mí”, 110): “Un antropoide vive y se despereza cada mañana en mi genitalidad” (1995: 64). Como con la naranja, hay un proceso de variación-concentración en *Mortal y rosa* que aprovecha numerosos hallazgos literario-poéticos de los que no me ocupo. El pasaje, con todo, comparte todo el tono del original y orienta el diario íntimo

que es *Mortal y rosa* en una dirección que la enfermedad del hijo quiebra⁴. De hecho el sexo es un elemento esencial en este texto, ese sexo violento y divertido que aparece en numerosas ocasiones e incluso de una manera inesperada, pues se funde con el conocido comienzo de *Mis paraísos artificiales* y la nariz del diarista: “El antropoide me traiciona mucho por la nariz, y de nada vale que uno esté leyendo o escribiendo, aséptico, porque el antropoide usa libremente de mi pituitaria y olfatea mujeres por doquier” (Umbral 1995: 65). Pero, por encima de otras consideraciones, lo que se constata es que domina la variación. Así, en la domesticación original el método consistía en acosar la antropoide “con duchas frías, champúes franceses, corbatas italianas y desayunos relajantes” (111), tratamientos que luego, en *Mortal y rosa*, se resumen en dos: “a fuerza de espuma y alejandrinos”, buscando unir lo físico y lo literario de manera más clara. La conclusión del más famoso diario de Umbral (“Tememos al antropoide, es cierto, pero lo que más tememos, en el fondo, es que se nos muera”, 65), está dentro del cuerpo del original, de *Mis paraísos artificiales*, de manera más sintética (“Pienso y temo a veces, que lo malo será cuando se me muera el antropoide”, 111) y la frase se asocia con la muerte de un niño (“Dicen los poetas que todos llevamos dentro, dormido o muerto, el niño que fuimos”, *idem*). Obviamente, en el taller del escritor, esta conexión se ha suprimido, pues la muerte del niño sólo puede prepararse en la segunda y trágica mitad de *Mortal y rosa*.

Pero el tema da aparentemente algo más de sí en *Mortal y rosa* y varios fragmentos del primer capítulo continúan con el desarrollo de la idea, con la lectura y la

⁴ Si bien es cierto que “dès le début, c’est l’enfant mort qui amène le narrateur à revenir en pensée à l’enfant qu’il a été et à voir, au-delà du corps qui s’éveille, sous l’enveloppe charnelle le squelette qui devient aussitôt «l’ancêtre» du corps vivant” (Pageaux 172), también lo es que la corporalidad amenazada y que se corrompe un poco cada mañana está vista, fundamentalmente, desde el tono jugueteón de *Mis paraísos artificiales*, y que las coincidencias de fondo pueden resultar sorprendentes, aunque hable uno del hijo y otro del niño que fue: “Detrás está el niño borroso de aquella fotografía colegial, aterida, y más atrás la calavera sonriente, el antifaz del esqueleto [...]”, Umbral 1976: 133.

música (Umbral 1995: 65-66) y con la relación con las mujeres y sus expectativas con el escritor (66-67). El final de los tres pasajes contradice al original, ya que todo acaba con una huida: “Es que se ha ido el antropoide” (1995: 67). Pero aún más curioso es que Umbral perciba que el reaprovechamiento ha ido demasiado lejos y rechace utilizarlo para tratar de las manos más que de manera muy tangencial (“Las manos tienen todavía el molde la mano cainita, la estructura de la mano asesina y depredadora del antropoide, el primer hombre, del último homínido”, 1995: 67), aunque reaparezca de otra forma: “es la mano de un primate haciendo pendolismo” (68). De nuevo la consulta de *Mis paraísos artificiales* es decisiva pues también se documenta una “entrada” sobre las manos, aunque mucho más separada del motivo del “antropoide” y que ahora también se prestan a la variación en “la mano del antropófago que desguazaba el pecho del contrario” (153):

Manos heredadas de los grandes criminales de la tribu, hechas para la violencia, que luego se afilaron con la luz de la luna mental y han escrito todas las mentiras del mundo, todas las blasfemias de la cultura, todas las palabras apócrifas del cielo y de la tierra, sentencias de muerte y exhortaciones a la guerra (152-53).

La íntima conexión de los dos diarios, la deuda de uno con otro, se aprecia aún mejor, si cabe, en el fragmento que *Mortal y rosa* dedica al pelo (58), enlazado sin transición con la cara y con el esqueleto: exactamente como ocurre en *Mis paraísos artificiales* (131-134). Los aciertos son tales que las variaciones que necesita el escritor a veces necesitan acudir a la poda y a un continuo movimiento para producirse:

[...] aquella foto en el colegio —años de hambre, escuela pobre, frío en el patio, el maestro y la bola del mundo, niños tatuados por el salvajismo de la pobreza— aquella cara temblorosa [...] Fue como si la vida hubiese querido primero tener un bebé, y luego un adolescente chino, y por fin un efebo occidental y ahora un miope desvencijado (Umbral 1976: 132).

[...] en aquella foto escolar —posguerra, frío, escuela pobre, niños tatuados por el salvajismo de la miseria, la bola del mundo, el patio desconchado—, veo un adolescente presuntuoso [...] Es como si la vida hubiese querido

tener primero un niño chino, y luego un adolescente pálido, y después, cambiando de idea, un hombre miope, amargado y duro (Umbral 1975: 58-59).

Pero Umbral es un maestro de la variación, y en estos dos diarios se muestra además un maestro de la composición, pues el tema del esqueleto, incluido en el mismo fragmento de *Mis paraísos artificiales*, le sirve a Umbral para un desarrollo mucho mayor en *Mortal y rosa* (69-73). Aunque Caballero Bonald se interrogue desde otra perspectiva por la función de estos comienzos de *Mortal y rosa* (“¿De dónde le viene al escritor esa casi maniática urgencia preliminar por dejar constancia, ante el espejo de la propia escritura, de su prestancia física?”, 14), cabría señalar que a Umbral le vienen, de manera directísima, de la preocupación por el propio cuerpo que llena *Mis paraísos artificiales*.

Una comparación sistemática, y con más espacio, permitiría comprobar que la deuda de los dos diarios es muy amplia y muy profunda, aún más quizá de lo que ya se ha anotado. Solo quiero detenerme en un último elemento que aproxima los dos diarios, pues ambos comparten, más allá del tono lírico de los fragmentos o entradas, la inserción de cortos poemas en prosa, que son más difíciles de detectar en un libro recorrido por el lirismo como es *Mortal y rosa* (parecen inequívocos 116 y 117: en el segundo anota García Posada que se trata de versos alejandrinos), pero muy visibles en *Mis paraísos artificiales* por su brevedad y por su tono buscadamente lírico. La importancia funcional de estos poemas en prosa se apoya en su número (23, 64, 82, 83, 92, 114, 120, 130, 192-193 y 194), en que a uno de estos poemas se le confía el cierre de *Mis paraísos artificiales*, y en la evidente misión contrastiva que adquieren como elemento melancólico frente al tono festivo que domina en el texto. La misma función ejercen los poemas en verso, que superan en número a los tres de *Mortal y rosa* (118, 123 y 188), pues los siete

de *Mis paraísos artificiales* (24, 43, 69, 109, 115, 129 y 139) moderan, modulan y a veces matan el optimismo del diario: “sólo quiero que el pecho donde un niño me llama / no se quiebre de pronto con un golpe de viento: / quiero que el hondo niño, deslumbrado y lejano, / viva en el relicario funeral de mi vida” (109).

No es extraño que se valore tanto *Mortal y rosa*, pero no resulta tan habitual que en la estimación de los mejores libros de Umbral se incluya el *Diario de un escritor burgués*, de 1979. Sin embargo, Gracia y Ródenas convierten al *Diario* en “excepcional” y colocan ambos títulos uno a continuación del otro (644).

El *Diario de un escritor burgués* mantiene con *Mortal y rosa* la conexión del dolor por el hijo muerto, aunque en el *Diario* prima la reticencia, el silencio como estrategia. Muchos de los comportamientos del protagonista del *Diario* se explican por ese dolor sordo que lo habita, aunque la presencia profunda de ese dolor aflora aquí y allá, con una fuerza inusitada, como en la cita que recogen Gracia y Ródenas: “Sólo he vivido cinco años de mi vida. Los cinco que vivió mi hijo. Antes y después, todo ha sido caos y crueldad”. Las tres obras de las que trato, dentro del período más productivo de Umbral o cerca de él⁵, son tres de sus grandes diarios íntimos y no sorprende que sus fechas de publicación estén tan próximas: entre 1975, cuando aparece *Mortal y rosa*, y 1979 cuando se publica el *Diario* (que recoge episodios anteriores, de la llamada Transición, quizá de 1976 y 1977). Los tres textos comparten recursos (la voz en primera persona, la división

⁵ En la “Bibliografía” de la página de la Fundación Francisco Umbral (<http://www.fundacionumbral.com/bibliografia.php?id=1>) se recogen seis libros en 1973, tres al año siguiente, seis en 1975, ocho en 1976 y seis de nuevo en 1977.

en unidades sin título, la materia personal o biográfica o supuestamente biográfica, el tono confesional, etc.) seguramente porque pertenecen al mismo género. Disponen además de una cierta comunidad temática.

Que la alegría de *Mis paraísos artificiales*, más allá de los “paraísos” del casi homónimo libro de Baudelaire, no parece posible una vez muerto el hijo, en una fecha tan cercana, lo podrían demostrar las dolidísimas referencias que guarda el *Diario de un escritor burgués*:

La ausencia espantosa del hijo muerto, en torno de la cual gira este libro y toda mi vida [...] Me entrego al sueño deseando que sea la muerte [...] Como siempre que tengo una emoción fuerte y pura, pienso intensamente en el hijo [...] Paseo en la mañana gris y verde por este barrio madrileño que es mi barrio, tan querido ya, tan triste, donde me nació y me murió un hijo, única mano que he tocado, que me ha tocado de verdad en el mundo [...] Sólo un ser, sólo el hijo, durante unos breves y rubios años, me llevó de la mano al reino de lo unánime, a la aceptación del mundo. Después volvió a dejarme solo, insoportablemente solo, ya, y dialogo con él mientras voy y vengo por mi día solo [...] Cada vez que hago amistad con un gato de solar, pienso que la gracia errante y perdida de mi hijo, que participaba de la gracia primera del mundo, anda por el mundo repartida en gatos, cabras, seres menores y sagrados, solitarios y felices [compárese con “el niño participa de la fruta, del gato y del hombre. Es un cruce de individuo, manzana y felino”, Umbral 1995: 75] Ayer, hijo, ya sabes, era el día de nuestro encuentro, y en la puerta del cementerio compré unos claveles blancos [...] Solo he vivido cinco años en mi vida. Los cinco años que vivió mi hijo. Antes y después, todo ha sido caos y crueldad (Umbral 1979: 34, 97, 140-41, 199, 208 y 238).

Desde luego esta presencia que se manifiesta a veces con la notable intensidad que se ha visto, deja hueco a otros temas umbralianos como el sexo, la salud, etc., pero surge con una fuerza tal que indica una permanencia subtextual evidente. Nada de ello se percibe en un libro que se publica en 1976, *Mis paraísos artificiales*. El tono del diario, festivo en buena parte, resulta imposible si se considera la fecha de publicación muy próxima a la de composición.

Estas citas del *Diario de un escritor burgués* contradicen en buena medida la idea adquirida de que Umbral liquida en *Mortal y rosa* su enorme dolor por el hijo muerto para dar pie a un largo silencio:

Desde entonces no ha vuelto a publicar nada relacionado con él, si prescindimos de menciones esporádicas y circunstanciales. Después de la muerte de Pincho su recuerdo se convertirá en un *lugar* sellado literariamente y, como es sabido, el escritor se niega a hablar de este dramático episodio de su vida (Caballé 250).

La cuestión de las fechas siempre es importante en los escritores y particularmente compleja en quien tanto publica como Umbral, en quien reaprovecha sus temas como Umbral. Pero no se trata de una cuestión de vacía erudición, pues sirve, en el caso de los dos espléndidos diarios que son *Mortal y rosa* y *Mis paraísos artificiales* para contribuir a fijar el debatido género del primer libro y, sobre todo, para determinar el sentido de lo que poco tiene que ver con una novela lírica. Umbral no recuerda en sus entrevistas con Martínez Rico cuánto tiempo tardó en escribir *Mortal y rosa* (“no sé, dos años, sí”, 77), pero sí recuerda, con el descuido de la memoria y con toda la intención que hay que suponer en un escritor tan preocupado por su imagen, literaria o no, que “escribí un libro muy parecido a *Mortal y rosa*, *Diario de un escritor burgués*, continuación, en la misma línea de dolor”⁶ (Martínez Rico 80). Umbral no recuerda o no quiere explicar el hilo que une *Mortal y rosa* con *Mis paraísos artificiales*, pues guarda celosamente algunos secretos compositivos o se divierte al contemplar cómo esa crítica literaria que parecería no interesarle es incapaz de fijar un nexo tan evidente o —y me parece la hipótesis más probable— Umbral sabe que el libro que ha escrito sobre el dolor por la muerte del hijo es

⁶ Umbral, dentro del *Diario*, aproxima y separa sus dos textos: “He hecho algún libro que quiere ser todo él puro y mero poema en prosa, aunque los críticos (otra vez los críticos) los hayan malentendido como novela. Sobre todo *Mortal y rosa*. En este diario íntimo supongo que también hay bastante poema en prosa, aunque he querido entreverarlo más de anotación cotidiana y calendario de las gentes, como debe ser en un diario” (Umbral 1979: 134).

un libro que va a tener un enorme impacto en el mundo literario y decide posponer un año la publicación de un libro que, efectivamente, ha pasado casi desapercibido. En todo caso, Umbral prefiere filiar la relación de los dos diarios que señala a Martínez Rico porque los dos están unidos por “la misma línea del dolor”. Sin duda el optimismo divertido de *Mis paraísos artificiales* rodea y evita el peso que abruma en *Mortal y rosa*: “Hay una edad en que se empieza a pensar en la muerte. Pero no en la muerte como horror, sino en la muerte como siesta. Es lo que me pasa a mí ahora. La niñez es la ignorancia de la muerte” (Umbral 1976: 35).

Para mí está claro que *Mis paraísos artificiales* se escribe antes o se escribe al mismo tiempo que *Mortal y rosa* y se concluye antes, con toda seguridad. Comparten los dos diarios muchos elementos, recogidos en la primera mitad de *Mortal y rosa*, cuando el niño aún no está enfermo. Podría suponerse incluso que en sus orígenes *Mortal y rosa* le sirve a Umbral para concentrar la fórmula que usa en *Mis paraísos artificiales*, más sólida y más elaborada, pero la enfermedad del niño, primero, y la aproximación de la muerte del niño llevan el proyecto en otra dirección, de modo que lo que bien podría haber sido otro “inventario melancólico de intimidades” (Umbral 1976: 70) al que se sumaría la inmensa alegría del hijo (“Estoy oyendo crecer a mi hijo”, Umbral 1995: 84) acaba convirtiéndose en otra cosa (“El niño en la prisión blanca de la clínica”, Umbral 1995: 142). Umbral parece organizar ese inmenso telar de libros que se componen al mismo tiempo a partir de un tono común. Y estos intentos de ordenar y separar los proyectos en marcha se aprecian muy bien en *Diario de un español cansado*, de 1975, pues en él manda la actualidad, política y de sociedad en especial, con una división de artículo (con sus títulos y sus exactas cuatro páginas), muy lejos tanto de *Mortal y rosa* como de *Mis paraísos artificiales*.

El taller literario de Umbral puede guardar los libros más tiempo del que la supuesta facilidad del escritor y sus cacareadas declaraciones sobre su actividad en verano podrían hacer suponer. Lo demuestra un pequeño detalle: el libro que ronda al cuarentón de *Mis paraísos artificiales*:

¿Qué libro haríamos si tuviésemos que escribir el de nuestra propia juventud, qué libro escribiríamos si hubiéramos de encerrarla en el ataúd breve de un tomo impreso, en el nicho tipografiado de unas memorias o una novela? Y, sobre todo, ¿qué título le pondríamos? (144).

Parece tratarse del *Retrato de un joven malvado*, publicado en 1973, lo que indicaría que la composición de *Mis paraísos artificiales*, o su llegada a las prensas, es más larga de lo que la intuición del lector que admira la frescura de la prosa umbraliana quisiera pensar.

Por eso, la influencia de *Mis paraísos artificiales* en la primera parte de *Mortal y rosa* es posible en la cronología que persigo y es evidente porque ambos textos comparten temas —más soldados unos con otros en el gran libro de Umbral (sobre todo por el hallazgo inicial de una voz que se despierta y se contempla en el espejo y medita sobre todo su cuerpo, sobre su propia mortalidad... que ya está también, aunque en otro lugar, en el diario que le sirve de fuente: “Lo que capto en el espejo, por la mañana, es solo un momento de esta marcha mutable de la eternidad [...] una imagen en la carpeta de apuntes de la muerte”, Umbral 1976: 133)— y comparten técnicas y un sentido del humor que en *Mortal y rosa* se quiebra relativamente pronto⁷ y que en *Mis paraísos artificiales* es compensado con poemas, en verso o en prosa, de intensa desolación personal, donde el niño que aparece de vez en cuando es el propio personaje que habla en el diario y no exactamente su hijo: “Qué buscas por la costa ciega de los inviernos, qué haces entre la gente negra de los teatros, por qué pasas los mares altos de la tristeza llevando sólo un

⁷ “Arrive un moment où l’on ne joue plus”, Pageaux 176.

niño muerto bajo las alas [...] porque la vida es sólo una variante inútil del azul y la nada” (196).

Con un sentido compositivo más trabado, Umbral reaprovecha elementos de *Mis paraísos artificiales* en *Mortal y rosa* por razones que pueden ir desde la conciencia del escritor que sabe que uno de los libros es superior al otro hasta los enredos, conscientes, de quien maneja en el telar muchas obras al mismo tiempo, en un telar rico, complejo y variado. Este intenso fenómeno de reaprovechar materiales previos, como ha dejado bien claro la comparación de ambos libros, podría explicarse por el finísimo olfato literario y crítico de un escritor que sabe transmutar en oro puro unas materias primas con las que está construyendo otro libro, *Mis paraísos artificiales*. Naturalmente, Umbral no puede, a su vez, dejar de publicar, aunque sea un año después, el origen de una parte de *Mortal y rosa*, pues esos textos, más desarrollados, con una estructura diferente, bajo un título que remite a otro poeta y a otras realidades, también pueden tener su éxito editorial. ¿Pudo anticipar Umbral que la sombra de *Mortal y rosa* ahogaría, en cierto modo, a *Mis paraísos artificiales*? Es posible⁸.

OBRAS CITADAS

- Buron-Brun, Bénédicte de, “La biblioteca de Francisco Umbral. Primera parte: títulos, epígrafes y préstamos”, en *Los placeres literarios: Francisco Umbral como lector*, ed. J. Ignacio Díez, Madrid: Fundación Francisco Umbral, 2012, 19-49.
- Caballé, Anna, *Francisco Umbral: el frío de una vida*, Madrid: Espasa Calpe, 2004.

⁸ Umbral mismo construye el mito de *Mortal y rosa* como libro único e inexplicable. Así, cuando años después relee el diario en El Escorial, escribe: “este libro tiene una electricidad que yo mismo no controlo, pero que pasa a través de mí y llega a cualquier público” (Umbral 1999: 359).

- Díez, J. Ignacio, “Umbral y el falo lúdico”, en *Francisco Umbral: una identidad plural*, ed. Bénédicte de Buron-Brun, [San Sebastián]: Université de Pau et des Pays de l’Adour- Utriusque Vasconiae, 2009, 251-68.
- Díez, J. Ignacio, “Continuidad de los parques: de la memoria de la Transición a la novela de la guerra civil”, en *Memoire et Identité. III Coloquio Internacional Francisco Umbral*, ed. Bénédicte de Buron-Brun, San Sebastián: Université de Pau et des Pays de l’Adour- Utriusque Vasconiae, 2014 (en prensa).
- Gracia, Jordi y Domingo Ródenas, *Historia de la literatura española, 7. Derrota y restitución de la modernidad, 1939-2010*, Barcelona: Crítica, 2011.
- Martínez Rico, Eduardo, *Umbral: vida, obra y pecados. Conversaciones*, Madrid: Foca, 2001.
- Pageaux, Daniel-Henri, “Écrire la mort: pour une lecture de *Mortal y rosa* de Francisco Umbral”, en *Écriture de la personne. Mélanges offerts à Daniel Madelénat*, ed. Simone Bernard-Giffiths, Véronique Gély y Anne Tomiche, Clermont-Ferrand: Presses Universitaires Blaise Pascal, 2003, 169-180.
- Rey Faraldos, Gloria, “Umbral, Francisco”, en *Diccionario de Literatura Española e Hispanoamericana*, dir. Ricardo Gullón, Madrid: Alianza, 1993, II, 1645-46.
- Umbral, Francisco, *Retrato de un joven malvado*, Barcelona: Destino, 1973.
- Umbral, Francisco, *Diario de un español cansado*, Barcelona: Destino, 1975.
- Umbral, Francisco, *Mis paraísos artificiales*, Barcelona: Argos, 1976.
- Umbral, Francisco, *Diario de un escritor burgués*, Barcelona: Destino, 1979.
- Umbral, Francisco, *La rosa y el látigo: noches, ninfas, fuegos*, ed. Miguel García-Posada, Madrid: Espasa-Calpe, 1994.

- Umbral, Francisco, *Mortal y rosa* [1975], ed. Miguel García-Posada, Madrid: Cátedra-Destino, 1995.
- Umbral, Francisco, *Diario político y sentimental*, Barcelona: Planeta, 1999.
- Umbral, Francisco, *Mortal y rosa* [1975], ed. José Manuel Caballero Bonald, Madrid: Espasa-Calpe, 2011.