

El otro Mortal y rosa

Margarita Garbisu Buesa
Universidad a Distancia de Madrid

A lo largo de las cinco décadas que recorren su trayectoria literaria (1957-2007), Francisco Umbral ha publicado docenas de volúmenes, entre novela, ensayo, memorias y artículos; el cuento, sin embargo, no ocupa demasiado espacio entre su obra impresa. Pocos títulos resumen su aportación a este género: tres antologías y dos relatos sueltos, incorporados en sendos tomos colectivos. Las antologías son *Tamouré* (1965), *Las vírgenes* (1969) y *Teoría de Lola y otros cuentos* (1977), que recoge las dos anteriores y algunos textos más; los dos cuentos sueltos son “Tatuaje”, incluido en *Tatuaje y otros relatos* (1996), y “Domingo de invierno”, incluido en *De Madrid... al cielo* (2000), volumen coordinado por Rosa Regás. A estos títulos se podrían también añadir las *Historias de amor y viagra* (1998).¹

El propio Umbral afirmó en el prólogo de *Teoría de Lola y otros cuentos* que en su vida había escrito más o menos medio centenar de cuentos, que se publicaron en diversos periódicos y revistas españolas (16), y algunos de los cuales se antologaron después en las mencionadas ediciones impresas. Otros, por el contrario, o se quedaron ahí, perdidos en las revistas, o no pasaron de ser manuscritos, o se destinaron a otros fines; porque, tal y como explica Ana María Navales —y el propio escritor ha recordado en más de una ocasión—, cuando aterrizó en Madrid a principios de los sesenta para hacerse un hueco en el panorama literario español, Umbral no tenía “tiempo, ni ganas, ni fuerza, más que para escribir cuentos” (283), que a menudo enviaba a concursos literarios, no siempre con poca fortuna.²

El presente trabajo se centra en uno de esos relatos perdidos; un cuento muy breve que Umbral no presentó a ningún concurso pero que publicó en una revista, en concreto en el número 381/382 de octubre/noviembre de 1967 de *La Estafeta Literaria*, publicación con la que colaboraba en esa década de los sesenta. Si ha llamado especialmente nuestra atención ha sido por su título, que no es otro que “Mortal y rosa”, el mismo que dio también a su novela más célebre, desde unos versos de Pedro Salinas.³

A partir de aquí, los objetivos que se persiguen son varios: el primero, obvio y fundamental, dar a conocer este texto, que, por lo que hasta ahora sabemos, no ha vuelto a ver la luz en medio alguno; se reproducirá en anexo, junto con otros dos escritos que lo acompañaron en la publicación original: una carta de Umbral a Luis Ponce de León, el entonces director de *La Estafeta*, y un breve comentario, titulado “Umbral en el umbral” y sin firma expresa, que antecede y presenta el relato; el segundo, comentar el texto en forma y contenido, así como situarlo y contextualizarlo en la trayectoria del escritor; y el tercero, apuntar su posible vínculo con la novela de 1975 y otras de sus obras.

Francisco Umbral en *La Estafeta Literaria*

En 1957 comienza la vida de Francisco Umbral como escritor, en Valladolid, en prensa, en *El Norte de Castilla*; el vínculo directo con este periódico se mantiene durante más de una década, si bien el joven creador se traslada a León en 1958 para trabajar en la radio, y unos años después, en febrero de 1961, a Madrid; Umbral comprende que, si de verdad quiere ser escritor, no es en las ciudades castellanas donde debe intentarlo, sino en Madrid.

El sueldo de *El Norte* no es suficiente para vivir en la capital, por lo que Umbral busca colaboraciones en publicaciones diversas con las que completar su subsistencia y, además, darse a conocer; es así como empieza a escribir en revistas como *Poesía Española*, *Mundo Hispánico*, *Vida Mundial* o *La Estafeta Literaria*.

En realidad, Umbral no comenzaba totalmente de nuevas en *La Estafeta*, ya que, con anterioridad, había enviado a esta cabecera un artículo titulado “Eugenio D’Ors, maestro imposible”, que había salido en el número 183 del 15 de diciembre de 1959; sin embargo, se puede afirmar que el autor escribe con continuidad en la revista —mayor o menor dependiendo del momento— entre finales de 1961 y finales de 1970, es decir,

en las tres épocas intermedias de vida de la publicación (el final de la tercera, la cuarta y los inicios de la quinta).⁴

En la etapa tercera, Umbral firma no más de una docena de colaboraciones, cifra que en la siguiente fase, entre 1962 y 1968, se multiplica casi por diez; es entonces, con Luis Ponce de León al mando de la revista, cuando Umbral se asienta como uno de los valores fijos de *La Estafeta*: el escritor cultiva todos los géneros (entrevista, crítica literaria, crónica), firma dos secciones fijas (las llamadas “A la llana cultura” e “Itinerario de exposiciones”), y en cuanto puede, deja colar entre sus páginas un texto de ficción.

Durante la primera mitad de la década de los sesenta, la actividad de Umbral es frenética: porque a la labor en *La Estafeta* hay que unir las contribuciones en los otros medios y la publicación de sus primeros volúmenes: el ensayo *Larra, anatomía de un dandy*, la antología de cuentos *Tamouré* y la novela corta *Balada de gamberros*, todos en 1965. Las consecuencias de tan intenso ritmo de trabajo pronto se dejan notar ya que, por un lado, su nombre se va dando cada vez más a conocer pero, por otro, la salud no acompaña al éxito, y en 1966 Umbral enferma de una dolencia de carácter neurológico que le sumerge en continuos vértigos y jaquecas; al escritor, por consiguiente, no le queda más remedio que cesar en su actividad para recuperarse.

De este parón queda una clara constancia —como no podía ser de otro modo— también en *La Estafeta*: si hasta mediados de 1966 no es difícil encontrar casos de hasta tres colaboraciones umbralianas en un mismo ejemplar, durante la segunda mitad de ese año el autor firma solo cinco textos, que se reducen —sin una explicación clara— a solamente dos en el año siguiente. Y es que, como apunta Anna Caballé, para mayo de 1967 Umbral se ha recuperado de su dolencia y ha reanudado su colaboración con otros medios como *El Norte de Castilla* (210), por lo que el motivo de la prolongación del silencio en *La Estafeta* durante todo ese año se desconoce, más allá de la intención del escritor de volcarse en los nuevos volúmenes que está proyectando (recordemos que en 1968 ven la luz los ensayos *Lorca, poeta maldito* y *Valle Inclán*). Sea como fuera, lo cierto es que en 1967 Francisco Umbral publica en *La Estafeta* dos únicos textos, casualmente dos relatos: “Marilén, otoño-invierno”, en el número 371 del 3 de junio, y “Mortal y rosa”, unos meses después; el primero fue incorporado posteriormente en la antología *Las vírgenes*; el segundo, ya hemos adelantado que desde entonces parece ser que no ha vuelto a ver la luz.

Una sección, una carta y “Umbral en el umbral”

Como se ha señalado, “Mortal y rosa” se publica en el ejemplar doble 381/382 del 21 de octubre/4 de noviembre de 1967. Pero el relato no se presenta aislado (título, texto y firma); se presenta como contenido de una sección llamada “Principio quieren las cosas” y acompañado de dos escritos más, previamente aludidos: una carta firmada por el propio Umbral, dirigida al director de la revista Luis Ponce de León y sin indicación de fecha, pero, atendiendo a su contenido, de esos meses; y un breve comentario que antecede al relato y la carta, titulado “Umbral en el umbral” y sin firma expresa, pero, atendiendo de nuevo a su contenido, casi seguro que redactado por el propio Ponce de León; así lo vamos a suponer. Los tres textos (comentario, carta y relato) ocupan prácticamente toda la página 71 del ejemplar; por su gran interés, cabe detenerse en los dos primeros, antes de entrar en el análisis del cuento.

Decíamos que los tres escritos estaban integrados en “Principio quieren las cosas”, sección fija que contaba ya con cierta tradición en *La Estafeta*. Había aparecido por primera vez en esa misma cuarta época, en concreto, en el número 339 del 12 de marzo de 1966, con el fin de ceder un espacio de la revista a escritores noveles con anhelo de publicar; por eso, la sección solía venir precedida de este aviso: “Este es un espacio que dedica *La Estafeta* a los colaboradores espontáneos que se nos declaran principiantes. Aspirantes, por favor, sed breves. Si lo bueno es poco, dos veces bueno” (“Principio quieren las cosas” 37).

Teniendo en cuenta lo dicho, surge la siguiente pregunta: si su objetivo era albergar la creación de autores noveles, ¿por qué motivo, en octubre de 1967, cobija un texto de Francisco Umbral? Para entonces Umbral cuenta ya con una sólida trayectoria periodística, ha ganado varios concursos de relatos, ha quedado finalista del premio Alfaguara de novela en 1966 por *Travesía de Madrid* y, además de esta, ha publicado, en 1965, varios volúmenes más de narrativa y ensayo, antes citados. No puede, por tanto, ser considerado un autor novel.

La respuesta se encuentra en uno de los textos complementarios: en la carta de Umbral a Ponce. En ella el autor afirma que el texto que le adjunta (“Mortal y rosa”) es su primer cuento, fechado en 1957; afirma también que, aunque reconoce que lleva ya diez años escribiendo y que ha publicado “cuatro libros y muchos —demasiados— artículos, cuentos, ensayos, de todo, e incluso obtenido algunos premios y dado conferencias”, considera que todavía no le han dado su primera oportunidad; por ello, la pide ahora, enviando a esta sección para principiantes su “Mortal y rosa”:

Llevo diez años dedicado a la literatura y el periodismo activos [...]; sin embargo, sigo teniendo la conciencia de que aún no me han dado mi oportunidad, quizá porque en este país se piensa del escritor lo que en el lejano Oeste pensaban de los indios: o sea que el mejor escritor es un escritor muerto.

Sigo esperando mi oportunidad, señor director, y después de haber escrito tanto día a día y durante diez años, creo que si aún nadie me ha propuesto para el premio Nobel, ni siquiera para concejal por el tercio de cabezas de familia, es porque, evidentemente, algo falla en el sistema, en las estructuras neocapitalistas de Occidente.

De modo que decido volver a empezar por el principio —el escritor debe empezar de nuevo cada mañana para no morirse literariamente cada tarde— y le envío un cuento, mi primer cuento, escrito precisamente en 1957 e inédito hasta ahora, como usted podrá apreciar por la amarillez del papel y del estilo. (“Sr. D. Luis Ponce” 71)

A tenor de estas palabras, nos hallamos ante el primer cuento literario redactado por Umbral y, por tanto, ante el primer texto de ficción en su trayectoria como escritor; consiguientemente, podemos afirmar, aunque siempre con cierta cautela, que si su primer artículo en prensa, titulado “La mañana”, se fecha en 1955 y aparece en la revista *ARCO*, una publicación “dependiente del SEU y editada en León” (Caballé 133), su primer relato literario, titulado “Mortal y rosa”, se fecha en 1957 y permanece inédito durante diez años hasta que *La Estafeta Literaria* lo saca a la luz. Pero insistimos en la cautela porque tres nuevas preguntas se concatenan a esta afirmación: en primer lugar, ¿se trata en verdad de su primer relato?; y si es así, ¿por qué Umbral lo mantiene guardado durante todo este tiempo?; y en relación con la anterior, ¿por qué decide enviárselo al director de *La Estafeta* en este momento?

En respuesta a la primera, hay que pensar que, si Umbral así lo afirma y Ponce de León, como tal, lo publica, el dato debe ser cierto. El director, además, corrobora su procedencia en “Umbral en el umbral”, cuando se dirige al lector de esta manera: “Querido lector: A cala y a prueba, para tu curiosidad y degustación, ahí tienes el primer cuento escrito por Francisco Umbral” (71).

Ahora bien, para cerciorar esta información se ha intentado buscar algún rastro de este texto en otro espacio o circunstancia, aunque sin ningún éxito en el empeño. No se ha hallado citado ni por los estudiosos de la obra de Umbral (como después se irá viendo) ni por el propio escritor. Por ejemplo, en sus extensas conversaciones con Eduardo Martínez Rico, en las que hay espacio para sus inicios literarios, Umbral se refiere, sí, a la multitud de cuentos que escribió en los sesenta para concursos y periódicos y revistas: “antes había una moda del cuento —explica—, todas las revistas publicaban un cuento semanal, muchos periódicos, y publiqué a montones” (Martínez Rico, *Conversaciones* 66); cita específicamente sus títulos “La paloma en el negociado” y “Teléfono y ginebra inglesa” (64, 66) y llega incluso a rememorar las historias policíacas que escribía de niño (20-21, 26); sin embargo, “Mortal y rosa” nunca sale a relucir.

Dando entonces por hecho que Umbral escribió el cuento en 1957, surgía la duda de por qué mantenerlo guardado durante diez años, hasta 1967. Nos movemos otra vez en hipótesis, pero tal vez pudo pesar la propia inseguridad, esto es, el que el autor no lo considerara de calidad suficiente para que viera la luz; de hecho, en la carta habla de “amarillez en el estilo” y, además, no lo incorpora en ninguna de sus primeras antologías, cercanas en fecha al año 1967: ni en *Tamouré*, del 65, ni en *Las vírgenes*, del 69, antologías que, sin embargo, sí recogen otros cuentos de *La Estafeta*. La primera incluyó “Mapamundi” y “El guateque”, publicados en los números 257 y 272-273 del 19 de enero y 17 de agosto de 1963, respectivamente; y la segunda, precisamente, “Marilén, otoño-invierno”, el segundo de los relatos de 1967 y próximo, por tanto, en el tiempo de publicación a “Mortal y rosa”. Es evidente que Umbral tuvo que, al menos, barajar la posibilidad

de integrarlo en alguno de los volúmenes, pero por el motivo que fuese, no lo hizo.⁵

Para la respuesta a la tercera pregunta (el porqué de enviarlo en ese momento, en septiembre/octubre de 1967 y, en concreto, a *La Estafeta*), además de la razón económica —los cuentos “entonces se vendían muy bien, te daban quinientas pesetas en cualquier redacción por un cuento”, le dice Umbral a Martínez Rico (*Conversaciones* 65)—, se pueden esbozar dos posibles razones más, que se han hallado leyendo entre las líneas de “Umbral en el umbral”.

Por un lado, ahí se afirma que Umbral envió su cuento para complementar “la salpicada fisonomía biográfica que de él dábamos en la página 37 del número 377” (“Umbral en el umbral” 71); y, en efecto, en ese ejemplar (del 26 de agosto de 1967), el nombre de Umbral había salido a relucir en una crónica de la sección *Tertulia en La Estafeta*, a raíz de lo cual el cronista le dedicó una breve semblanza (la fisonomía biográfica referida).⁶

Esta sería la primera de las razones apuntadas; la segunda, el propio silencio al que le obligó la enfermedad, o mejor dicho, intentar paliarlo. Porque ya sabemos que, desde mediados del 66, Umbral apenas escribe nada para la revista, y puede ser que, para evitar que su voz se añorase en exceso, decidiera enviar su “Mortal y rosa”; ¿una deferencia hacia la publicación? Lo cierto es que el autor de “Umbral en el umbral” habla de su mejoría de salud y, en alusión directa a la carta del escritor, afirma: “Umbral está muy recobrado de los arrechuchos que le traían los últimos meses a mal traer con clínicas y clínicos: de modo que por ahora no ascenderá a la categoría de escritor muerto; aún tienen tiempo las estructuras neocapitalistas de Occidente para coronarle en vida y salud con las coronas del Nobel. Y entonces, este primer cuento suyo quedará automáticamente remontado a las cumbres de la historia. Así sea” (71).

Ante semejante declaración, solo queda adentrarse en el relato, proponiendo a continuación una breve lectura desde su forma y su contenido.

El cuento “Mortal y rosa”

Para esta somera lectura, van a ser de gran ayuda dos prólogos firmados por el propio Umbral, introductorios de dos de sus obras: la antología *Teoría de Lola y otros cuentos* y la novela *Los males sagrados*. En el primero de ellos, Umbral aporta su particular visión sobre el género cuentístico, por lo que, a partir de las ideas esbozadas, nacen interesantes apreciaciones para nuestro texto. El cuento —afirma Umbral— “debe estar más cerca de la poesía que de la novela, más cerca de la lírica que de la épica; el cuento —continúa— “no debe escribirse para contar algo, ni tampoco para no contar nada, sino precisamente para contar nada”; el cuento —finaliza— “es un perfume, un vacío transitorio, un paréntesis” (*Teoría* 7).

A continuación, el autor apunta su propia trayectoria como relatista, dividiéndola en tres etapas no sucesivas en el tiempo. Habla primero de sus cuentos iniciales, “cuentos dialogados, sin apenas descripción, donde se tomaba el lenguaje popular de la calle a distintos niveles sociales y en los años sesenta españoles”; habla después de unos cuentos sobre “el mundo de la juventud española de los años cincuenta y sesenta”, creaciones que juegan también con el diálogo y con elementos ajenos a lo literario (fragmentos de prensa, anuncios publicitarios); habla, por fin, de unos últimos cuentos que se cifran “casi exclusivamente en el poder de la prosa, en la palabra por sí misma como materia para crear un clima, un ambiente, una atmósfera”; es la etapa —él mismo así lo afirma— del “cuento-poema”, su ejemplo más significativo es “*Tamouré*” (*Teoría* 16-20) y nuestro relato se enmarcaría en ella.

Porque lo primero que llama la atención de “Mortal y rosa” es su brevedad, casi un microrrelato, casi un poema. Un narrador en tercera esboza los sentimientos y pensamientos de un adolescente hacia las mujeres; su incipiente despertar sexual, la autocomplacencia, el remordimiento; pero no mucho más. Esto es, como sugiere el autor en su definición, se trata de una historia sin una trama concreta, sin principio ni fin, sin apenas diálogo, con un único personaje y con un lenguaje cargado de lirismo que lo acerca a los que denomina sus “cuentos-poema”.

Resulta evidente que, desde un punto de vista formal, el texto está plagado de recursos retóricos: aliteraciones (“la gente de su barrio, de su arrabal, de su ancho suburbio ferroviario”; “femenil fauna y flora de formas y caricias”), enumeraciones (“de luces y contraluces, de prisas y bocinas y esquinas y esquinzos”; “su quietud, su cansancio, su humillación, su culpa”), sinestesias (“la femenina ventolera de perfumes y risas y

colores”), imágenes (“un erotismo de cacahuet tostado y vaho dominguero”; “en soledad de acequia y descampado”) (“Mortal y rosa” 71), y epítetos, juegos de palabras, antítesis, repeticiones e incluso versos insertados en el discurso en prosa. ¿Un exceso de poesía? No, si recordamos que la formación de Umbral fue lírica: Juan Ramón Jiménez, Rubén Darío, José Hierro, Pablo Neruda, los del 27 fueron —y siempre lo seguirían siendo— algunos de sus referentes. No en vano titula el relato con un extracto de los dos versos finales de *La voz a ti debida* de Pedro Salinas, que incluye en el encabezamiento: “Esta corporeidad mortal y rosa/donde el amor inventa su infinito”.

Pero no todo es poesía, y el narrador —añade Umbral en el prólogo de *Teoría de Lola*— “aun cuando parezca que canta, siempre cuenta [...] y la palabra del prosista está siempre lastrada [...] de alusiones, de significados, de vivencias” (*Teoría* 22); es decir, de un contenido por reducido que este sea. En este sentido, ya se ha adelantado que la trama de “Mortal y rosa” es mínima: un adolescente, el despertar al sexo, la autocomplacencia, el remordimiento. Sin embargo, en una lectura más pausada y paulatina de la creación se pueden extraer nuevos datos: el adolescente protagonista vive en un barrio obrero de una ciudad, tiene doce o trece años, orejas y pies grandes, y su incipiente deseo sexual le lleva a ver mujeres por todas partes (“fúlgidas mujeres” en la pantalla del cine, “plácidas mujeres tras los ventanales”, “vecinitas y vecindonas”, mujeres en la calle y “mujeres entrevistas”); es solitario y tímido, y aún no se atreve a pensar en el amor, pero el cuerpo le traiciona y, lleno de lujuria, sentimiento, resquemor, llanto, humillación y culpa, apartado del bullicio ciudadano, en un descampado cercano a una acequia, libera su tensión sexual, se masturba, se relaja y contempla las estrellas; el adolescente, por cierto, se llama Jonás.

Cualquier lector un poco avezado en la creación de Francisco Umbral encontrará cierta familiaridad en todo lo dicho, pues los del relato parecen rasgos de contenido habituales en su obra posterior; por sorprendente que pueda parecer, al tratarse de su primera ficción, en efecto, lo son, pero intentemos demostrarlo acudiendo a la literatura, a la del propio autor y a la de los expertos en la materia.

Ha quedado dicho que no hemos hallado citas concretas de este relato en otros lugares; sin embargo, lo que sí hemos hallado es alguna alusión velada a su posible existencia en la palabra del propio Umbral, en concreto, en el segundo prólogo citado, el de *Los males sagrados*. Lo escribió para la segunda edición de 1976 (la primera había salido tres años antes), llevaba por título “Infancia y novela”, y en él Umbral se refería, entre otros aspectos, a aquellas novelas propias en las que, hasta 1976, había abordado el tema de la infancia y adolescencia; estas eran *Balada de gamberros* (1965), *Memorias de un niño de derechas* (1972), *Los males sagrados* (1973) y *Las ninfas* (1976); después volvería a este asunto en otros títulos como *El hijo de Greta Garbo* (1982) o *El fulgor de África* (1989).

Al nombrar *Balada de gamberros*, la más temprana de todas ellas, Umbral afirma: “Aparte algunos cuentos y novelas muy cortas, mi primera novela de infancia la pergeñé hacia los primeros años sesenta, y una vez depurada y sometida a diversos avatares, quedó en novela corta de unas cien páginas, y como tal salió a la calle en 1965 con el título de *Balada de gamberros*” (*Los males* 12-13).

De esta cita resulta muy reveladora la mención a esos “cuentos y novelas muy cortas” que parece que se corresponden con aquellos relatos primerizos, de principios de los sesenta o incluso antes, que tocan, como el resto de las obras mentadas, el tiempo de la infancia-adolescencia; esta referencia y el propio contenido del texto nos lleva a pensar que uno de esos cuentos es “Mortal y rosa”. Y es que, al margen del género, todas las creaciones con esta temática tienden a jugar con las mismas constantes en su historia: por un lado, tienden a rememorar la propia infancia del autor —él mismo así lo afirma: “gran parte de lo que llevo escrito [...] nace de la infancia” (*Los males sagrados* 12)—; y, por otro, tienden a incorporar rasgos de contenido semejantes, que automáticamente se enlazan con esa época de la vida (de su vida). Estos rasgos son la ciudad de provincias, la figura de la madre y la iniciación al sexo, todos más o menos presentes en aquellas obras que, como Umbral en el prólogo, la crítica también ha definido como sus novelas de infancia, si bien valiéndose de diferentes denominaciones.⁷ El hecho cierto es que, a excepción de la presencia materna, estos rasgos ya aparecen sutilmente sugeridos en nuestro relato.

Un relato de infancia

Como ya se ha apuntado, en “Mortal y rosa”, el despertar al sexo define el texto y se averigua, por tanto, a lo largo de todo él, si bien intensificado en la parte última cuando se lee: “Semidesnudo, semirredimido, llegaba hasta la acequia, reposaba en el agua. Su quietud, su cansancio, su humillación, su culpa. Con los ojos cerrados, liso en un mundo liso, huídas las formas de la orgía, purificado por el agua estival. O, sencillamente, refrescado. Liberada de la pasión del hombre, ensanchada la noche, la humilde eternidad del descampado, iba disponiendo sus estrellas pensativamente” (“Mortal y rosa” 71).

Estos dos párrafos aluden a la purificación del protagonista a través del agua tras la masturbación y al sentimiento de culpa que ello conlleva, constantes umbralianas que surgen también en el inicio de *Las ninfas*, con términos además cercanos a los empleados en el cuento; compárese, en este sentido, el fragmento anterior con este siguiente, extraído de la novela: “Qué pequeño mi pecado, qué pequeño mi cuerpo al aire libre, bajo aquellos cielos múltiples que nunca han vuelto a ser tan múltiples. La mejor manera de borrarlo era meterse en el agua del río o de la acequia, desnudo, y estar allí hasta que el frío de la corriente me apretaba en el estómago. Salía uno del agua purificado, como los hindúes” (*Las ninfas* 19).

Por otra parte, en “Mortal y rosa” la ciudad se averigua en imágenes como “la gente de su barrio, de su arrabal, de su ancho suburbio ferroviario”, “la multitud del día de fiesta por las calles de cines y automóviles” o las “luces y contraluces, de prisas y bocinas y esquinas y esquinalos”; la ciudad no se nombra, pero si el relato se fecha en 1957, es fácil pensar que se correspondería con una hipotética Valladolid. Lo cual enlaza el texto con el tercero de los rasgos habituales en la obra umbraliana de infancia: el componente autobiográfico que, en este caso, nos lleva inevitablemente al protagonista, a ese adolescente de 12 o 13 años, llamado Jonás y que, como la ciudad y el sexo, aparecerá de nuevo en creaciones posteriores del autor.

A este respecto, la estudiosa Ana María Navales ya apuntó la tendencia temprana de Umbral a repetir personajes, a llevarlos de una obra a otra, especialmente de los cuentos a las novelas. Así ocurrió en *Si hubiéramos sabido que el amor era eso*, cuya protagonista lo era igualmente de otras historias como “Niña, mi niña náusea” o “El guayabo” (Navales 250); o en *Travesía de Madrid*, novela coral con seres como Remigio, el flautista o Baltasar, “robados” por el autor de cuentos previos (Navales 238-39).⁸ Sin embargo, el elenco de la estudiosa no incluye a Jonás, presente en *Travesía* y presente asimismo, además de en “Mortal y rosa” (desconocido para ella), en el “El guateque”, relato inicial del autor incorporado en la antología *Tamouré*.

Y es que Jonás se va a convertir en uno de esos seres latentes en la creación umbraliana; en las dos mencionadas (en *Travesía* y en “El guateque”), es un personaje de entre muchos que encarna a un jovencuelo en la capital, pero en *El fulgor de África*, novela posterior de 1989, surge de nuevo, convertido esta vez en protagonista y en el niño-adolescente de la provincia. Aquí se le llama “Jonás el bastardo”, pues la figura de la madre adquiere en esta novela un peso fundamental; en otras creaciones tiene un nombre distinto, pero se llame como se llame, siempre va a encarnar a más o menos al mismo: a ese muchacho de la provincia, alter ego del autor. Porque, como afirma Darío Villanueva, Umbral se entrega en su obra al juego de la identificación con otro yo “a través de un proteico personaje, llamado Francesillo, Paquito, Jonás o, simplemente ‘el bastardo’ de *El fulgor de África* (1989), reiteradamente presente en sus novelas de la infancia y adolescencia en la provincia” (160). Este proteico personaje ya está en “Mortal y rosa”; no es “el bastardo” ni piensa en su madre, pero se llama Jonás, tiene 12 o 13 años, y, como en *El fulgor*, se vincula con la provincia y el despertar de la adolescencia.

Una reflexión final obligada: cuando volvió al personaje en textos posteriores, ¿lo recordó Umbral? ¿Recordó Umbral al Jonás de “Mortal y rosa”? Lo desconocemos, lo mismo que ignoramos si recordó el texto cuando en 1975 reiteró su título, con la publicación de *Mortal y rosa*, la novela *Mortal y rosa*, el otro *Mortal y rosa*. Aun así cabe reflexionar sobre ello.

El otro *Mortal y rosa*

En un artículo de la serie *Los Alucinados*, titulado “Salinas, mortal y rosa”, Umbral afirmaba lo siguiente: “Salinas termina un libro con estos dos versos geniales: “Esta corporeidad mortal y rosa/donde el

amor inventa su infinito”. Yo le robé a Salinas, a quien entonces leía mucho, estos dos endecasílabos esenciales para titular un libro crucial *Mortal y rosa*” (*Los Alucinados* 85).

Evidentemente, con estas palabras, Umbral se estaba refiriendo a la novela de 1975, si bien dieciocho años antes ya había “robado” la palabra a Salinas para titular el cuento “Mortal y rosa” que, como la obra larga, viene también encabezado con la cita completa de *La voz a ti debida*. Pero la de 1957 fue la primera pero no la única vez que Umbral se valió de estos versos en su creación, ya que, como observan tanto Azucena Mollejo (67) como Anna Caballé (379), en el cuento “Amar en Madrid”, aparecido por primera vez en 1966, el escritor acudió de nuevo a ellos, aunque esta vez intercalándolos en medio del discurso: “Y en los extremos, sí, aquel hombre y aquella mujer, separados y enlazados por otros hombres y otras mujeres, mirándose, sonriendo, comprendiéndose dentro de aquella acumulación de vida mortal y rosa, dejando nacer en sí, ellos también, en su corporeidad mortal y rosa, como dijo el poeta, un infinito inventado” (*Teoría* 127-28).

Era esta una práctica habitual: lo mismo que con los personajes, Umbral tendía a la repetición de citas y títulos, trasladando a menudo estos últimos del relato a la obra larga. Mollejo así lo demuestra, aludiendo a ejemplos concretos de su trayectoria; dice primero la estudiosa:

Algunos de los cuentos que componen la *Teoría de Lola y otros cuentos* aparecen dando título a otras obras del autor. Parece entonces que los cuentos son motivos de obras posteriores más extensas. Obviamente, el cuento “Teoría de Lola” es el que encabeza la colección que estamos viendo igual que “Tamouré” en la recopilación de 1965 (*Tamouré*) y “La vírgenes” en la de 1969. Sin embargo, otros cuentos no titulan un volumen de cuentos, sino una novela, como *Nada en domingo* (1988) o una obra de ensayo como *Amar en Madrid* (1972). (67)

Y añade a continuación: “No hay ningún cuento titulado ‘Mortal y rosa’ pero esta expresión aparece en ‘Amar en Madrid’ y da título a la novela *Mortal y rosa*” (67). Mollejo se equivocó en su afirmación porque desconocía la existencia del texto de *La Estafeta*, como también la desconocían otros críticos umbralianos. Pero, al margen de ello, lo cierto es que son dos —por lo menos— las ocasiones en las que Umbral se vale de la voz saliniana antes de titular su obra más importante; es, por consiguiente, lógico creer que estos versos dormitaban en su mente. Por ello reiteramos ahora la pregunta previamente esbozada: ¿acudió Umbral al cuento del 57 cuando decidió titular de igual modo una novela tan crucial?

Miguel García-Posada, en el estudio sobre su génesis, explica que *Mortal y rosa* no fue su primera opción para titularla, por la sencilla razón de que la concepción inicial del texto distó mucho del resultado final. El crítico expone que el objetivo primero de Umbral, al alumbrar una obra sobre su hijo, fue “poner en práctica lo que él mismo ha llamado [...] memoria simultánea”, es decir, anotar “en la memoria que es una novela lo más destacado de lo que estaba viviendo en aquel tiempo, en los años setenta: el crecimiento de su hijo” (18). Con este fin Umbral escribió, en principio, dos relatos: “Estoy oyendo crecer a mi hijo” y “La mecedora”; el primero se publicó en la revista *Jano* en diciembre de 1971, y el segundo, en la *Revista de Occidente*, en junio de ese mismo año (Caballé 379); por entonces, la sombra de la muerte aún permanecía distante.

Ambos cuentos se vincularon después directamente con *Mortal y rosa* ya que “La mecedora” es su colofón, la cierra, la concluye, y “Estoy oyendo crecer a mi hijo”, además de evocarse en el capítulo quinto, fue una de las opciones de título barajadas por Umbral; ante el trágico desenlace cambió de idea y pensó — como señala Caballé— en “Diario íntimo” (379), si bien finalmente se impuso *Mortal y rosa*; si, de este modo, Umbral recuperó conscientemente un título tiempo atrás empleado, eso seguimos sin saber responderlo.

Ahora bien, aunque los dos textos difieren considerablemente —algo obvio pues las fechas de composición son muy lejanas en el tiempo: el relato se fecha en 1957, y la novela entre 1972 y 1974 (García-Posada 19), un ínterin en el que el escritor novel se ha convertido en creador consagrado—, se puede intuir cierta armonía en forma y contenido entre ellos. En ambos el lenguaje empleado está cargado de lirismo y en ambos se trata el tema de la infancia. Cierto que el lirismo de cada cual deriva en composiciones muy distintas, pero no deja de llamar la atención que las figuras retóricas empleadas son similares; en el magnífico

análisis estilístico que García-Posada realiza de la novela, el crítico se refiere a aliteraciones, enumeraciones o metáforas, figuras también presentes en el cuento, como se ha señalado previamente (36-41).

En cuanto a la infancia, en el relato un narrador nos habla de Jonás, un adolescente de 12 o 13 años, alter ego de Umbral, que emparenta el texto con otras obras de infancia del autor; en la novela, sin embargo, es el yo de Umbral el que, desde lo más hondo, habla sobre el niño: sobre el niño que es su niño, y sobre el niño que él también fue. Porque es sabido que en determinados momentos de *Mortal y rosa* (224), el escritor acude a su propia infancia, rememorando momentos de su niñez y adolescencia, y en este sentido, estudiosos como Óscar Barrero consideran que la novela se convierte para su creador, en la “recreación de una infancia recuperada en la figura del hijo muerto”, o en una “forma de eterno retorno mediante la cual el niño se convierte en reencarnación de un adulto que, a su vez, fue de niño reencarnación de otro adulto” (162). Es decir, a la manera proustiana, presente y pasado —el niño hijo del ahora y el niño huérfano (Francesillo, Paquito, Jonás) del antes— quedan atrapados en *Mortal y rosa*; ¿pudo ser este el motivo de recuperar, mucho años después, los versos de Salinas, dormidos en el fondo de la memoria, y rescatados del olvido a través del resorte de la infancia? ¿Vinculan estos versos al primer Jonás, el del cuento “Mortal y rosa”, con el hijo que ya no está, el de la novela *Mortal y rosa*? La pregunta puede resultar forzada pero no por ello implanteable; la respuesta queda una vez más en el aire.

Conclusión

Sucesivos interrogantes han ido surgiendo a lo largo de estas páginas ante las múltiples dudas que ofrece el relato: preguntas sobre su publicación y su silencio, sobre su forma y contenido, sobre su personaje, sobre su título; preguntas que surgieron a partir de la lectura de un cuento que, en palabras de Umbral, fue el primero que escribió: en 1957 y —aunque no lo dice explícitamente— en Valladolid. Sobre este dato se ha sustentado cada hipótesis vertida, pero no es ningún secreto que en la figura, la vida y la obra de Francisco Umbral, no siempre todo se ajusta a la estricta veracidad. De este “Mortal y rosa” solo sabemos lo que casi por casualidad hallamos: que se publicó en *La Estafeta Literaria* el 21 de octubre de 1967, acompañado de la cita de Salinas, de una carta de Umbral a Luis Ponce de León, y de un comentario parece que de este último, orgulloso del texto publicado.

No en vano en él, el director aseguraba que si el autor conseguía algún día el premio Nobel, “entonces, este primer cuento suyo quedará automáticamente remontado a las cumbres de la historia” (“Umbral en el umbral” 71). El hecho cierto es que “este primer cuento suyo” puede ser capaz de despertar nuevas ideas, lecturas y sugerencias en los estudios umbralianos; como también dijo Ponce, que “así sea”.

Notas

1. Esta obra, sin embargo, se presta a la discrepancia a la hora de definir su género. El volumen se publicó (y se vendió) como novela, ya que cuenta con un narrador-personaje común a todas las *historias* y algunos otros nexos que las vinculan; a pesar de ello, por su independencia en el argumento, tanto Eduardo Martínez Rico (“Teoría y práctica del cuento” 367) como Antonio Torres Carnerero (83) la encuadran en el género del cuento.
2. Uno de los primeros galardones que el escritor recibió fue precisamente el Premio Nacional de cuentos Gabriel Miró en 1964 por “Tamouré” (texto que también da título a la antología publicada al año siguiente). En 1965 recibió asimismo el Premio Provincia de León por “Días sin escuela”. Para entonces, también había logrado el Ciudad de Tomelloso o el Tartessos de Ciudad de Sevilla.
3. No vamos entrar en la discusión del género del *Mortal y rosa* de 1975; siguiendo a Miguel García-Posada, vamos a denominarla novela —García-Posada habla específicamente de “novela lírica” (17)—. Para que quede clara la distinción entre la novela y el relato, cada vez que nos refiramos a una u otro a lo largo de este trabajo, la novela vendrá siempre indicada en cursiva (*Mortal y rosa*), mientras que el relato irá entrecomillado (“Mortal y rosa”).

4. *La Estafeta Literaria* nació en 1944 y permaneció viva —con intervalos de silencio— durante seis décadas y siete etapas. La trayectoria de la revista se resume en lo siguiente: primera época (números 1-40): marzo 1944-enero 1946, dirección de Juan Aparicio; segunda época (números 41-103): abril 1956-julio 1957, dirección de Luis Jiménez Sutil; tercera época (números 104-249): noviembre 1957-septiembre 1962, dirección de Rafael Morales; cuarta época (números 250-390): octubre 1962-febrero 1968, dirección de Luis Ponce de León; quinta época (números 391-645/646): marzo 1968-octubre 1978, dirección de Ramón Solís; sexta época o Nueva *Estafeta* (números 1-55): diciembre 1978-junio 1983, dirección de Luis Rosales; séptima época (números 1-14/15): 1997-2001, dirección de Manuel Ríos Ruiz. Para conocer mejor la vida de la revista véase Garbisu, Iglesias.

5. Aparte de estos, Umbral publicó tres relatos más en la revista: “Los que no fuimos de veraneo”. *La Estafeta Literaria* 313 (13-3-1965): 30-32; “Niña, mi niña náusea”. *La Estafeta Literaria* 395 (4-5-1968): 17-18; “Soy la soledad que toca el xilofón para pagar el alquiler”. *La Estafeta Literaria* 554 (15-12-1974): 76. Este último se corresponde, como señala Anna Caballé, con el autorretrato inicial de la novela *Mortal y rosa* (260).

6. La semblanza decía así: “Por cierto, 101 números antes, en el 257 de *La Estafeta*, se publicaba uno de los más prodigiosos cuentos que haya escrito nunca Paco Umbral. En realidad, Umbral es muy de nuestra casa; como aposento suyo fijo ha ocupado las secciones *Itinerario* y *A la llana cultura*; y si no es redactor-jefe de la revista desde hace cuatro años, la culpa es de que se lo pedimos veinticuatro horas después de haber él aceptado puesto similar en otra publicación” (“Tertulia en *La Estafeta*” 37). El relato al que se refiere es “Mapamundi” y la revista, *Mundo Hispánico*.

7. Por ejemplo, Eduardo Martínez Rico ha llamado “libros de Valladolid” a las “novelas, memorias, etc., en los que Umbral recrea su infancia, adolescencia y primera juventud en Valladolid” (*La obra narrativa* 25). Similar es la visión de Antonio Candau, quien habla de una “vertiente vallisoletana” del autor, “presente en mayor o menor medida”, además de en los títulos mencionados, en *Los helechos arborescentes* (1980), *Las ánimas del purgatorio* (1982), *Las gigantes* (1982), *Pío XII, la escolta mora y un general sin un ojo* (1985), *Los cuadernos de Luis Vives* (1996), *La forja de un ladrón* (1997) y *Capital del dolor* (1997) (Candau 69). Por su parte Óscar Barrero Pérez se refiere directamente a estas obras como libros de la infancia o libros de la niñez, e incluye también en el elenco a *Mortal y rosa* (160-61).

8. Concretamente, el personaje de Remigio había aparecido con el nombre de Andrés, en “La boda”; el del flautista, en “Paradoja del flautista y el bombero, la moza, octubre y un niño sin escuela” (ambos relatos incluidos en la antología *Tamoure*); y el de Baltasar, en “El candelabro del peluquero” (incluido en la antología *Las vírgenes*) (Navales 238-39).

9. Desde aquí quiero expresar mi más sincero agradecimiento a D.^a María España Suárez, viuda de Francisco Umbral, por haber autorizado la publicación de estos textos. Quiero mostrar asimismo mi gratitud a la Fundación Francisco Umbral y especialmente a D.^a Asunción Gil, por la disposición y la ayuda ofrecida. Sin todo ello, este artículo habría quedado incompleto, inconcluso, cojo. Los textos se reproducen respetando las grafías originales (mayúsculas y cursivas cuando estas aparecen) y procurando acercarse en lo posible a su disposición original en la revista.

Obras citadas

Barrero Pérez, Óscar. “El niño en la obra de Francisco Umbral”. *Valoración de Francisco Umbral. Ensayos críticos en torno a su obra*. Ed. Carlos X. Ardavín. Gijón: Llibros del Peixe, 2003. 160-184.

Caballé, Anna. *Francisco Umbral. El frío de una vida*. Madrid: Espasa Calpe, 2004.

Candau, Antonio. “El Valladolid umbralizado”. *Francisco Umbral*. Ed. María Pilar Celma. Valladolid: Universidad de Valladolid-Junta de Castilla y León, 2003. 67-83.

Garbisu Buesa, Margarita y Montserrat Iglesias Berzal. *Índices de La Estafeta Literaria (1944-2001). Contenidos literarios de la revista*. Madrid: Fragua, 2004.

García-Posada, Miguel. “Introducción”. *Mortal y rosa*. Madrid: Cátedra, 1995. 9-42.

- Martínez Rico, Eduardo. “Francisco Umbral, teoría y práctica del cuento: *Historias de amor y viagra*”. *El cuento en la década de los 90*. Ed. José Romera Castillo y Francisco Gutiérrez Carbajo. Madrid: Visor, 2001. 367-375.
- . *Umbral: vida, obra y pecados. Conversaciones*. Madrid: Foca, 2001.
- . *La obra narrativa de Francisco Umbral: 1965-2001*. Madrid: Complutense, 2004.
- Mollejo, Azucena. *El cuento español de 1970 a 2000. Cuatro escritores de Madrid: Francisco Umbral, Rosa Montero, Almudena Grandes y Javier Marías*. Madrid: Pliegos, 2002.
- Navales, Ana María. *Cuatro novelistas españoles: Miguel Delibes, Ignacio Aldecoa, Daniel Sueiro, Francisco Umbral*. Madrid: Fundamentos, 1974.
- “Principio Quieren las Cosas”. *La Estafeta Literaria* 339 (12-3-1966): 37.
- “Tertulia en *La Estafeta*. Donde se habla de Delibes, Cela y Estafanía por culpa de Paco Umbral”. *La Estafeta Literaria* 377 (26-8-1967): 37.
- Torres Carnerero, Antonio. *La poética de Francisco Umbral*. Sevilla: Padilla Libros, 2003.
- Umbral, Francisco. “Sr. D. Luis Ponce de León”. *La Estafeta Literaria* 381/382 (21/10-4/11-1967): 71.
- . “Mortal y rosa”. *La Estafeta Literaria* 381/382 (21/10-4/11-1967): 71.
- . *Las ninfas*. Barcelona: Círculo de lectores, 1976.
- . *Los males sagrados*. Barcelona: Destino, 1976.
- . *Teoría de Lola y otros cuentos*. Barcelona: Destino, 1977.
- . *Los Alucinados. Personajes, escritores, monstruos. Una historia diferente de la literatura*. Madrid: La Esfera de los Libros, 2001.
- . *Mortal y rosa*. Barcelona: Planeta, 2007.
- “Umbral en el umbral”. *La Estafeta Literaria* 381/382 (21/10-4/11-1967): 71.
- Villanueva, Darío. “La novela lírica de Francisco Umbral”. *Francisco Umbral y su tiempo*. Ed. Santos Sanz Villanueva. Valladolid: Ayuntamiento de Valladolid, Fundación Francisco Umbral, 2009. 147-176.

ANEXO⁹

Tres textos publicados en *La Estafeta Literaria*
Cuarta época (1962-1968). Director: Luis Ponce de León
Número doble 381/382 (21/10– 4/11 -1967), p. 71.
Sección: *Principio Quieren las Cosas*

Textos:

1. “Umbral en el umbral”, sin firma expresa. Breve comentario que presenta los dos textos siguientes y responde a la carta que Francisco Umbral dirige a Luis Ponce de León; por consiguiente, posiblemente fue escrito por este último.
2. Carta de Francisco Umbral a Luis Ponce de León, antecedendo al cuento; sin fecha expresa.
3. Cuento “Mortal y rosa”.

Principio Quieren las Cosas

UMBRAL EN EL UMBRAL

Querido lector: A cala y a prueba, para tu curiosidad y degustación, ahí tienes el primer cuento escrito por Francisco Umbral. Su autor nos lo suministra complementando así la salpicada fisonomía biográfica que de él dábamos en la página 37 del número 377. Umbral está muy recobrado de los arrechuchos que le traían

los últimos meses a mal traer con clínicas y clínicos: de modo que por ahora no ascenderá a la categoría de escritor muerto; aún tienen tiempo las estructuras neocapitalistas de Occidente para coronarle en vida y salud con las coronas del Nobel. Y entonces, este primer cuento suyo quedará automáticamente remontado a las cumbres de la historia. Así sea.

Sr D. Luis Ponce de León
 Director de LA ESTAFETA LITERARIA
 Ateneo de Madrid
 Prado, 21
 MADRID

Muy señor mío:

Soy un escritor de treinta y pocos años que pide una oportunidad en esta especie de novillada sin picadores – Carabanchel o San Sebastián de los Reyes– que es la sección “Principio quieren las cosas”, de LA ESTAFETA LITERARIA, revista que usted tan dignamente dirige.

Llevo diez años dedicado a la literatura y el periodismo activos, he publicado cuatro libros y muchos – demasiados– artículos, cuentos, ensayos, de todo, e incluso obtenido algunos premios y dado conferencias, con todo lo cual voy alimentando mi natural vanidad; sin embargo, sigo teniendo la conciencia de que aún no me han dado mi oportunidad, quizá porque en este país se piensa del escritor lo que en el lejano Oeste pensaban de los indios: o sea que el mejor escritor es un escritor muerto.

Sigo esperando mi oportunidad, señor director, y después de haber escrito tanto día a día y durante diez años, creo que si aún nadie me ha propuesto para el premio Nobel, ni siquiera para concejal por el tercio de cabezas de familia, es porque, evidentemente, algo falla en el sistema, en las estructuras neocapitalistas de Occidente.

De modo que decido volver a empezar por el principio –el escritor debe empezar de nuevo cada mañana para no morirse literariamente cada tarde– y le envío un cuento, mi primer cuento, escrito precisamente en 1957 e inédito hasta ahora, como usted podrá apreciar por la amarillez del papel y del estilo.

Agradecido por la atención que pueda usted prestar a estas líneas, así como a mi modesto original, quedo de usted afectísimo, virginal e impaciente.

FRANCISCO UMBRAL

MORTAL Y ROSA

*Esta corporeidad mortal y rosa
 donde el amor inventa su infinito.*

PEDRO SALINAS

Ni tampoco él se hubiera atrevido nunca a mirarlos de frente. A nadie se atrevía a mirar de frente. Oyó una vez que no era noble eso de andar siempre con los ojos bajos y desde entonces sí que nunca más se atrevió a levantarlos del suelo. Por lo menos allí, entre la gente de su barrio, de su arrabal, de su ancho suburbio ferroviario. Porque en el centro, cada domingo, solitario entre la multitud del día de fiesta por las calles de cines y automóviles, abría grandes ojos anémicos de escaparate en escaparate, tijereteado de luces y contraluces, de prisas y bocinas y esquinas y esquinazos.

En las tinieblas del cinematógrafo, la intimidad de las fúlgidas mujeres de la pantalla, un erotismo de cacahuet tostado y vaho dominguero. Por la calle, la femenina ventolera de perfumes y risas y colores.

Plácidas mujeres lujosas tras los ventanales. O momentáneas mujeres entrevistadas... Con sus doce, con sus trece años de virilidad adolescente, ensoñaba femenil fauna y flora de formas y caricias; disparataba.

Pero estaban, sobre todo, las mujeres de su barrio, las mujeres de todos los días, aquellas vecinitas y vecindonas de gracia refaldida, carne obrera bien sustentada que él no podía ni quería ni sabía mirar más arriba del escote, confiando así en una búsqueda irracional de cuerpos descabezados, de movientes mujeres sin rostro. Ni a pensar se atrevía en el amor, en las palabras y las miradas de una novia como aquellas que al atardecer, cogidas del brazo de los muchachos, se encaminaban hacia la pasarela ferroviaria a sentir su pasión vagamente viajera. Él todavía no tenía edad para eso. Nunca tendría edad suficiente, porque lo que le pasaba es que era un tímido redomado, un tímido de grandes pies y grandes orejas, de voz insegura y ojos inseguros.

- A Jonás no le van a gustar las mujeres.
- Lo que pasa es que le van a gustar demasiado.

De rodillas prominentes y corazón inseguro. En el atardecer del arrabal, en el verano del arrabal, más allá de la vía del tren, en soledad de acequia y descampado, iba Jonás, emboscado y pecador, nudo de lujuria y sentimiento, de resquemor y llanto y turbación...

Y una vez más caía sobre su cuerpo, desmandaba su cuerpo, fustigaba su cuerpo con el haz de sus sangres, esgrimía locamente su mitad de placer, su convulsa y humillada mitad... Y una vez más se quedaba perplejo, atónito luzbel de pupila carbónica, sombrío niño de impureza.

Semidesnudo, semirredimido, llegaba hasta la acequia, reposaba en el agua. Su quietud, su cansancio, su humillación, su culpa. Con los ojos cerrados, liso en un mundo liso, huidas las formas de la orgía, purificado por el agua estival. O, sencillamente, refrescado.

Liberada de la pasión del hombre, ensanchada la noche, la humilde eternidad del descampado, iba disponiendo sus estrellas pensativamente.