

## **REPRESENTATION ET FONCTION DU CORPS CHEZ FRANCISCO UMBRAL.**

**JEAN-PIERRE CASTELLANI**

Université de Tours

La littérature érotique connaît depuis quelques années, en Espagne, un boom qui, dans une certaine mesure, peut rappeler celui, plus ancien, des romans américains-latins, ou, plus récent, des romans policiers. De façon assez singulière, cette production est même souvent le propre de romancières telles que Almudena Grandes, Ana Rossetti, Lourdes Ortiz, Maria Jaén ou Beatrice Poetecher. Il est évident qu'il convient de s'interroger sur la pluralité complexe de raisons qui expliquent cette vogue d'une part, et de l'autre, cette majorité d'écrivains femmes, qui tiennent à la fois à l'évolution morale ou politique d'une société en pleine mutation.

L'un des effets de la démocratie a été une libération des mœurs, donc sexuelle que devait refléter forcément la création littéraire, et il est normal que des femmes, pour la plupart jeunes, qui en ont été les premières actrices et bénéficiaires, aient pratiqué davantage que les hommes cette littérature. En s'adressant à un public en partie féminin, avide de voir enfin représenté le point de vue de la femme dans le domaine de l'amour, et en partie masculin, plus ou moins troublé et

séduit par l'impudeur agressive de ce type de textes. A vrai dire, au-delà des aléas des circonstances historiques, ce courant actuel ne fait que rejoindre et retrouver une classique tradition érotique dans la littérature espagnole qui va de la *Celestina* à Felipe Trigo . Les travaux de Madrid, en janvier 1990, à l'occasion de la *Semaine Erotique Hispano-Française*, ont démontré amplement la force, la constance et la variété de cette veine érotique en Espagne, dont Camilo José Cela ou Torrente Ballester, entre autres, sont les meilleurs représentants dans la production romanesque. A tel point que le critique Rafael Conde a pu dire: " *La buena literatura siempre tiene erotismo dentro*", s'opposant en cela à ceux qui confondent pornographie et érotisme, à l'instar de Juan Marsé pour qui " *El erotismo es el condón de la pornografía*", ou Luis G. Berlanga, pourtant directeur de la collection *La Sonrisa vertical*, chez Tusquets, qui estimait que " *El erotismo es la pornografía vestida de Christian Dior*".

Au-delà de ces boutades paradoxales, est posé, en fait, le problème fondamental de savoir si la littérature érotique peut être considérée comme un genre à part entière. N'est-elle pas trop souvent réduite à une simple et finalement pauvre, voire vulgaire description mécanique d'actes, de positions et d'aventures physiques qui constituent une littérature anatomique, commerciale et démagogique que le lecteur lit, selon la formule consacrée, d'une seule main? La littérature érotique comme toute littérature d'ailleurs, ne peut se justifier que si elle est la conséquence d'une authentique vocation créatrice.

Francisco Umbral paraît représenter, dans cette perspective, un cas exemplaire des risques de dérapage de cette littérature érotique mais aussi de ses immenses possibilités . Nous avons essayé de montrer ailleurs que, chez Umbral, dominait une sorte de dédoublement vertigineux entre la vie et l'œuvre, à tel point que, fréquemment chez lui, la littérature est préliminaire à la vie jusqu'à l'envahir.<sup>1</sup> L'auto-portrait, constant chez Umbral, s'il est significatif d'un indéniable culte du moi pratiqué depuis toujours au point d'en faire une religion, ne débouche pas pour autant sur un chant orgueilleux de soi-même, mais, au contraire, sur " *un cœur mis à nu*" au sens où Baudelaire l'entendait. Dans ce YO apparemment envahissant se cristallisent plusieurs YOES enfant/adulte, mère/fils, les autres/individu, femme/homme. Cette cérémonie du moi étalé dans tous ses écrits, des romans jusqu'à des

---

<sup>1</sup> JP CASTELLANI: "Francisco Umbral ou la création simultanée", *Les Langues Néo-Latines*, 257, 1986, p.53-60.

articles quotidiens dans la presse, sans parler de ses apparitions publiques, instaure un approfondissement de ce moi, résultante de tous les autres. L'hypertrophie du moi engendre, en définitive, un véritable dépouillement qui explique le refus, chez Umbral, du réalisme documentaire dans lequel on l'a parfois et indument enfermé et la revendication inlassablement reprise d'un lyrisme subversif.

Il apparaît donc très intéressant de chercher à analyser l'érotisme de et chez Umbral, trop souvent réduit à un exhibitionisme frivole ou agaçant, à une complaisance dans l'ambiguïté et la marginalité et à un dandysme superficiel. On peut trouver certes chez Umbral, et dans ses premiers écrits en particulier, un aspect réaliste, voire picaresque, à travers l'évocation de tout un univers de pensions misérables, de lupanars baroques et d'aventures nocturnes qui pourraient le rattacher à un courant "costumbrista" où de misérables jeunes gens côtoient des prostituées et s'initient de la sorte aux plaisirs des sens. Mais on peut déceler aussi, dans ses dernières œuvres romanesques, écrites à la troisième personne, comme *El Carnívolo cuchillo* (1988), *Nada en el domingo* (1988) et *El fulgor de Africa* (1989) une brûlure et une violence délirantes qui relient ces romans à un courant dominé par des forces irrationnelles plutôt qu'à un réalisme documentaire.

Les textes sur lesquels nous allons nous fonder pour illustrer notre analyse ont été écrits et publiés entre ces deux phases de la création Umbraliëne, entre réalisme picaresque et violence lyrique. Il s'agit d'un Traité Théorique, le *Tratado de Perversiones*, en 1977, qui est, en fait, un long discours sur l'érotisme, et de trois textes narratifs difficiles à classer, peu connus, et pourtant d'un grand intérêt si l'on veut comprendre les rapports de Umbral et de l'érotisme, tous trois publiés à la même époque: *Los amores diurnos*, en 1979, *Los ángeles custodios* en Mai 1981 et *La bestia rosa* en décembre de la même année. Trois livres significatifs dont le premier essentiellement, nous aidera à mieux définir l'érotisme de Umbral.

Le *Tratado de Perversiones*<sup>1</sup>, mauvais titre pour une fois chez Umbral qui possède, en général, un sens très personnel du titre accrocheur, car cet intitulé représente assez mal la substance de ce livre en le réduisant aux perversions est surtout, en réalité, une "*larga divagación sobre el erotismo*" selon les propres termes de l'auteur qui

---

<sup>1</sup> F. UMBRAL, *Tratado de perversiones*, Bruguera Libro Amigo, 1977.

propose en exergue une citation significative de Max Firsh: " *Los cuerpos son honrados*". Umbral replace donc l'érotisme dans l'énigme de la dualité masculin/féminin et dans les rapports toujours dialectiques du JE et de l'AUTRE. Contrairement à ce que pourrait laisser penser le titre, l'érotisme, pour Umbral, est d'abord et avant tout affaire d'imagination, de métaphorisation, et de métamorphose finalement du corps de l'autre. Il distingue à cet égard trois types de femmes; la femme/idée, la femme/objet et la femme/métaphore qui est, à ses yeux, la seule qui peut se justifier. Dans cette perspective, la femme amante et aimée sera, chez Umbral, une métaphore de la femme et son corps, dans tous ses aspects, jusqu'aux plus intimes, une métaphore de son sexe. Chaque femme sera plusieurs ou toutes les femmes. Avec ces femmes sans identité, nous verrons que Umbral les désigne par des noms symboliques a-réels, il établit ou cherche désespérément à établir des liens lyriques. A la base on décèle chez Umbral ce que Pedro Salinas nomme la "*Salvación por el cuerpo*"

Porque un cuerpo-- lo sabes y lo sé-  
Solo está en su pareja.  
.....  
Como nos encontramos con el nuestro  
Allí en el otro, por querer huirlo!  
Estaba allí esperándose, esperándonos:  
Un cuerpo es el destino de otro cuerpo. <sup>1</sup>

Voici la clé de l'érotisme Umbralien: un corps est le destin d'un autre corps. Le nu de l'homme ou de la femme ( la Venus au Miroir par exemple) est solitude qui ne peut être vaincue que par la quête de l'autre, par une mécanique érotique qui exclut précisément le narcissisme pour lui préférer, au contraire, un mouvement libérateur, anti-conventionnel, imaginatif, improvisé et exhibitionniste dans la mesure où il est offrande de ce corps à l'autre. Compris ainsi, l'érotisme en arrive à être une critique de la sexualité traditionnelle, organique, ou maîtrisée. A la différence de Don Juan qui conquiert plusieurs femmes, simultanément, Umbral cherche à retrouver en une femme toutes les femmes, par une métaphorisation constante de son corps. C'est ainsi que les notions conventionnelles ou sociales, voire

---

<sup>1</sup> P.SALINAS, *Poesías Completas*, Barral,Biblioteca Crítica,1971, p. 422.

morales, de fidélité, d'amour unique et de procréation s'estompent pour laisser la place à une libération de la femme intégrée dans une volonté d'érotisation de l'existence elle-même. le corps de la femme devient un moyen de métaphoriser notre destin, en dehors des vicissitudes de l'Histoire, de la Société, ou même de la Réalité.

Reste à voir maintenant comment Umbral traduit, dans quelques uns de ses textes les plus marqués par le tension amoureuse, cette théorie de l'érotisme. Dans les années 77-81 Umbral publie toute une série d'écrits qui traduisent une simultanéité d'écriture, avec des niveaux différents d'intimité. Tous les romans publiés par Umbral sont teintés par une forte dose d'autobiographie mais on ne peut pas mettre sur le même plan, pour s'en tenir à ces années-là, les articles publiés quotidiennement dans EL PAIS, les récits lyriques comme *Los males sagrados*, ou *Las Ninfas* ( 1976), les souvenirs de la vie madrilène comme *La noche que llegué al café Gijón* (1977) ou des journaux ou carnets comme *Diario de un escritor burgués* (1979) . De l'observation critique de la réalité extérieure, de la position privilégiée de sa célèbre "columna" journalistique, Umbral passe simultanément à des auto-portraits narcissistes, à des auto-biographies romancées et à des récits picaresques à fort caractère autobiographique.

Avec *Los amores diurnos* <sup>1</sup>, *Los ángeles custodios* <sup>2</sup>, et *La Bestia Rosa* <sup>3</sup> il nous offre des textes qui plongent encore plus directement dans sa vie intime, même si *Los ángeles custodios* conservent apparemment la structure du journal. Nocturnes ou diurnes, ces textes ont pour thème commun et unique le chant des corps des amants. Ce sont des livres qui ne se nourrissent que de la mémoire personnelle de l'auteur, dans une sorte de descente aux enfers de l'expérience érotique la plus intense et la plus irrationnelle. Umbral a avoué lui-même que:" *Amores diurnos y La Bestia Rosa* son libros escritos a medida que van ocurriendo...es decir aquí empieza una historia...profesional o amistosa,o un viaje o un amor, bueno vamos a empezar a escribir...y a dejarse llevar por la vida...esa escritura simultánea a la vida sin caer en el diario íntimo...hay que seguir esa pista e irla escribiendo...hay libros de amor o sexo o de historias con chicas que los he escrito

---

<sup>1</sup> F.UMBRAL, *Los amores diurnos*, Kairos,1979.

<sup>2</sup> F.UMBRAL, *Los ángeles custodios*, Destino, 1981.

<sup>3</sup> F.UMBRAL, *La Bestia Rosa*, Tusquets, 1981.

simultáneamente a la historia y que han terminado con la historia...no es por supuesto una novela realista. <sup>1</sup>

Dans les trois cas, l'amante réellement connue, au niveau anecdotique de la vie, est métamorphosée dès sa nomination: l'adolescente des *Amores diurnos* est appelée Leticia/Lutecia, celle de *La Bestia Rosa* Rimbaud et celle des *Angeles custodios* Mozart. Ces jeunes filles n'ont donc pas de prénom individualisé, d'état civil en quelque sorte et l'action de ces livres, surtout *Amores Diurnos*, et *La Bestia rosa* se passe dans un Madrid où les deux amants consacrent leur temps à s'aimer, en dehors de toute vie sociale.

*Amores Diurnos* et *La Bestia Rosa* se présentent comme des fragments éclatés d'un long chant aux corps de l'homme et de la femme parfois réunis, d'autres fois séparés et solitaires. Le corps de l'homme est réduit essentiellement à son sexe, à cette "picha" chantée au long de pages entières, à ses doigts et à son sperme, le "semen" tandis que celui de la femme est représenté par une géographie physique systématique, le vagin d'abord et, avant tout, le cul ou les fesses, les seins, le nombril, les pieds, les aisselles, la bouche, les cheveux ( on peut remarquer au passage que les yeux sont curieusement absents de ce catalogue érotique et de ce blason du corps féminin). De façon répétée, obsessionnelle, à la limite du sado-masochisme, sont rapportées des scènes d'amour physique, de pénétrations, d'orgasmes, dans les espaces réduits à des lits, des moquettes, ou des baignoires. Les dessins de Joan Batallé, sur la couverture de *Amores Diurnos* et de Clotet-Tusquets sur celle de *La Bestia Rosa* rattachent ces pages de confidences totalement dépourvues de pudeur à la tradition de l'iconographie érotique. Pourtant, il s'agit avant tout de la mise en jeu d'une écriture qui seule peut donner un intérêt littéraire à ces descriptions. Umbral qualifie lui-même les *Amores diurnos* de "*Diario-poema-proscenio sobre la vida sexual de una criatura asexualada*" <sup>2</sup> Leticia/Lutecia, à la limite, n'existe pas, comme personnage, elle n'est qu'un corps féminin représentatif de tous les corps féminins:

La mujer es la geografía y la casa es el mapa desplegado de esa geografía. Aparadores donde tiembla su alma, tapices que tienen la huella de su cuerpo como un sudario, aunque

---

<sup>1</sup> JORDI BONELLS, *La tensión autobiográfica*, Volume II, Entretien avec F. Umbral, p.128.

<sup>2</sup> F.UMBRAL, *Los amores diurnos*, op.cit. p.117.

tengan la huella de un dragón, lámparas que, cuando las enciende a solas, son como un grito de la vejez sobre su carne joven...Los espejos perennes del agua y los fugaces espejos del baño, que han visto su cuerpo desnudo, que lo ven todas las mañanas y todas las noches y no lo reconocen jamás. El espejo es la espada que se clava silenciosamente en su desnudo. Se mira al espejo, desnuda, se deja traspasar fríamente por esa espada, y cuando ha superado la prueba sale a la calle, dispuesta ya a todo. Esa mujer es mujer de circo que se traga el sable del espejo todas las mañanas.<sup>1</sup>

Ce fragment, comme beaucoup d'autres, montre bien qu'il n'y a pas, chez Umbral, description mécanique, crue, provocatrice par son réalisme peu habituel, du corps de l'amante, mais bien plus, chant lyrique, c'est à dire métaphorisant de ce corps dans sa nudité la plus complète. Les caresses de l'amant, si elles prennent une violence irrationnelle, à la limite de la démente assassine, participent elles aussi de ce chant:

Leticia/Lutecia, naturalmente, era masoquista. Yo tenía que rascarle la cabeza insistentemente, bajo el pelo de nieve dorada, de miel musical, de trigo enfermo, ir transformando las caricias en arañazos. Yo tenía las uñas duras y solía dejármelas un poco largas, de modo que llegué a tocar muy bien el laúd de los arañazos, haciéndole unas heridas largas, dulces, finas, a Leticia/Lutecia, y arañando hasta sacar mis uñas ensangrentadas.<sup>2</sup>

ou plus loin:

Leticia/Lutecia era la mujer toda sexo, todo sexo, que tiene sensibilidad de vulva en cualquier envés del cuerpo, y yo mordía el barro ligero y giratorio de su cintura, o la piel de su espalda, sobre las vértebras, pero mordía sobre todo en el sexo, me llenaba la boca de un marisco caliente y recíproco en el que mordía con leve crueldad, hasta que el dolor de todo el cuerpo de la niña había descendido a sufrir dentro de mi boca, entre mis dientes. Finalmente, yo tenía que arañar a Leticia/Lutecia la espalda, conseguir con mis uñas, arañando de abajo arriba, desde la rabadilla hasta la nuca, que sangrasen y se encabritasen todos los caballos de

---

<sup>1</sup> *ibid.*p.151-152

<sup>2</sup> *ibid.*p.75-75.

su espalda, los galgos de su espalda, todos los animales heráldicos y las jaurías de la blancura, que vivían en su espalda. Esto era primero una caricia que eran diez caricias en una, y luego era una agresión y finalmente un crimen y Leticia/Lutecia se apoyaba contra mí, ya como desvanecida, cayéndoseme, mientras mis diez uñas araban una nieve caliente que prorrumpía en sangre y tesoros. Leticia/Lutecia, en fin, era toda ella una invitación al crimen, y comprendía por primera vez lo que había pensado comprender jamás: el crimen lujurioso, el crimen orgásmico, el crimen como continuación de la eyaculación.<sup>1</sup>

Umbral n'apparaît pas alors comme un voyeur mais comme un amant comblé:

Otro día fue ella la que me desnudó junto al fuego. Las llamas hacían de oro mi falo, y ella lo adoró, de rodillas, y lo veneró como reliquia, falo de faraón fálico, faraón él mismo, erguido en el Egipto arenoso de mi cuerpo, lo besó, lamíó, chupó, ensalivó, tragó y devolvió.<sup>2</sup>

Il donne l'impression d'être un homme qui renaît à la vie grâce à l'amour et à la possession du corps de l'autre:

Pero una noche, por esquinas con viento, Leticia/Lutecia hacía renacer mi sexo, que yo veía rojo y blanco, esguido, a la luz de los acetilenos, y entraba en ella una y otra vez, enfermo y ardido, violento y total, confusionando aún más la confusión dulce y perfumada, pérfida y sedosa de su pelo, su ropa, sus encajes y sus sortijas. Llegué a sospechar que ella me había robado y devuelto el sexo, y en todo caso fuimos un amor instantáneo de toda una noche bajo rótulos comerciales, luces de otro siglo y tejados del viejo Madrid.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> *ibid.*p.76.

<sup>2</sup> *ibid.*p.80.

<sup>3</sup> *ibid.*p.52.

Dans la fulgurance de ces passages lyriques, il ne convient plus de chercher une quelconque adéquation à la réalité mais il faut plutôt se laisser porter par un discours poétique qui métamorphose le sexe de l'homme et de la femme réunis:

Hay sexos de mujer que perfuman el glande para una semana. Hay mujeres que tienen en la geografía de la vulva, en los desfiladeros de la vagina, en la cueva de las secreciones, una multitud de jardines submarinos, una pluralidad de peces que primero han sido flores y sueñan con cristalizarse silenciosamente en sal. Hay sexos que le dejan a uno perfumado de mancebía babilónica y almacén portuario.<sup>1</sup>

Leticia/Lutecia n'existe pas vraiment, elle est " *una ficción novelesca de un escritor que no cree en la novela*"<sup>2</sup>. Elle est la métaphore du sexe féminin:

" en un puerto con mucho pescado que había hecho nido en los tremendos hierros de los barcos, la vagina de Leticia/Lutecia sabía a playa de medianoche donde el mar ha arrojado sus peces más profundos y miriades de huevas en perfecta distribución algebraica.<sup>3</sup>

Dans ce livre ce ne sont pas tellement les conseils techniques sur la masturbation du clitoris, ou autres réflexions sur le plaisir féminin qui comptent mais plutôt le traitement lyrique, par une écriture baroque, métaphorisante, accumulative, des éléments les plus réels comme la menstrualisation de l'adolescente:

Los más imaginativos, frescos, puros, juveniles, recortados y hermosos mirós, en rojo y negro, rojo y azul, rojo y amarillo, rojo y blanco-sábana, rojo y fucsiasillón, rojo y lila-cortina, rojo y negro-toalla, rojo y verde-vestido, rojo y morado-señora etc...Rojo y etcétera<sup>4</sup>

---

<sup>1</sup> *ibid.*, p.26.

<sup>2</sup> *ibid.*, p.60.

<sup>3</sup> *ibid.*, p.18.

<sup>4</sup> *ibid.*, p.118.

la "picha" de l'homme :

Picha: ésta es la palabra, la palabra que ya casi no se dice, pero que prefiero entre todas porque me devuelve la infancia con sus pichas, mi picha de infancia, aquello que escribíamos por las tapias bombardeadas, pintada única de una generación, supremo grafiti, graffiti, graffitti, con abundancia de efes y tes, como quiero ahora decirlo para hacer española la palabra, y desvariante. Nunca me ha gustado polla, antipática de ellos, ni pene, palabra corta que nos acorta el pene a los hombres, ni miembro, que también acorta la picha, por referencia a los otros miembros, brazos y piernas, mucho más largos. En este libro vengo escribiendo falo, que tiene gracia de fálua, y evidentemente el falo es fálua de vaginas navegables hasta Sevilla, como el Canal Fernandino que hace navegable el Guadalquivir. No quiero príapo, siempre con pedantes sonoridades clásicas, ni nada que se le parezca, no quiero glande ni otras palabras farmacéuticas que se refieren a partes de la picha, y no al todo... Chápitu de baratiyo, primer logogrifo de ese alto Nilo que es la niñez. Leído de derecha a izquierda: yotirabadetupicha. Yo tiraba de tu picha. El egiptólogo de barrio quedaba burlado al descifrar el jeroglífico y encontrarse tirando de la picha de goma de un desconocido, habitante incógnito de solares de la patria mía, y no hallé cosa en qué poner los ojos que no fuera recuerdo de la muerte, bomba de Franco, mierda...Yotiraba de tu picha. Se puede partir por donde se quiera la palabra, la frase, se puede colonizar a los mayas que la escribieron, descuartizando su alfabeto de tapia con la espada dura del castellano: yo tiraba de tu picha. Y el prepucio, al descapullar, hace un sonido gomoso de che, un chasquido con che, una che de picha, el nombre lo expresaba todo,era uno con el objeto y por eso y por eso lo amábamos, porque amábamos nuestra reciente picha tierna de las masturbaciones preescolares y los orines líricos sobre la braga eucarística de las niñas.<sup>1</sup>

Véritable délire verbal, fête des mots, des sons et des images, pour exprimer l'intensité des confessions . Il semble que Umbral est passé de ce qu'il appelle avec humour un érotisme de Coca-Cola, afin de qualifier ces amours en compagnie de très jeunes personnes, à un chant de la transgression qui devient une sorte de base, sinon de prétexte, à

---

<sup>1</sup> *ibid.*, p.98-99.

une création poétique, tout à fait éloignée de l'exploitation commerciale propre à la littérature pornographique, même si la crudité des évocations, par exemple certaines scènes où il raconte comment il se complaît à arroser le vagin de l'amante à l'aide de bière, de champagne ou de yaourt, peut y faire parfois penser.

La *Bestia Rosa* chante, à son tour, les amours avec une créature appelée Rimbaud " *efeboandrogina, efeboacrática, efeboanarco*"<sup>1</sup>. On retrouve la même géographie du corps féminin évoqué dans un langage où les images l'emportent sur la réalité:

El sexo de la niña, por el contrario, es enlaberintado, sus grandes labios acumulan pliegues, y sus pequeños labios equivalen a los grandes de otra, de otras. El sexo de Rimbaud, como lo cuento, es un laberinto, es Creta en carne viva, y el minotauro de su sexualidad, o lo rojo del clitoris, se me esconden en ella, cuando turista por semejantes lejos. Espiral de la carne, rosa reconcentrada, llaga que se cierra sobre sí misma, flor de larguísimos pétalos, toda esa carne y piel (no sé si ya lo he anotado en este diario íntimo de amor público) son muy sensibles, de modo que el mero recorrido de la espiral, con su juego de pliegues y repliegues, es ya una aventura, el orgasmo vivido como viaje<sup>2</sup>.

Pour Umbral, l'imagination ( et non l'avenir) de l'homme n'est rien d'autre que la femme: sa langue provoque en lui ce délire verbal:

La lengua de Rimbaud, su femenina lengua mentirosa, su lengua de inventar cuentos con barba, dos hermanos en uno, hermana muy tetuda que no tiene, recorre ahora mi cuerpo con la sinceridad de la saliva. Mortaja prefinal, hilo de niña, envoltura caliente, gran ternura. Su lengua me comulga, yo soy su eucaristía, colegiala reciente de conventos sumergidos, ha pasado al altar derribado de mi cuerpo, comulgante callada de las edades que en un hombre se adunan como camellos doblados unos contra otros<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> F.UMBRALE, *La Bestia Rosa*, op.cit. p. 29.

<sup>2</sup> *ibid.*p. 96.

<sup>3</sup> *ibid.*p. 13.

En définitive, dans l'acte d'amour, Umbral perd son moi pour former avec l'autre un nouvel être, cette Bestia Rosa :

Criatura de dos cuerpos, tercero entre ambos, que nos incluye, mamífero de cuatro pezones, dos cabezas y ocho extremidades. No somos, ya, ni tú ni yo. Somos la bestia rosa.<sup>1</sup>

On reconnaît ici son obsession du dédoublement : l'homme et son squelette, l'écrivain et ses livres simultanés, l'amant et la femme rassemblés dans un seul corps. Quand apparaît une fissure dans cette harmonie des sens, alors surgit la tentation du néant, du désespoir ou même du suicide. Mais la plupart du temps ce plongeon vers la mort est sauvé par l'acte d'écrire, comme par exemple, à propos d'une ride verte apparue sur le visage de Rimbaud :

Verde anfeta, verde has, verdedroga, verdesueño,  
verdenoche, verdeloca, verdeverde, verderronca,  
verdebella, verdelúcida, verdetate, verdeporro,  
verdevino, verdeorgasmo, verdeverso, verdeprosa,  
verdeodio, verdemuerte, verdevida, verdemia,  
verdesuya, verdecarta, verdesexo, verdeoro, verdenebra (no  
verdinebra), verdeniña, verdelorca, verdelejos,  
verdecerca, verdelibro, verdebeso, verdboca,  
verdeborde, verdecoca, verdecoco, verde como su  
tiranosaurio verde.<sup>2</sup>

Umbral ne perçoit et ne décrit l'amour que dans la passion physique jusqu'à l'ivresse, mais en même temps, il pressent, à travers cette force de désirs parfois destructeurs, l'angoisse vertigineuse de la mort. Le corps, les corps des amants occupent une place centrale, exclusive, obsessionnelle, dans ces romans dans lesquels Umbral va beaucoup plus loin dans l'introspection, dans la confession et dans l'exaltation de l'amour que dans les textes destinés à un public plus large. Ce sont comme des jardins secrets, brûlants, presque insoutenables, qui

---

<sup>1</sup> *ibid.* p. 102.

<sup>2</sup> *ibid.* p. 133.

expliquent pourtant le reste de l'œuvre ou qui l'éclairent en tout cas d'une autre façon. On est loin du dandy nonchalant et provocateur, nous sommes au contraire en face d'un poète dont la voix douloureuse éclate en fragments d'une écriture luxuriante. L'érotisme devient ainsi une véritable érotique, un moyen d'accès sinon à la sagesse, du moins au salut, acquis non pas par une confession religieuse mais par une série de confidences à nues.

La connaissance de soi et des autres-- qui ne peuvent être dissociées---ne repose pas sur des relations intellectuelles ou psychologiques fondées sur la raison, il n'y a pas de conquête ou de séduction dans les récits de Umbral, mais sur " *un système de signaux du corps*" selon l'aveu de l'Empereur Hadrien dans ses *Mémoires* écrits par Marguerite Yourcenar <sup>1</sup> . En cela, Umbral est bien un des représentants de la *post-modernidad* dans la mesure où il refuse les valeurs absolues, et préfère à l'éthique l'esthétique. La représentation érotique du corps dans ces textes maudits de Umbral s'écarte complètement de toute description raccoleuse, pour devenir le support d'un jeu de l'écriture, thérapie de la vie, dans laquelle "picha" et "pluma" se confondent dans un rapport non réaliste.

Quant à la fonction de ces multiples évocations des corps, elle s'intègre à l'évidence dans une structure de création dans laquelle vie et littérature sont étroitement mêlées, non par la narration de souvenirs plus ou moins croustillants mais par la mise en œuvre de l'existence elle-même grâce à l'écriture qui en devient le fondement et la condition.

---

<sup>1</sup> MARGUERITE YOURCENAR, *Mémoires d'Hadrien*, Plon, 1958.

