

## El niño como centro en *Mortal y rosa* de Francisco Umbral

Antonio Penedo Picos  
*Universitat Autònoma de Barcelona*

Si el niño desaparece, se pierde el centro. El niño es el centro de la presencia: ordena el sentido, en verdad es quien ordena (otorga orden al sentido). ¿Quién es el niño? Nosotros mismos, a quienes nunca acaba de desaparecernos el niño que nos generó. ¿Y si el niño que pierdes es el otro de ti mismo que ha sido engendrado? Adviene el colapso. Y una suerte de orfandad contra natura que resulta la más desquiciante de todas: te vuelves huérfano de tu propio hijo, para lo cual ni hay palabra con qué signarlo ni referencia con qué comprenderlo. Es la subversión de toda lógica genética, ética y cósmica: se nos ha muerto el niño de nuestro niño (que habíamos convenido en que somos nosotros mismos). ¿Cómo puede alguien, pese a todo, configurar una obra literaria sometiéndose a narrar una ausencia, roto de dolor por la pérdida de la presencia? ¿Puede el arte —en nuestro caso, el arte verbal— remontar una contradicción semántica y existencial? ¿Por qué lo hace Francisco Umbral?

Para recuperar, mediante el recuerdo, al niño-centro, al niño-eje que hará que todos los radios, los segmentos de la vida diversa puedan volver a casar y encajar.<sup>1</sup> El que se te muera el niño es la *hamartía* absoluta, brutal, sin paliativos. La quiebra de la secuencia generacional. Lo imposible, aunque haya pasado. El autor sabe perfectamente que ha ocurrido como fenómeno irreversible, pero la desesperación de su sintaxis y la dilatación de sus párrafos son la acción mediante la cual la mente cree que puede enderezar el eje y hacer que vuelva a rodar gozosamente la rueda de la vida. Sabe que si no reconstruye la rotación, los signos se dan a la fuga y ya no habrá hermenéutica posible —astillado el horizonte de expectativas— que redima la vida.<sup>2</sup> Niño-centro, niño-eje, niño-rueda. Será la memoria, la recuperación mediante la fábula de una infancia empírica que la vida ha truncado, lo que convertirá a ese niño en niño-libro, en niño-texto, a ver si así hubiere una suerte de resurrección semiótica que nos lo volviese a traer a presencia, que es lo que sabemos que no va pasar pero que todo acto de escritura —ésta es la *raison d'être* de la escritura— intenta alcanzar, en la audacia máxima de construir un niño ficcional que sea el gemelo léxico del niño, mortal y rosa, al que nunca más llevaremos de la mano.

“Meter la vida en un libro, tomarle medidas al tiempo. Eso es escribir. Darle unas dimensiones convencionales a la existencia. Se manipula el tiempo a efectos artísticos y se reina así, falsamente, secretamente, sobre la propia vida” (140). Perder al hijo es quedar desmembrado, porque aunque agente externo a ti, es carne de tu carne y sangre de tu sangre. ¿Qué hacer ante la experiencia de esta desmembración ontológica? Lo contrario de lo que pareciera: la rearticulación de las partes. Por ello *Mortal y rosa* es el canto de una derrota, la necrología de un suceso real, pero también es —y no hay antinomia sino consecuencia en ello— una producción artística donde se inicia una *recherche*, incluso abiertamente una *quête*, aunque el camino de recorrido ya está sepultado de antemano. Ocurre entonces lo más portentoso del hecho artístico: toda obra de arte se vuelve afirmativa pese a enunciar negaciones, por el procedimiento mismo de tejerlas en grupos de signos que la vuelven oferente. Toda obra pronuncia, indica, o dicho nuevamente: afirma. De tal manera que el mensaje de la negación se vuelve artefacto de la creación, propuesta de la posibilidad. *Mortal y rosa* se vuelve el corolario de todos los géneros literarios: ensayo, confesión, ficción y autoficción, dramaturgia prosificada, prosa de frases rítmicas y aun explícitamente versificadas. Es un canto y un tratado, una macroepístola versal y una novela-río donde se convocan, mediante continuas citas de otros autores y personas, personajes y al yo propio, una suerte de ultraficción que, paradójicamente, investiga, busca reinsertarse en la Referencia perdida, la de un niño mortal y rosa que se ha perdido, pero que quizá la gramática y la estilística pueda devolvernos en una presencia transfigurada. Texto pues, absolutamente experimental, aluvión de muchas prácticas discursivas e intento desesperado de construir un *dictum* orgánico parecido al ser orgánico que ha fallecido. Ante la muerte, vida; ante la nada, literatura.<sup>3</sup> Y de esta contradicción fértil nos beneficiamos quienes lo leemos

porque nos encontramos ante una de las obras más relevantes de la literatura española (y por qué no) internacional de las últimas décadas.

Los comienzos de la obra son absolutamente demolidores: el Umbral-hombre y el Umbral-narrador (¿se puede o debe establecer división entre ellos?) se entrega a una desacreditación de la corporeidad en la que, viendo lo fungible que puede llegar a ser, ya no la cree albergue para la confianza. Aplica el espejo, casi el microscopio a su propia anatomía y ensarta un inventario de desazones sobre la piel, los miembros, el rostro y la materialidad óseomuscular hasta no dejar zona de encuentro para el gozo con la piel y la carnalidad. Practica una desconstrucción sárquica de lo humano de lectura ingratamente digerible. No es otra la intención ni parece ser otra la opción que le queda; hasta bordear incluso el asco y la repugnancia hacia sí mismo y hacia la *physis* humana habiendo aprendido tan pronto su caducidad y, sobre todo, su vulnerabilidad. Ni Cuerpo ni Razón rigen ya los cimientos de la existencia. Y ante el colapso (como ya dijimos) de lo orgánico y lo lingüístico se autoconstruye en la peor de las vías hacia las que puede dirigirse un ser humano para exorcizar el problema: la práctica despeñada del cinismo. No de la ironía o lo burla, el autodistanciamiento, no, sino el sarcarmo y el hastío, subespecies del mal mayor que puede aquejar a un ser humano, esto es, el cinismo. Porque en el cinismo no hay protección, aunque lo pareciese, no hay capacidad de separación entre objeto y sujeto, fenómeno y vivencia. Mediante el cinismo no cosificas el desencanto reduciéndolo a lucidez escéptica; mediante el cinismo te cosificas tú. Conviertes tu vida y tus hechos en mero dato reificado al que tratas con desprecio, pensando que así puedes reservarte para ti una *Aufhebung* de superación y rebasamiento. Pero ésa es una errónea comprensión de la propuesta de Hegel. En el cinismo que destila el primer nudo de páginas de la obra, Umbral se va desforestando a sí mismo, maltratándose cuasisádicamente, rezumando *hybris* y encono para no conseguir sino un texto tan disolvente, tan cáustico que cuesta trabajo creer que un mínimo de pudor, autocensura incluso, no le haya hecho reescribir algún pasaje. Pero estamos hablando de Francisco Umbral. ¿Qué más da, si el niño ha muerto inopinadamente? ¿Qué otra cosa importa?

Se ha perpetrado la peor de las hamartías, no la del error trágico del héroe, que tuviere que asumir un fallo o agravio cometido ante la comunidad o su destino. Esta vez Edipo no tiene nada que asumir. Es el orden cósmico el que ha pecado invirtiendo la cronología y arrebatándole la vida al más joven, cercenándole todo atisbo en la consumación de su biogénesis. ¿Si ya no se puede confiar en una benevolencia cósmica, en qué más creer? Y queda al descubierto que la “democracia gloriosa de la juventud” donde “la carne se cierra y sonríe, se hace compacta y presente” resulta ser “una autodefensa del hoy, [donde] nuestro cuerpo ignora su mañana y asume actitud de rosa cuando queremos hacer metafísica con él” (60). El crimen de lesa infancia es que al ser que se ha perdido se le ha arrebatado incluso la posibilidad blanca y sonrosada de su ser. Y blanco y rosa son los colores ontoéticos por excelencia para Umbral. Él mismo, reflexionando sobre la decrepitud afirma: “Los seres blancos nos conservamos virginales y liliales después de todas las aberraciones” (62), de modo que “me duele más la muerte de mi blancura que mi propia muerte” (63).

Las secuencias iniciales de la obra nos hacen ver que el planto no lo es sólo por el niño muerto sino por la posibilidad-niño que el adulto pierde definitivamente al perder al hijo donde proyectarse. Haberlo tenido con vida, haberlo podido criar hubiera sido una restauración del tiempo ido, una prolongación vicaria de la vida de uno mismo y una aceptación más mansa de la diacronía que todos nosotros hemos de afrontar. De las reflexiones sobre la materialidad del ser humano —y su supergradación ontológica— se desprende al fin de qué se nos está hablando en este libro y qué se está lamentando en definitiva: no sólo una desgracia biográficamente real sino la pérdida irremisible de la inocencia, de la pureza, del poder seguir siendo ‘lilial’ aunque pasen los años, de que la muerte del niño-Blanziflor, al romper el equilibrio y llevarse el *axis mundi*, intercepta la posibilidad de reconciliación con dicho mundo. El niño de carne y hueso, su naturaleza sárquica, hubiese sido la mediación entre *soma* y *bios*, el pontífice entre riberas para hacer transitable la existencia y haber podido extraer de ella una cartografía legible de nuestro itinerario azaroso y finito. Pero a Umbral ya no le quedan ganas de intentarlo y abjura de toda pretensión metafísica: “Lo que no se soporta es el absoluto, que nos angustia y nos ciega. No estamos hechos para el absoluto, quizá por la sencilla razón de que el absoluto no existe, es una abstracción mental que nos ahoga” (63-4). Y he aquí que llega, por circunvalación opuesta, al mismo concepto de angustia que Søren Kierkegaard legisló pero que según éste nos acaece por la pérdida de contacto con tal Absoluto.<sup>4</sup> Umbral —incluso en este libro— es un vitalista, un sensual, un delectador de lo de aquí y de lo de ahora, de la mundanidad y de lo urbano, de las calles, las mujeres y las

madrugadas, las tertulias y hasta de la *nonchalance*. El absoluto para él no es la erradicación de la angustia, sino aquello que la instala al configurarnos (gadamerianamente hablando) un horizonte de expectativas que luego, sin embargo, no diseña mensaje ni referencia alguna. Para él la única flecha posible, el haz, el vector que hubiera dado sentido a todo era (en el caso que ocupa este artículo) la presencia real y palpable de la criatura. Por eso haberlo perdido supone, como etimológicamente indica el verbo *hamartanein*, haber marrado el tiro, pero también haberse salido del eje, descarriarse. Lo grave, la figura misma del escándalo (desde los propuestos gnoseológicos de esta obra), es que ni ha sido el arquero, el agonista, quien ha errado ni su flecha ni su acción, sino el Orden Referencial que orienta nuestro horizonte. La responsabilidad no la tiene ni el lanzador ni la flecha, sino la interceptación de ambos por una lógica sin lógica.

¿Qué se puede decir ante una valoración así de la evolución de las especies? “Somos una obra de albañilería, una chapuza cósmica, y parece que diversos gremios han trabajado en nosotros” (70). Cómo suenan estas aseveraciones a la manera en que Platón entendía la imperfección del mundo, imputable a un Demiurgo incompetente y de muy escasa destreza. Probablemente suscribiría la equivalencia que éste estableció entre *soma* (cuerpo) y *sema* (cárcel) y que daría pie a toda la corriente posterior del pensamiento gnóstico: el cosmos es un lugar del que hay que tratar de salir cuanto antes, porque nos tiene aprisionados en un amasijo de materialidad que impide el acceso directo a la Verdad que, por desgracia, se mantiene distante como *deus absconditus*.<sup>5</sup> El pesimismo gnóstico ronda por todo el libro y lo convierte en un ‘Descredo’ (si se nos permite acuñar como término el antónimo) donde, una por una, se van cancelando todas las razones posibles que quedan para la felicidad existencial: “Estamos ya casi completamente descifrados. Cuando el jeroglífico haya sido descifrado por completo, el hombre no tendrá ningún futuro” (63).

¿Esto es todo cuanto Umbral tiene que decirnos? ¿Ensartar secuencias sintácticas que a medida que construyen frases provocan una demolición del edificio que las alberga? *Mortal y rosa* es el no-libro, el no-mensaje; el grado extremo de una entropía donde todas las piezas se desplazan unas de otras a tal distancia y velocidad de vértigo por el descreimiento que pareciera que van a producir un enfriamiento térmico por vía de la apostasía semántica, de manera análoga a como nos dicen muchos astrofísicos que será el fin de nuestro universo. Y es que el universo del padre Umbral se ha desmembrado. Pero resulta que el padre Umbral es el escritor Umbral y éste ha de seguir rotando signos para comunicarse con nosotros: debe haber cosmos, no anticosmos, si ofrecemos literatura. He ahí la paradoja. ¿O es una contradicción? Si lo segundo, estaríamos ante una obra de arte improductivamente fértil, porque se entrega a toda suerte de negaciones y su única capacidad es decir que no a la vida. Opción legítima, desde luego, pero que en tal caso debiera reservarse al pudor de lo privado y que a los demás —quienes la leen— no nos dejaría sino la opción de la solidaridad. Será paradoja entonces. Sí, debe de ser eso acaso y ése es el misterio de esta obra, que se va desentrañando a medida que avanzamos en su lectura y comprensión. Porque en un momento angular de su discurso, el autor provoca un giro inusitado y en una suerte de *fiat lux* redirige la polaridad:

Pero el niño está ahí, dorado de sí mismo, vivo, mirado desde los rincones por todos los gatos de la muerte, haciendo hablar a las cosas, gozoso de la locuacidad de los objetos y las esquinas, asomado al culo de la vida, viendo el revés de todo, encontrándole al mundo púas musicales, resortes de payaso. El niño, su vida breve, el oro de su pelo, sin tiempo por detrás ni por delante, amenazado, fugaz e inverosímil como una manzana en el mar, reciente todavía de aquel parto a última hora de la tarde, cuando me miré a mí mismo llanto boca abajo. (73)

Sólo ya este párrafo, con esta aria *cantabile e maestosa*, podría servir a cualquier crítico para ilustrar todo el rendimiento léxico, toda la capacidad asociativa de la prosa lírica umbraliana. Pocas personas, en lengua española, han escrito de este modo. El párrafo haría las delicias de cualquier análisis estilístico a lo Leo Spitzer o Dámaso Alonso y sirve, doblemente, para ilustrar por qué estamos ante un escritor de magnitud superior y para comprobar la lucidez con que ha sabido virar en el momento *necesario*, en el nodo álgido en que ya no era sostenible tanto inventario de amargura y desposesión. Y de paso, hemos empezado a descubrir el misterio del que hablábamos y adivinar qué se trae el autor entre manos, labor que él mismo nos ayuda a explicitar:

La primera niñez, la época que perdemos de nuestra vida, de la que nunca sabemos nada, sólo se recupera con el hijo, con él vuelve a vivirse. Gracias al hijo podemos asistir a nuestra propia infancia, a nuestro propio nacimiento, y yo miraba aquellos ojos cerrados, aquel llanto rosáceo y me veía a mí mismo, por fin, en el revés del tiempo. El niño, su debilísimo desnudo [...], fe total en la vida, sin pasado ni futuro, presente completo, y cómo se ha ido abriendo paso a través del idioma, cómo ha ido abriendo frondas, tomando palabras, y llega ya hasta mí, venido de la manigua que nos separa, del bosque de los nombres y las letras, y está ya de este lado, habitante del alfabeto. (73)

Ésa era, es, la clave de descodificación de la obra: una cosmogonía. El texto seguirá siendo aún, esto es cierto, un registro de dolor y una hipertrofiada dilatación narrativa del sufrimiento real que hubo por la pérdida. Pero se nos ha insertado a la vez la doble vía de su itinerario: un proyecto de refundación de uno mismo a partir de la recuperación de la infancia, aunque sólo sea de modo vicario por el gozo de contemplar el *gaudium* del niño. Porque Umbral convierte al niño en demiurgo, en creador de la creación. Aunque haya muerto el niño-hijo siempre tendrá al Niño-Ser; más aún, su hijo, cualquier hijo deviene, arquetípicamente, avatar del Niño, descenso y encarnación para nosotros de Lo Niño que todos hemos olvidado: Anagnórisis Total. Nostalgia como retroyección hacia el recuerdo, pero también esperanza como proyección de lo incompleto del ser adulto que sólo se restaura cuando adviene hacia nosotros el reino del niño. Todos los nombres son el niño; el niño nombra las cosas y convierte su acción en una semiogénesis que, heideggerianamente diríamos, vuelve habitable el *Dasein* que habíamos perdido. La audacia de Umbral es tal que hace que el niño *infans* (“el que no sabe hablar”) sea precisamente quien procrea el vocabulario y la signatura de las cosas. Niño-Logos, Niño partero que ofrece al adulto lo que éste había olvidado: “Nunca llevamos a un niño de la mano. Siempre nos lleva él a nosotros, nos trae. Aprender a dejarse llevar por el niño, confiarse a su mano, loto que emerge en los estanques de la infancia. El niño nos lleva hasta los reinos de lo pequeño, acude a nuestra propia infancia dormida, nos mete por el sendero más estrecho, transitado sólo por la hormiga, la sansanica, el clavo solitario y la piedra rodadora” (73-4).

¿Qué diría Husserl de esta capacidad fenomenológica que Umbral atribuye a la infancia?: “Todo lo recibe como si le esperase desde siempre” (74). Pareciera que sólo cuando niños tenemos esa capacidad de reducción eidética de las cosas hasta el punto de que se muestran como las cosas mismas. Llevados por el autor a estos extremos de la reflexión, comprendemos que volvernos adultos no es necesariamente ganar siempre en conocimiento, acercarnos más al fenómeno, alcanzar la objetividad, mejor aún, la ecuanimidad. No. Ser adulto —el hecho mismo de ser adulto— es, desde esta inversión analítica, un retroceso. Y la neurobiología actual lo confirma cuando nos dice que hasta los dos años el cerebro humano tiene una capacidad de conexión neuronal que, según avanza en su ontogénesis, va perdiendo. El niño es más conectivo sinápticamente, más proactivo mentalmente que el adulto. Por consiguiente, un niño aún infante pero que ya verbaliza resulta ser el estado óptimo para la contemplación y delectación de la existencia. El *kaírós* de oro para la hermenéutica del Ser. He aquí la explicación en profundidad del lamento de Umbral: no sólo por la vertiente paternal y biográfica de alguien que ha perdido a una criatura, sino por la pérdida ontológica del Único que podía haberle ayudado a reinsertarse en el mundo. Perder al Niño es perder el Centro. Si tal interpretación se acepta quedará plenamente justificado que *Mortal y rosa* no es sólo un testimonio autobiográfico de notable valor retórico, sino una obra monumental donde un autor, de una manera absolutamente prodigiosa, ofrece, en pleno siglo XX, un texto que se acerca a los remotos génesis de las diversas culturas ancestrales a la vez que se incardina con las reflexiones que la modernidad (y postmodernidad) filosóficas han trabajado hasta la extenuación. ¿Se pueden encontrar —en el ámbito hispano— muchos más autores que, en una obra, hayan tensado el arco hasta extremos tan diacrónicamente separados y sabido hacer diana en nuestras cuestiones más existenciales, con semejante despliegue verbal?

¿En qué convierte entonces Umbral al niño? En criatura creadora, en *poietés*, en *auctor*. Ironía cruel de la vida porque viene a resultar que quien de verdad tiene capacidad escritora es el hijo fallecido de un padre que es quien escribe sobre el verdadero escritor ya muerto: “el niño [...] es la medida de mi exilio, y mi hijo ha nacido de mí para vivir todo lo que ya no puedo vivir yo [...] y sus pasos menudos van tomando posesión del planeta con levedad y amor” (74). Decía Platón en el *Ión*, en la espléndida traducción de Emilio Lledó:

“porque el poeta es una cosa leve, alada y sagrada”,<sup>6</sup> reconocimiento extremo del mismo autor que a la vez tanto se empeñó en desacreditar la capacidad ‘alethética’ del arte. Tal así Umbral, que por un lado reniega del mundo y la palabra y a la vez sabe que la palabra del niño otorga donación del sentido al mundo. El niño es leve, amoroso y —también lo dirá así Umbral— sagrado. Sagrado como el sol dorado, santificado por ser *puer aeternus* que nunca muere, sino que nace y renace cíclicamente: “Ansía tanto la vida y no sabe que está dentro de la vida, de que en él se han logrado y detenido corrientes de siglos y que le habita la actualidad [y] sigue [...] como la oscilación secreta del universo” (75-6). Mircea Eliade y Joseph Campbell<sup>7</sup> tendrían mucho que explicarnos a propósito de este enfoque mitocrítico que se acaba de efectuar: el eterno retorno del héroe de las mil máscaras. Pero un héroe redentor de un universo —el de Umbral— donde no parece contarse con la asistencia de Dios: “No hemos encontrado a nadie a nuestro paso. Ni siquiera a Dios. [...] Los perros y mi hijo, criaturas sin Dios, seres hozadores y puros, visitantes de todos los rincones. [...] Somos el hombre y el niño que están en el mundo” (76-7).

La autoría del niño, entonces, queda reduplicada: no sólo es creador del mundo empírico, de la existencia en la que estamos yectados,<sup>8</sup> sino que es la única creación posible en la que creer. No hay, por tanto, desde las instancias epistemológicas de Umbral, distinción alguna entre creador y creado. Estamos ante un ejercicio de ‘autopoiesis’ donde el niño es donante y donado y la *realitas* que ofrece, llevando de la mano al padre, queda sustentada *porque él y sólo él existe*. La vida existe sólo *mientras él exista*.

Qué frío afuera, hijo, qué desolación de ciudades de piedra, cielos caídos, tiempos deshechos, gentes vegetales y días de mineral y ruido. Qué bien aquí. El mundo, ahora lo sé, tiene un adentro de lana y conversación, de risa y juego, en el que tú habitas, muy recóndito. Basta con que me aleje un poco para que te conviertas en el centro del cielo y de la tierra. Y escucho tu voz, la incoherencia volátil de lo que dices, con mucho más sentido y música que todos los sistemas leídos y debatidos. No importa que imites al mundo en tus juegos. Es el juego y el milagro lo que te hace surtidor secreto. Todo cae inmensamente mientras tú subes muy poco a poco. El mundo es un derrumbe poderoso y triste, inverso a cada uno de los latidos de tu estatura hacia la luz. (119)

Queda otorgada la capacidad máxima a la criatura: deviene criadora. El Hijo es el custodio del Padre, y no al revés. ¿Blasfemia o idolatría? Las últimas palabras del padre serían, en este libro: Hijo mío, hijo mío, ¿por qué me has abandonado? En un mundo deshabitado por Dios, ¿quién sustenta la bóveda del firmamento del sentido? ¿Quién hace de Esfera? El hijo, claro, que arropa al padre en un mundo infantil y le ofrece una circunferencia perfecta de amparo. Hijo que a la vez es útero. El párrafo anterior podría ser leído facilísimamente desde la psicocrítica más obvia como un *regresus ad uterum*. No olvidemos que Umbral es padre sin hijo e hijo sin madre, como ejemplarmente cuenta en *El hijo de Greta Garbo*. Pareciera que en el recogimiento de lana y conversación que el niño ofrece, éste —llevando al paroxismo las funciones que se le confieren en la obra—, no sólo invierte las funciones protectoras entre un padre y un hijo sino que, andrógicamente, duplica y sintetiza sus funciones incorporando el cobijo maternal y su reminiscencia uterina. Umbral sí tiene muy claro que hay un adentro hospitalario y un afuera hostil, y jamás —en este contexto— suscribiría la cancelación derridiana de que el adentro es el afuera y viceversa. Para Umbral el hijo es el *limes* absoluto. O al revés: Su Absoluto traza el *limes*.

Podría considerarse esta obra, junto con *El hijo de Greta Garbo* y el conjunto de textos que dan cuenta de cómo Umbral intentó ir haciéndose camino y alcanzando una posición en la capital (y que podríamos denominar *corpus madrileño*) como una auténtica labor de cartografía de la identidad. No otra cosa, nos parece, trató de lograr durante toda su vida —literaria y, siendo él, vivencial— nuestro autor. Servirse del lenguaje, esperar de la palabra ordenada gramaticalmente que ésta le ofreciese las coordenadas de espacio y tiempo donde habitar un mundo que, desde bien pequeño, experimentó (como en *Mortal y rosa* se declara) como un exilio tanto interior como exterior y que por todos los medios trató de conjurar. Confianza en la palabra, fe de vida en el lenguaje: portento esperanzado de que, mediante la ficción, la realidad fuese más humana y conciliable. Estamos ante el hombre que no tuvo padre, quedó huérfano de madre y que, propiciando el engendramiento de un hijo, deviene otra vez desposeído de las anclas familiares que todos necesitamos para

ubicarnos en la vida. Es de suponer que la acumulación de tales hurtos familiares hasta el remate de la defunción del ser propiamente venido de él mismo, acabasen por hacerle bramar mediante el lenguaje la claudicación extrema ante toda tentativa de que un orden narratológico y cognitivo pudiesen ya auxiliarle más.

Pero viene a resultar que a quien esto le ocurre es artífice de un prodigioso verbo sin el cual no se nada ni nadie. Abjurar del lenguaje y contarlo con lenguaje: he ahí su tormento personal. Escribir que no se cree en la escritura mientras se escribe más y más, un párrafo al que inevitablemente le seguirá la generación de otro.<sup>9</sup> Ya sabemos la cantinela: los límites de nuestro mundo que limitan con los de su lenguaje. ¿Cómo salir del bucle óptico y retórico a la vez? De la mano del niño, porque éste ofrece una renovación gnoseológica que el adulto ya no es capaz de propiciar; salvación mediante el niño-límite y orientación gracias a éste. Por eso, tras su muerte, la cartografía queda dislocada y ya no hay orientación con que transitarla. De ahí la genialidad suprema de situar al niño como Niño-Polo, estrella que nos devuelve la coherencia de la constelación de los signos. Que sea el niño quien hable, quien indique, quien redondee el planisferio. Tal había sido la ilusión del padre en sus paseos, mientras el pequeño va abriendo brechas en la ruta y ofreciendo la manera adecuada en que dimensionar el emplazamiento.

Ciudad, Madre y Criatura: los tres *topoi* extirpados del mapa; recinto, seno y progenie: las tres soluciones canceladas. Con razón se convierte *Mortal y rosa* en una *quête* en la triple acepción de la palabra: una búsqueda, una pregunta y una reclamación que se han visto bloqueadas por la ausencia en que se han convertido, tras los años, dichas posibilidades. ¿Dónde queda, entonces, un recinto para el Ser, donde (se) poblará la persona? En la ficción, ya se ha dicho, ¿pero es esto suficiente? “Voy y vengo, ahora, con mis tropelías de adulto, entre la quietud de toda la actividad. Tropiezo. [...] Y la pizarra me mira con su negror, pero tomar una tiza y escribir en ella una letra o dibujar un lobo, sería convocarte, estremecer el mundo de ondulaciones, y no me atrevo a hacerlo. Qué callada la casa, sin ti, qué madre la casa, que útero sombrío recordándote. Tu ausencia queda dibujada en un orden que es un desorden” (96).

No parece por tanto que sea suficiente, y Umbral —otra vez el Umbral máximo de la desarticulación— vuelve a glosarlo sin ambages:

La sangre de la herida, el dolor vagando por el cuerpo como un murciélago gris y ciego, la fiebre, el miedo, el miedo, eso soy yo, eso eres. ¿Qué otra cosa si no? Llegamos a generar una sustancia de consistencia variable, más bien mediocre, que es la imaginación, la literatura, la estética, el lirismo, el bien, la fe en el hombre, la Historia, la libertad, la justicia. Pero basta esa gota de sangre, ese quejido mudo de mi cuerpo, ese goteo rojo de la vida, para que todo se borre y yo me reduzca a mi dolor.» [125-6] «Estoy aquí con mi miedo. Soy un intestino que sangra o un corazón que enrojece de fiebre. La filosofía, el arte, las ideas y la belleza no son sino treguas entre enfermedad y enfermedad. Y las enfermedades no son sino treguas de la muerte. (125-26)

Parece así que la *quête* ha acabado sin encontrar ningún grial. Peor aún, ha intensificado aquello que se quería transmutar. No se ha pasado de la enfermedad de la existencia a su sanación por el sentido, sino que nos ha llevado de bruces ante la enfermedad misma. Y el Niño-Parsifal que hubiera respondido a la pregunta redentora para curar al Rey tullido se convierte él mismo en Niño-Amfortas, niño-*infirmis*, la pura y plena enfermedad. Es entonces cuando la lectura del libro nos pide controlar la garganta, o mejor dicho, soportar que por la garganta pase la angustia de la descripción del hijo enfermo:

El niño en la prisión blanca de la clínica, en manos del dolor, manipulado, pinchado, dolorido, el niño entre los niños que sufren. Han entrado en la vida por el túnel amarillo de la enfermedad. El niño, mi niño, está ahí, sufriente, enfrentado a un miedo, a una magnitud superior, y lo llevan en alas blancas y sucias, lo traen en camas duras y sonoras. Me resisto a amar a una creación donde los niños son torturados [...]. La creación, siniestra y mayúscula, doliendo en la carne de un niño. El encarnizamiento inútil de la vida contra la vida. (142)

Mejor no añadir ningún comentario a este pasaje. Obrar no pronunciando, actuar sólo con silencio ante el debate radical a que nos trae al fin el libro: el de la justicia divina (si la hubiere), la teodicea de que se ocupó Leibniz y que ya viene de Boecio en su pregunta: “Si Deus justus, unde malum?” Umbral nos adentra en la irresoluble cuestión de la ponerología:<sup>10</sup> ¿Con que razón se corresponde el sufrimiento? ¿Qué justicia, lógica o verdad tiene el martirio de los inocentes? ¿Por qué hay que soportar ser un ‘amfortas’ sin escapatoria? “El universo, la creación, prodigiosa máquina de errores, sistema perfecto y cerrado de equivocaciones, es un gran absurdo que equivale a una gran razón. Funciona. Funciona en el dolor y la muerte de los niños, lubricado de sangre niña y fresca” (142-3). “Todo se ha fundado sobre un equívoco, sobre un engaño, sobre un malentendido, sobre una falsedad. De modo que nada se ha fundado verdaderamente. [...] Dejaremos de ser provisionales cuando seamos justos” (147). He ahí la hamartía de que hablábamos: no reside en las acciones del sujeto, sino que es la obra errónea del Creador; la creación es el error cósmico de la creación. Ni el pasaje más crudo de cuantos ha dedicado la postmodernidad para desconstruir la ilusión de que hay un Fundamento, de que éste, como dijo Derrida, no es sino la necesidad de un deseo, pueden superar en economía explicativa el ahora citado y que nos lleva al colapso definitivo de toda espera redentora. Porque como lúcidamente comprende Umbral, la provisionalidad de la existencia es incompatible con la concurrencia de la justicia. La paradoja es que tanto Umbral como los pensadores postmodernos están apelando, acaso sin saberlo, a los conceptos hindúes de karma, dharma, samsara y lila, piezas de que se valió Schopenhauer para erigir los argumentos de *El mundo como voluntad y representación*, los cuales fueron transvalorados por Nietzsche y liquidados por Foucault, Derrida, Lyotard o Paul de Man. Excepto que en el pensamiento hindú la clave de la explicación, esto es, que el cosmos y nosotros mismos somos figuras ilusorias de un juego (lila) que la ‘maya’ (estructura fantasmagórica y mágica) de la voluntad sustenta como representación especular tiene un trasfondo donde encontrar la verdad que explica el porqué de las cosas. Para Umbral, como para los postmodernos citados —ateos desde el cristianismo— si ya se vuelve inviable la *hipótesis Dios*, ni se nos ocurra esperar que fueran a ser aceptables las propuestas de las *Upanishas* o el pensamiento advaita vedanta de Shankara. Para éste, tras la ilusión, la representación, la apariencia —igual que para Platón o el platonismo medio de Proclo, Jámblico o Porfirio— están la verdad, la Realidad, que el mundo empírico vela.<sup>11</sup> Pero ante el sufrimiento agónico de un niño no hay *aletheia* posterior que valga; se volvería intolerable aceptar que estamos ante una apariencia y que con un esfuerzo supramental se podría ‘desvelar’ qué justificación de la crueldad hay allí. Porque Francisco Umbral de lo que se duele es de eso: de que nuestra substancia es mortal y rosa y esa naturaleza sárquica es cuanto hay que razonar: “Estoy anclado en la realidad, condenado a la verdad, sujeto a la vida. Soy un piso interior que sólo da a traspacios cotidianos. No recibo luces mágicas por ningún sitio. ¿Cómo no voy a ser un escritor realista? [...] Estoy negado para la trascendencia y la sobrenaturalidad” (184).

Nos lleva así a la secuencia más desahogada y a la vez a la más humana, demasiado humana, de cuantas contienen la obra. Si no se acepta una causa inescrutable de índole sobrenatural que explique el hecho; menos aún si no se tiene previsto un metalenguaje esotérico para ver que pudiera haber un más allá de la materialidad del fenómeno y queda derrotada toda pugna por encontrarle a la existencia justicia... ¿Cuál es la consigna que se va a emitir y que se nos ofrece como recorrido?:

Hay que beber a morro del dolor, como se bebe de las férreas fuentes. [...] Hay que agotar el mal, el sufrimiento, no en pequeños sorbos, no en tragos cobardes, sino seguido y hasta lo hondo, que luego queda un fuego neutro, una nada, y sólo resta, por fin, la loza simple de la vida. Voy hasta el final de mi dolor, hago todo el recorrido, bebo de mí mismo, sacio una sed de sufrimiento que estaba en mí, y yo no conocía. [...] Bebo y bebo. Me fulminará el veneno o lo agotaré. No quiero cucharaditas de plata para sufrir. A morro, directamente, bebo a borbotones sangre de niño, muerte de niño, la hemorragia necia y dulce del mundo. (194)

¿Cómo no se pide apartar de sí semejante cáliz? ¿Ése es el único líquido posible tras la búsqueda del grial?<sup>12</sup> El Niño es el Centro. La única manera de enmendar el error de la vida es volverse hacia la vida cuando aún pudo haber estado centrada: en la infancia. Regreso, sólo la posibilidad del regreso:

En las noches de ahogo, al pie de mi hijo enfermo, velando su navegación agónica hacia la muerte, he sentido el tirón hondo de la infancia, de lo lejano, el retorno a cuando nada había ocurrido, al principio de mi vida, y he escrito cosas tan sencillas como éstas, buscando la simplicidad consoladora y aclaratoria de mi vida primera. [...] Volver de nuevo al niño que fuiste no sé cuándo, subir de nuevo al cielo viejo del campanario [...]. No haber vivido nada de lo que me ha pasado, sino, a través del hijo, morir hacia mi barrio. Barrio de luces pobres, velero desguazado, cuando el mapa del aire se me quedaba en blanco. No haber dado el inútil rodeo autobiográfico para volver difunto al tiempo del milagro. Estoy velando un niño que soy yo mismo, extático. (195-6)

Retornar al mapa de los primeros años, a la inocencia perdida de la ternura infantil. Sólo eso; y como deseo inalcanzable, evidentemente. Si ni la creación y un posible creador merecen veneración, nada puede quedar bendito porque todo se ha disuelto en el desencanto. “Pero el niño es sagrado. La vida se sacraliza en los niños, tiene su instante celeste y único en la carne dorada del hijo. Hay una acumulación de pureza, una aglomeración de tiempo y presente en el cuerpo desnudo del niño, en su vida desnuda, una decantación de luz y de la palabra, y por eso la vida es sacrílega cuando profana al niño, cuando atenta contra él” (167).

Esto es lo que queda al final: el Niño-Templo que no ha de ser profanado, es decir, sacado hacia el exterior del *limes*, sino guarecido en su infancia eterna. ¿Pero de qué niño hablábamos? ¿De qué niño habla Umbral? Del niño concreto, el muerto en la injusticia de la vida, pero también (o sobre todo) del niño que pudiera ser cualquiera de nosotros mismos. Hablábamos —Umbral hablaba— de la Infancia: “He prolongado mi infancia a lo largo de toda la vida, he salvado mi sueño y por eso mi vida no se ha perdido ni se ha frustrado. Nada puede pasarme porque no estoy en el mundo” (172). Escaparse de la vida por la vida de la infancia. Mantenerse vivo a fuerza de mantenerse niño. Y para ello nos tiene reservado el autor su último recurso del lenguaje, por más que desacredite las posibilidades del mismo. Si uno quiere mantenerse en la infancia, si uno quiere mantener vivo al niño-hijo que se ha muerto; si uno —todavía falta algo más— quiere fundirse con su ser-niño y el niño que ya no es en un Niño Constante, habrá de hacerse algo con la palabra, la única posible para mantener el recuerdo y el espejismo de la presencia. Habrá que promover una torsión del idioma y modular una nueva sintaxis. Una sintaxis que tenga una cohesión fundida que no ofrece la habitual. Se trata de silabear de modo diferente. De crear una palabra abarcadora que lo pueda enlazar todo a la vez. Escribir algo así: “Eaeaea, Ea mi niño ea. Eaminiñoa. [...] Sencillos actos encadenados con la lógica inmediata de lo elemental. Ea, mi niño, ea. Duérmete, niño, ea. Eaminiñoa. [...] Toda la imposible gratitud de la vida —ea, mi niño, ea— en la voz clara, indescifrable y balanceada” (232, 234, 235).

Acaba así una obra que de entregarse a todas las amplificaciones posibles, a toda la superabundancia verbal para dar testimonio de un amor que ya no podrá ser, se comprime al final en la estructura más trabada jamás propuesta. La frase se convierte en el niño, la tenencia del niño, el regreso a lo niño y la habitabilidad en lo niño. Frase acurrucada y espiral, *ritornello* caracol para que no se nos vaya de entre los brazos el niño que acunamos y con él a nosotros mismos. Por fin protección en la gramática, protección por la gracia de la gramática. Y en torno a ella la desolación de la Tierra Devastada.

*Mortal y rosa* es el intento de lo imposible. Que los signos hagan permanecer al ente, que la palabra circule como la cosa misma, aunque sea conculcando la advertencia kantiana de la *Crítica de la razón pura*; nunca alcanzaremos la ‘cosa en sí’, nos dijo.<sup>13</sup> Y los que vinieron después no hicieron sino ser consecuentes con este atroz descubrimiento. El principio de individuación impide el acceso directo al ente y ningún significativo puede ser su huella permanente. Pero todo esto le da igual a Umbral: él tiene al niño, a la infancia y a sí mismo en ese artefacto que los humanos nos hemos procurado desde hace milenios y milenios llamado ficción. Quizá, después de todo, sí que con esta obra para él ha habido redención.<sup>14</sup> Quizá, como al comienzo se dijo, después de todo también es esta obra una afirmación: de la vida y su recuerdo, mediante la fabulación.

## Notas

1. Cf. el estudio que Mircea Eliade realiza sobre el simbolismo del ‘centro’ en *Imágenes y símbolos*.
2. “La existencia no consiste en el intento siempre posterior de, adquiriendo conciencia de sí mismo, mostrarse ante uno mismo. Se trata más bien de darse, y no sólo a las propias representaciones, sino sobre todo a la no-determinación del futuro. En esto es en lo que consiste la existencia humana [...]. Denomínese esto “principio esperanza” o resáltese de cualquier otra forma el carácter futuro de la existencia humana”, señala Hans-Georg Gadamer en su artículo “Subjetividad e intersubjetividad, sujeto y persona” (18). Pero si se ha perdido el centro y el eje de proyección, ¿dónde el futuro de la paternidad truncada de Umbral?
3. De esta manera, gracias al signo y la capacidad ontológica de su apertura semiótica puede el arte intentar actuar como interfaz entre biología y cultura y transformar el sufrimiento en comprensión asumida de dicha experiencia. Cf. el excepcional estudio editado por Sara Coakley y Kay Kaufman al respecto: *Pain and Its Transformations*, en especial la parte V titulada “Pain as Isolation or Community? Literary and Aesthetic Representations”.
4. Kierkegaard vincula los conceptos de inocencia y caída con el surgimiento de la angustia (59-70); más aún, encuentra ya en el niño el debate entre inocencia y realidad y la dificultad de asumir la existencia una vez que se experimenta el conocimiento. Perder al niño es para Umbral la posibilidad última de intentar mantenerse inocente él también, porque “en la inocencia no está el hombre determinado como espíritu, sino sólo anímicamente determinado en unidad inmediata con su naturaleza. El espíritu está entonces en el hombre como soñando” (66). Son éstas las posibilidades que pierde entonces el padre al perder el orden de la ‘proyección’ en su hijo: el contacto no mediado, la unidad primordial y, por consiguiente, el quedar dislocado del centro.
5. Se vive entonces en un ‘extrañamiento del mundo’ (*Weltfremdheit*) donde cuanto nos rodea nos resulta extraño, nos hace extraños y nos vuelve extranjeros ante la vida misma: “En el camino de mi propia búsqueda en la naturaleza, me diluyo en un abismo de ilusión y determinación ajena; no soy nada, la energía lo es todo; energía no es aquí un sinónimo de vida, no indica nada más que el muerto en movimiento a diferencia del muerto quieto. Y yo soy ese muerto en tanto me sitúo bajo la naturaleza y pongo un ser ante mí y dejo que me domine”. De esta manera resume Peter Sloterdijk (*Extrañamiento del mundo* 50) el sentimiento de extrañamiento, de alienación que siente el gnóstico arrojado a la *physis*, desvinculado de la conexión con lo trascendente y que ya sólo vive como nostalgia. Para Umbral el niño era la única esperanza de conexión, el único —dado el ontoateísmo desde el que escribe— dador de sentido frente a la naturaleza.
6. “Porque es una cosa leve, alada y sagrada el poeta”: *Ión*, 534 b, p. 257.
7. Joseph Campbell, *El héroe de las mil caras*, donde se sostiene la existencia de un ‘monomito’ que actúa como mito-raíz o mito matriz del que evolucionan inconmensurables manifestaciones diacrónicas y diatópicas.
8. “La angustia se angustia por el nudo ‘ser ahí’ en cuanto yecto en la inhospitalidad” dice Martín Heidegger en *Ser y Tiempo* (372) al reflexionar sobre el concepto de angustia de Kierkegaard y constatar que nuestra condición de estar dejados en este mundo —sin un sentido que nos albergue— convierte al mundo en ámbito inhóspito. El ser humano es el único ser que no puede vivir sin intermediarios, aquel para el cual la naturaleza desnuda se le vuelve abandono. Sólo de niños, quizás, pudimos gozar del entorno, pero el *Dasein* adulto en que nos volvemos pierde esta capacidad, si alguna vez la tuvo.
9. Los artículos de Michel Foucault recogidos en la antología *De lenguaje y literatura*, y el libro de Jacques Derrida *Márgenes de la filosofía* (en especial el capítulo titulado “La forma y el querer-decir” (193-213) ilustran perfectamente este debate sobre la posibilidad e imposibilidad simultáneas del lenguaje para comunicar (o no) lo real.
10. Cf. el ejemplar estudio de Andrés Torres Queiruga, *Repensar el mal. De la ponerología a la teodicea*.
11. Vid. el valioso estudio (con antología de textos) editado por John Dillon y Lloyd P. Gerson, *Neoplatonic Philosophy*.
12. *Mortal y rosa* es una agotadora exploración del inventario de buena parte de los sentimientos humanos. Una obra literaria que podría funcionar como la contraparte de un díptico donde se inventariase la complejidad psíquica del ser humano, para lo cual conviene estudiar propuestas como la que efectuó Carlos Castilla del Pino en *Teoría de los sentimientos*.

13. “El concepto de objetos puros, meramente inteligibles, carece por completo de principios relativos a su aplicación, ya que no somos capaces de imaginar cómo tendrían que dares”, *Crítica de la razón pura (Segunda parte. La lógica trascendental, cap. III, A 260)*, p. 275.

14. ¿Acaso, ante la pérdida del mundo, la redención no es sino la capacidad de generar nuevamente mundo? De volver habitable, mediante la ‘poiesis’ lo inhabitable. Nelson Goodman lo consideró así, en *Maneras de hacer mundos*, y también lo analizó en el capítulo V (“El arte en acción”, pp. 223-282) de su libro *De la mente y otras materias*.

### Obras consultadas

- Campbell, Joseph. *El héroe de las mil caras*. Madrid: F.C.E., 1985 [1949].
- Castilla del Pino, Carlos. *Teoría de los sentimientos*. Barcelona: Tusquets, 2000.
- Coakley, Sara y Kay Kaufman, eds. *Pain and Transformations. The Interface of Biology and Culture*. Cambridge: Harvard University Press, 2007.
- Derrida, Jacques. *Márgenes de la filosofía*. Madrid: Cátedra, 1998 [1972].
- Dillon, John y Lloyd P. Gerson, eds. *Neoplatonic Philosophy. Introductory Readings*. Indianapolis/Cambridge: Hackett Publishing Company, 2004.
- Eliade, Mircea. *Imágenes y símbolos*. Madrid: Taurus, 1999 [1979].
- Foucault, Michel. *De lenguaje y literatura*. Barcelona: Paidós/UAB, 1996 [1994].
- Gadamer, Hans-Georg. “Subjetividad e intersubjetividad, sujeto y persona”. *El giro hermenéutico*. Madrid: Cátedra, 1998 [1975]. 11-26.
- Goodman, Nelson. *De la mente y otras materias*. Madrid: Visor, 1995 [1984].
- Heidegger, Martin. *Ser y Tiempo*. Madrid: F.C.E., 1982 [1927].
- Kant, Immanuel. *Crítica de la razón pura*. Madrid: Alfaguara, 1978 [1781].
- Kierkegaard, Søren. *El concepto de la angustia*. Madrid: Ediciones Guadarrama, 1984 [1844].
- Platón. *Íón, (Diálogos I)*. Madrid: Gredos, 1981 [401 aC].
- Sloterdijk, Peter. *Extrañamiento del mundo*. Valencia: Pre-Textos, 1998 [1993].
- Torres Queiruga, Andrés. *Repensar el mal. De la ponerología a la teodicea*. Madrid: Trotta, 2011.
- Umbral, Francisco. *El hijo de Greta Garbo*. Barcelona: Destino, 1982.
- . *Mortal y rosa*. Ed. Miguel García-Posada. Madrid: Cátedra/Destino, 2003 [sexta edición].