

Mortal y rosa, texto híbrido

Jean-Pierre Castellani
Université François Rabelais

Francisco Umbral practicó el género de los diarios íntimos, falsos o auténticos, que constituyen una parte importante de su obra, ilustrando de este modo el “pacto ambiguo” del que habla Manuel Alberca en su estudio del género autobiográfico, *El pacto ambiguo*. Sin embargo, de este quehacer tan sólo seis textos pueden considerarse como pertenecientes al género del diario íntimo: *El diario de un escritor burgués* (1979), *Los ángeles custodios* (1981), *La bestia rosa* (1981), *La belleza convulsa* (1985), *Diario político y sentimental* (1999) y *Un ser de lejanías* (2001). A estos pueden sumarse *Los cuadernos de Luis Vives* (1996) y *Madrid, tribu urbana* (2000), que tienen puntos comunes con el diario íntimo.¹

Mortal y rosa (1975) se suele presentar como un texto espontáneo, expresión patética del dolor provocado en Umbral por la muerte de su hijo, escrito simultáneamente a la vida compartida con el niño en sus primeros años y en la urgencia de su enfermedad, publicado apenas diez meses después de esta muerte. Es, a la vez, un diario íntimo, una autobiografía y un poema en prosa, y se le considera como el texto más íntimo de Umbral, muy difícil de clasificar en un género preciso como le gusta hacer a la crítica literaria. Fue Francisco Umbral un ejemplo típico del desfase que se establece a menudo entre una crítica académica bastante lenta en reconocer nuevos valores, sobre todo si no encajan con las normas oficiales.

Un caso ejemplar

Es evidente que, en el campo autobiográfico, donde existen varias modalidades de discurso que van del grado cero de la escritura del “yo” con el diario íntimo, en apariencia por lo menos, hasta la autoficción que acrecienta la distancia entre el “yo” y el discurso presentado (Dobrovsky), Umbral es un caso ejemplar. Se refiere, varias veces, en su memorialismo literario, a sus años de formación en Valladolid y, concretamente, a *Manolo*, una obra de uno de sus modelos literarios, Francisco de Cossío, publicada en 1937, que podría ser una fuente, consciente o no, de *Mortal y rosa*. En el balance intelectual del siglo que Umbral hace en *Amado siglo XX* (2007), escribe: “A Manolo, héroe único del libro *Manolo*, le dedicó su padre un libro joven y dolorido, periodístico y sangriento, alegre como era Manolo y corto como fue su vida. *Manolo* está hecho en una prosa castellana y clara, rápida, informativa y sencillamente poética. Es el mejor libro de don Paco, un libro abiertamente falangista, pero en el cual se establece una dialéctica rememorativa entre el padre y el hijo” (15).

Umbral demuestra que es un excelente crítico literario al definir perfectamente el texto de Cossío: según él, no es en absoluto un diario íntimo, sino más bien un homenaje emocionante de un padre a su hijo falangista que muere, a los diez y ocho años, como un héroe en la guerra civil. Cossío acude a los recuerdos del pasado familiar (veraneos, fiestas, casas) y de los últimos momentos de la vida del chico. Su texto se sitúa entre la biografía, el retrato y el canto lírico, con el tono propio de una literatura de combate, escrita en plena guerra civil. Como dice el mismo Cossío: “Yo elijo uno, Manolo, por conocerle mejor, y porque el egoísta dolor de haberle perdido me mueve, con la exaltación más efusiva, hacia la gloria de todos” (7). Canta pues el sacrificio del soldado heroico que fue Manolo, miembro de esa juventud falangista que muere para salvar “[...] una España grande, poderosa y segura de sus destinos” (141). El chico forma parte de una generación víctima de la guerra, es un elemento más de un grupo colectivo, marcado por una ideología muy precisa: la lucha contra los rojos.

Muy distinto es el caso del niño por el que llora Umbral. Como muere por enfermedad, es ciertamente un drama familiar, pero lo inserta en el destino universal del hombre y de la muerte injusta de un ser joven. Sin embargo, una frase de Cossío anuncia la tonalidad poética del texto de Umbral: “Así le había ido yo viendo crecer sobre la arena” (11). Que es como un anticipo del verso alejandrino, con la sinestesia tan

acertada de este endecasílabo sáfico (García-Posada, Introducción a *Mortal y rosa* 28-29) que encontramos como un estribillo en *Mortal y rosa*: “ESTOY oyendo crecer a mi hijo: (84, 239).²

Así, salta a la vista, al leer *Mortal y rosa*, que se trata de un libro muy distinto al de Cossío, por muchos motivos. A la sencillez de los recuerdos de Cossío, al enterarse de la muerte trágica de su hijo en el frente de Quijorna, se contraponen, en el texto de Umbral, un montaje complejo, aparentemente caótico, un puzzle, una combinación de capítulos/secuencias que pertenecen a distintos géneros, entre los cuales destacan evidentemente el diario íntimo, presentado como tal varias veces, pero también el memorialismo, la columna periodística, la poesía, con fragmentos que son poemas auténticos,³ lo que confirma el juicio de García-Posada, expresado en la introducción a la *Obra poética* de Umbral: “[...] la poesía fue la gran pasión literaria de Francisco Umbral” (16).⁴ Como lo confiesa el mismo Umbral: “Un hijo es la propia infancia recuperada, la pieza suelta del rompecabezas” (*Mortal* 155). Si bien Umbral, en ese ejercicio de meta-literatura que practica a menudo, califica varias veces, en el mismo texto, su obra de diario íntimo: “He estado mucho tiempo sin escribir en este diario y ahora me pregunto por qué lo empecé” (ibid. 208). O al final: “Doy para cerrar este diario que sigue permanentemente abierto, lo primero que escribí sobre el niño que entonces era niño: promesa, raudal, posibilidad, vida total, carne sagrada, hijo” (ibid. 232).

En efecto, Umbral, en *Mortal y rosa*, concatena sus consideraciones muy personales relativas al periodo en el cual vio crecer y morir a su hijo, después de muchos meses de lucha contra la enfermedad. El texto se nos aparece, pues, como una introspección patética y atormentada, en la cual el autor habla tanto de su hijo como de sí mismo o del hombre en general, del tiempo que pasa, de la muerte, en un largo discurso entre monólogo, al principio, y diálogo póstumo, luego, cuando el niño aparece a menudo como el destinatario del texto, en una visión lírica: “Solamente soy un espectador fantasmal del mundo, una cara blanca asomada a las tapias del cementerio del vivir” (214).

A este propósito, creo útil contar una anécdota personal, muy significativa de cómo Umbral veía su libro con la distancia del tiempo. En 2012, me invitaron al Homenaje a los Premios Cervantes, en la universidad de Murcia y durante una conversación particular, Umbral me preguntó cuál era mi próximo trabajo académico sobre su obra. Le hablé de un proyecto de ponencia, en un coloquio universitario, sobre el tema del espacio en *Mortal y rosa*, refiriéndome a conocidos especialistas como Bachelard, Perec o Sansot. Me clavó su mirada algo dura o sonámbula, como le pasaba a veces, y me contestó, algo irritado: “y en este rollo ¿qué haces del niño?” Aquel día comprendí que este libro ocupaba un lugar especial en su producción y que el niño era, sin duda alguna, el centro del texto.

Como ocurre casi siempre, predomina en Umbral la conciencia de una dualidad esencial: el yo y su cuerpo, el padre y el hijo, el vivo y el muerto. Lo que confirma al manifestar en 2005, después de pasar muchos años: “No sé ahora quién fue primero, si el niño o el libro” (*Días felices* 199). A fin de reforzar esta interpretación, señalemos que Umbral impuso, de manera significativa, que en la cubierta de la edición de Cátedra de 1995 apareciera como ilustración la representación del dios Pan niño soplando la flauta de siringa. Ya sabemos que la etimología popular del nombre Pan significa “todo” en griego, y que esta divinidad bucólica encarna la naturaleza universal. Así que este niño no sólo es *su* hijo, sino también *el* hijo. En la edición de la Colección Biblioteca Francisco Umbral (1998), la portada ofrece la foto de un niño de la edad de su hijo, de espaldas, frente al mar, y podemos suponer que se trata de una foto del álbum familiar del autor, pero no se confirma este dato en los créditos fotográficos como es la costumbre. En *Mortal y rosa* se nombra primero al niño (73), a veces con una fusión del vástago de Umbral y de Umbral niño, luego pasa a llamarlo “mi hijo” (76) “mi hijo y yo” (76), “el niño y yo” (76), “mi niño y yo” (78). Nunca habla de él o se dirige a él con su verdadero nombre, Francisco, o su diminutivo cariñoso, Pincho.

A este particular resulta muy interesante la lectura de *La hora violeta* (2013) de Sergio del Molino, dedicado al mismo tema, la muerte del hijo del autor por enfermedad, porque permite poner de relieve las características originales del texto de Umbral. En el libro de Molino, un padre, el narrador que suponemos es el mismo autor, cuenta un año de la vida de su niño desde que le diagnosticaron una leucemia muy rara hasta su muerte, siendo un relato del día a día, en presente de indicativo, redactado con una precisión clínica. Aquí también, como en Umbral, se nos propone, a través del cuaderno de la lucha contra la muerte, una verdadera carta de amor de un padre a su hijo, un padre que se siente huérfano. De modo significativo, Molino empieza por rendir homenaje a Umbral, al que reconoce como un modelo; se siente condenado a vivir siempre en “la

hora violeta”, con el reloj parado a la misma hora. El niño tenía 18 meses cuando se le diagnosticó la enfermedad y murió a los 2 años. Pero Molino justifica su decisión de no llamar niño al niño, sino por su nombre Pablo o Pau, y añade: “Por eso no emplearé subterfugios, no recurriré al truco de Umbral en *Mortal y rosa* de llamar *el niño* al hijo, por más que aquello fuera una simple forma de acotar el dolor y de contenerlo para que no muerda mientras se escribe. Lo nombro con cada una de sus letras para que su presencia no se difumine ni tan siquiera por desgaste de los bordes, para que aparezca rotundo y carnal en medio de la vida” (15). A modo de conclusión vuelve a compararse con el caso de Umbral: “Yo, como Umbral, deliro y hablo con mi hijo por los rincones de mi casa y por las calles de mi ciudad. Yo, más que nadie en este mundo, sé de lo que habla *Mortal y rosa*. Y sus imitadores y quienes —con su anuencia o con su indiferencia— convirtieron al escritor en un fantoche gritón no saben lo que es pasar los días dialogando con un niño muerto” (182).

No se entiende a Umbral si no se considera un hecho fundamental: para él, existencia y escritura se confunden hasta tal extremo que la segunda es, en definitiva, una auténtica terapia para luchar contra un vértigo cada vez más pronunciado de auto-destrucción. En este aspecto, se inserta en la tradición del diario íntimo como texto instantáneo, fragmentario, abierto a todo, “vulnerable” según Béatrice Didier. Redactado día a día, se acerca más a la vida, se aleja de la mentira reivindicada por la ficción, se aparta de cualquier manipulación al estar escrito en la clandestinidad de la conciencia, y en contra de “eso que Breton llamó «la odiosa premeditación de la novela»” (Umbral, *Un ser* 92). Como asevera Umbral en *Días felices en Argüelles*, libro tardío en el cual dedica un capítulo entero a *Mortal y rosa*:⁵ “[...] Por el libro paso yo, desesperado o dormido de valium y cansancio, por el libro pasa la madre, pasa una madre, pasan todas las madres en vela, por una razón o por otra, y todas son madres del niño que se duerme en una mecedora. Yo soy más madre que todos los padres” (200).

Circunstancias del texto

Para entender la construcción singular de *Mortal y rosa*, es menester conocer las circunstancias que dan lugar al origen del texto y completarlas con detalles susceptibles de explicar mejor su génesis. Sabemos que son páginas escritas por Umbral desde el nacimiento del hijo en 1968, los primeros años felices con él, hasta el principio de su enfermedad y el final de la redacción, en el otoño de 1974. Umbral da detalles sobre las circunstancias de la escritura del texto: “Escribo, viajo, hago el amor, leo, paseo, sonrío, hablo con mi hijo y voy pasando las hojas de este libro” (159).

Recordemos que Umbral se había casado en 1959 con María España, una fotógrafa de Valladolid, había llegado a Madrid en febrero de 1961, joven (sólo tiene 29 años) y ambicioso periodista, formado en Valladolid y León. De esta unión nació en 1968 Paquito, que murió de leucemia en julio de 1974, antes de haber alcanzado los 6 años. Umbral tiene 42 años cuando ocurre este drama y publica *Mortal y rosa* en mayo de 1975. Anteriormente, había publicado dos textos dedicados a su hijo: el primero, “Estoy oyendo crecer a mi hijo”, que sale en la revista *Jano* el 31 de diciembre de 1971, acompañado de una foto del autor y otra de su hijo.⁶ El segundo, “La mecedora”, una nana para que el niño se duerma, se presenta bajo la forma de un cuento en la *Revista de Occidente*, núm. 99, en junio de 1971, y será integrada en *Teoría de Lola y otros cuentos* (74-78).

Encontramos un eco de estos textos citados en dos de los 41 “capítulos” de *Mortal y rosa*. O sea que los primeros capítulos del libro y una parte de sus páginas finales fueron escritos antes de la enfermedad del niño, o, mejor dicho, completados a posteriori. El libro es, como pasa a menudo en la producción de Umbral, un montaje, un *collage* de textos cortos, con el ritmo de la columna, que el escritor va acumulando según su voluntad narrativa. Pero también es una reflexión sobre la literatura, es “un ensemble à la fois poétique et intellectuel” (Fauveau 74), un auténtico manifiesto literario. Todo esto puede dejar una impresión de desorden⁷, de tal modo que en un reciente estudio de la literatura contemporánea Jordi Gracia llegó a criticar no solamente la coherencia del libro, sino también su sinceridad: “*Mortal y rosa* ha sido el más beneficiado, aunque no sea necesariamente el mejor, quizá porque manipula directamente el drama humano de la enfermedad y muerte de su único hijo, a medias entre el diario íntimo y la falsa perspectiva novelesca” (548). Hablar de manipulación nos parece, por lo tanto, muy exagerado, injusto y contrario a la tonalidad del texto cuyo mensaje profundo no se puede poner en duda, como lo prueba esta confesión que resume la tonalidad

del libro: “La noche, el miedo, el niño, la fiebre, la lámpara. Se puede vivir indefinidamente en el terror. Se puede” (*Mortal* 164).

Durante los años dolorosos de la leucemia que sufrió el niño, María España acompañó a su marido hasta la muerte de Paquito. Después, el matrimonio se trasladó a Barcelona, a casa de una hermana de España, y veranearon ahí (Caballé 245-64) España le ayudó a superar el drama: en 1974 Umbral no publicó nada importante,⁸ mientras que en 1975 y 1976 sacó varios libros⁹, entre los cuales destaca *Mortal y rosa*, considerado como intensa poesía, entre el diario íntimo y la narración, al mismo tiempo que autorretrato obsesivo que hace que el personaje dominante del texto sea el propio Umbral, al lado de su hijo, que constituye con él una unidad que solo la muerte va a quebrar: “TU muerte, hijo, no ha ensombrecido el mundo. Ha sido un apagarse de luz en la luz. Y nosotros aquí, ensordecidos de tragedia, heridos de blancura, mortalmente vivos, diciéndote” (203). Si es cierto que en este libro se refiere poco a la madre del niño, aquí el uso de esta primera persona del plural, tan raro en el discurso de Umbral, que suele practicar el “yo” o un “uno” pedante, la asocia, sin embargo, al drama.

En 1976, dedicó la reedición de *Los males sagrados* (1973) a su hijo, caso único en su obra. Y unos años más tarde, en *Los ángeles custodios* (1981), tradicional diario íntimo de una relación amorosa ardiente que se desarrolla esencialmente durante la noche, volviéndose de este modo «un noctuario íntimo» (14), surge, en medio de tantas páginas eróticas, un fragmento donde cuenta cómo en julio de cada año iba al cementerio a visitar, con su mujer, la tumba de su niño:

Esta tarde hemos estado en el cementerio. Todos los años por esas fechas. Su madre le ha comprado unas dalias ya casi un poco podridas en su blancura. Me gustaba oler esa vaguísima podredumbre, porque era un poco oler la carne del hijo, del niño. Yo llevaba una foto suya. Esta foto se la hizo su madre en un hotel del Escorial que ya no existe. Flequillo muy largo, mirada intensa, tazón del desayuno con la marca del hotel, pijama todo lo parecido posible al mío, manos aún más de pulpa que de hueso. ¿Tres años, cuatro? Éramos entonces absolutamente felices y no lo sabíamos, porque de saberlo, nos habría fulminado la angustia. [...] He llorado mucho, sentado en el suelo, bajo el nicho sin nombre de un niño pulverizado por el sol y el fuego. Cuarenta y dos grados en Madrid. La foto contra mi cara, contra mi pecho. La blancura de la lápida cuadrada es un limpio anonimato sobre el anonimato de la ceniza. [...] Cada año mi poderoso olfato configura al hijo en un olor. Hoy mi muerto huele a dalia y ambos vienen del mismo origen de lo blanco. (114-15)

Además, Umbral confirma, en sus conversaciones con Eduardo Martínez Rico, en 2001, que empezó a escribir este libro en 1972, por lo fascinado que estaba por la experiencia mágica experimentada al contacto con el niño antes de su enfermedad, y que después de su muerte, siguió redactándolo. El hecho de que Umbral dejara de redactar por dos veces su columna diaria en la prensa (entonces para la cadena COLPISA), entre el 12 y el 30 de junio y entre el 15 y el 31 de julio de 1974, fechas que coinciden con las últimas semanas pasadas velando al pie de la cama de su hijo, es una prueba significativa de su desconcierto, ya que es un caso excepcional en su carrera periodística.¹⁰

Es evidente hasta qué punto este libro está íntimamente vinculado con una experiencia feliz pero corta en la vida de Umbral, y luego con un episodio dramático, la muerte prematura de su hijo. Por otra parte, es un libro que en su primer esbozo refleja su estado de ánimo personal en esa época, sobre todo al principio, a lo largo de numerosas páginas que no tienen ninguna relación directa con la muerte del niño y que dedica a la interpretación de los sueños, con muchas referencias culturales (Sartre, Freud, Kant, Hegel, Descartes) o al desgaste del tiempo en el cuerpo humano (el pelo, las manos). Es el auténtico diario de un individuo que se confiesa a partir de sus dolores físicos y de una serie de enfermedades que lo hundían a veces en el desánimo más profundo. Corresponde a una época de gran actividad en su creación literaria, con la búsqueda del éxito y de la fama en el mundillo editorial de Madrid. En 1973 escribía ya en *Retrato de un joven malvado*: “Memorias, autobiografías, libros sobre sí mismo, diarios, el teletipo interior [...] uno es observable indefinidamente, uno tiene una lupa que es también uno mismo, pero que no es, y no hay que dejar que se empolve la lupa. Hay que usarla a diario Yo quería ponerme todas las mañanas el monóculo de mirar hacia adentro con

impertinencia. El único ser vivo del que puedo ver las entrañas soy yo mismo” (211-12). Y volverá a escribir algo parecido en *Un ser de lejanías*, en 2001: “La cabeza se deshoja, el esqueleto es todo dentadura, los riñones laboran en la noche, la garganta duele en un ladrado mudo, los ojos arden llamas interiores, hay un dolor errante por mi cuerpo, se me desprenden las manos, se quedan aferradas a cualquier cosa que intento sujetar, mis oídos son caracolas tristes de una tormenta que me va por dentro, canta la orina en la vejiga, más las enfermedades no inventadas aún, que en mí se inician” (142).

Son textos escritos en varios momentos que corresponden a la vez con la crisis existencial del autor en la época. Se siente muy enfermo, como confiesa en muchos textos publicados por esos años como, por ejemplo, *Retrato de un joven malvado* (1973) o *Diario de un español cansado* (1975). Eso explica, sin duda alguna, la importancia de *Mortal y rosa*, tanto para la crítica —es el único texto de Umbral publicado en la colección Letras Hispánicas de las ediciones Cátedra—¹¹ como para el mismo Umbral, que confiesa: “Este libro tiene una electricidad que yo mismo no controlo, pero que pasa a través de mí y llega a cualquier público. Lleva casi treinta años electrocutando a lectores españoles y extranjeros, cultos e incultos, viejos y jóvenes” (*Diario político* 359).

En una palabra, para él es “un libro decisivo” y añade: “sé que quedaré por *Mortal y rosa*, por lo menos” (Martínez Rico, *Umbral* 67, 152). Este libro nace de un dolor inmenso, nunca superado por Umbral, quien hace esta confesión terrible: “Así me asesinaron a mí un niño” (Umbral, *Diario político* 11). Como dice Félix Grande “*Mortal y rosa* es el poema del infierno y es el retrato del infierno” (6). Al final de su vida, Umbral llegará a afirmar: “Un crítico literario diría que *Mortal y rosa* es la antinomia lograda porque cuenta los itinerarios de la nada para resolverse en nada absoluta. Lo dejo para otro día, pero quizá siga escribiendo cosas sobre *Mortal y rosa* porque el libro tiene más vida que yo” (*Días felices* 202). Igualmente, en las entrevistas con Martínez Rico, relata una escena en la que increpó con violencia a una anciana en los pasillos de la clínica donde estaban tratando al niño, la cual le consolaba diciéndole: “Bueno, qué le vamos a hacer, si lo quiere Dios, dijo ella. Y yo: Si lo quiere Dios... ¿Esto lo quiere Dios? Pues qué hijo de puta Dios, no sabía yo que fuera tan hijo de puta, qué hijo de puta Dios. Yo creía que se moría, casi le da un infarto. (*Umbral* 79). Aquel grito de revuelta, totalmente conforme al pensamiento de un Camus, por ejemplo, nombrado de manera indirecta en *Mortal y rosa*, ilustra bien que Umbral considera esta muerte no como algo natural, sino como un asesinato insoportable.

De hecho, sabemos ahora que Umbral no conoció a su padre y fue criado durante cinco años por la familia de su madre. Llegó a Valladolid en 1936 y vivió ya con su madre, huérfano de su padre. Por las fechas de su llegada a Madrid en 1961 está completamente huérfano, ya que su madre ha muerto en 1953. No se puede entender la actitud de Umbral hacia su infancia si no se considera ese traumatismo infantil, agravado más tarde por la muerte repentina de su propio hijo. Umbral va a vivir su destino de escritor famoso entre esas dos maldiciones íntimas, la ausencia/muerte de su padre y la muerte de su hijo. Como apunta Félix Grande: “[...] traía desde su infancia una voracidad maldita, un hambre clamorosa de poesía y de venganza y unos colmillos jadeantes como los de un poeta barroco flagelado por el romanticismo” (5). Lo que Umbral expresa claramente en *Mortal y rosa*: “Aquel niño huérfano de mi infancia, aquel niño que fui, tiene ya un padre, que soy yo” (216). María España, su mujer, estará siempre en el centro de esas dos heridas nunca curadas del todo.

Singularidad del texto

Pero todas estas informaciones relativas a las circunstancias de la obra sólo provienen de fuentes exteriores, y no del propio texto, algo que, sin embargo, hubiera sido posible y preferible dada la naturaleza autobiográfica del mismo. Aun podríamos destacar por parte de Umbral, narrador de esta experiencia, una voluntad de no proporcionar índices precisos, ni relativos a referencias temporales o espaciales, y tampoco puntos de referencias sociales e históricas. El único elemento propio de la España contemporánea del relato es una vaga alusión a los disturbios que acompañaron la muerte, en Madrid, del Almirante Carrero Blanco en diciembre de 1973. Este ejemplo ilustra perfectamente la técnica literaria y metafórica que usa Umbral para representar aquella realidad: “Mas la violencia está en la calle, el maretazo oscuro de la política, y pasa otra vez el ala nocturna del

miedo, canta la sangre y el dolor, y hay grumos humanos, embolados, atropellos de luz en la luz, de sombra en la sombra. Algo está pasando. Así camina la Historia, hijo” (*Mortal* 146).

Constatamos que el texto de Umbral no da precisiones relativas al nombre del personaje asesinado, tampoco a la fecha o al lugar del atentado. El tratamiento elegido es más bien propio de la poesía que de una narración, más basado en la simbología que en la neutralidad objetiva; es una técnica sistemática a lo largo del libro. Así, este discurso asumido como un “diario íntimo” reduce los marcos temporales de la redacción a unas pocas indicaciones de meses que nos permitan entender que el relato se extiende a lo largo de un año, desde un verano hasta el verano siguiente, para acabarse en otoño: “Escribo este libro en verano y le dan todas luces del día, pero habrá que exponerlo también a otros temperos, porque un libro debe ser un cuajaron de tiempo, una concentración de vida” (*Mortal* 101).

Es una auténtica topografía de lo íntimo la que Umbral nos presenta a lo largo de exposiciones, más cercanas, efectivamente, al poema que a la prosa por su valor polifónico, sus arabescos y sus repeticiones incesantes y voluntarias, por sus variaciones casi musicales en eco, repeticiones, picados y encajes que forjan, en definitiva, una elegía, un himno fúnebre, un adiós desgarrador al niño, a la infancia de la vida; lo que justifica, en este sentido, el título de la obra, inspirado en un verso de Pedro Salinas. *Mortal y rosa* es un ejemplo perfecto de ficción de lo íntimo.

Vemos, pues, cómo en este libro tan particular van naciendo y juntándose dos dialécticas, de lo íntimo y de lo público: por un lado, la del autor y periodista conquistador, pero atormentado, enfermo él mismo, cuya fama creciente ya en aquella época no impide que tenga relaciones difíciles con el exterior. Este sentimiento de angustia permanente, de soledad, de dudas en el seno de esta sociedad y de Madrid, que, sin embargo, le dan reconocimiento por su éxito tan perseguido (entonces estaba trabajando con decenas de medios) es exteriorizado tanto en *Mortal y rosa* como anteriormente en *Travesía de Madrid* (1966), o bien, un poco más tarde, en *Diario de un escritor burgués* (1979) y en el conjunto de sus textos autobiográficos. El hilo conductor seguido desde *Mortal y rosa* hasta *Un ser de lejanías* y *Carta a mi mujer* atestigua que, ya en 1975, Umbral se encontraba en este estado de melancolía, a partir del cual iba a ir tejiendo incansablemente textos autobiográficos bajo la forma de relatos y diarios íntimos, hasta dar la impresión, a veces, de repetirse. Afirma en *Mortal y rosa* que: “Se siente como un anciano de asilo” (207); o: “Estoy parado con el dolor de mi hijo” (192).

Podemos seguirle en unas manifestaciones de esa conciencia negra de la vida que se percibe como una muerte anunciada, una enfermedad permanente, una presencia del esqueleto o de la calavera en su propio cuerpo. Se manifiesta en varios diarios íntimos como *Mortal y rosa*: “Soy el único cadáver que ha escrito un libro en la historia de todos los tiempos” (220). Pero también en *La belleza convulsa*: “La edad es un vacío y un peso, un vacío que pesa. Lo demás son ganas de hermoear la propia autobiografía” (127). En *Diario político y sentimental*: “Estar enfermo es, socialmente, como estar muerto en vida, dando toda la lata que darían los muertos si tuvieran teléfono en la tumba” (244). O en *Un ser de lejanías*: “Soy un cadáver que vive de la vida infundida de los libros” (12). Y por otro lado, el desdoblamiento del padre y de su hijo, ya presente durante los primeros años de ternura tranquila, y aún más intensamente experimentado durante los meses de lucha contra la muerte. El niño aparece bastante tarde en el relato de *Mortal y rosa* (después de 20 páginas), para pasar luego a un segundo plano, pero sí que invade la segunda mitad del relato, hasta convertirse en el tema esencial, el eje que va determinando cierta relación con el espacio público: la ciudad, las calles, la clínica, la playa.

Observamos un juego muy complejo entre espacio público y espacio íntimo que desempeña un gran papel en el diálogo con su niño y consigo mismo. El papel del espacio referencial en este tipo de textos aparentemente íntimos, introspectivos y líricos, es fundamental. En efecto, el espacio exterior desempeña un papel central en la escritura de lo íntimo, en este intenso y doloroso monólogo interior que es *Mortal y rosa*. Hay en Umbral una interpretación literaria de la realidad, en suma, una “poética del espacio”, como diría Bachelard.

Encontramos en *Mortal y rosa* espacios restringidos, fragmentos que sólo son definidos por su nombre genérico: *la casa, la alcoba, la cocina, la biblioteca*, en cuanto a los interiores; y *la ciudad, la calle, la iglesia, la pastelería, los jardines, el quiosco de prensa, las pensiones, los retretes, el cementerio, el metro, la clínica*, en cuanto a los exteriores. No se da ninguna indicación precisa, identificable o localizable que nos permita situar el marco en España o en Madrid. Cada lector, sea cual sea su origen, puede identificarse con estos lugares que no le son desconocidos. Umbral se libra de modo sistemático de la tiranía obsesiva de la descripción, de lo que llamamos comúnmente el ambiente, para intentar decir, de manera poética, cómo se refleja el yo íntimo en él, y no lo contrario. Separándose del

narrador de la novela tradicional que va acumulando los detalles precisos para re-presentarnos la realidad, Umbral nunca describe, sino que interpreta, tanto el espacio privado como el espacio público, obra con círculos sucesivos, que van estrechándose o bien alrededor del narrador a solas en su casa, en su pensión o en la calle, o bien alrededor de la pareja padre/hijo que parece errar fuera de la humanidad y de la sociedad, como dos marginados.

Tomemos como ejemplo el relato de uno de los paseos diarios por las calles del barrio con el niño. En las conversaciones que mantuvo con Eduardo Martínez Rico, Umbral nos da una versión que calificaremos de objetiva: “Es mucho más apasionante criar un niño y hablar con él, ver cómo va despertando y cómo se va abriendo, es mucho más apasionante que estar en una oficina haciendo fotocopias, joder [...] y subía a casa o bajaba el niño a buscarme con España; subía a comer y a estar con él” (*Umbral* 77). Mientras que escribe en *Mortal y rosa*, en cuanto al mismo tipo de anécdota:

Es domingo y la gente ha desaparecido dentro de la iglesia [...] Yo voy por la calle llevando a mi hijo de la mano. Converso con mi hijo a cuyos ojos se asoma un borrico de inocencia y obstinación [...] Todo está fuera. No hay nada adentro. Es una mañana de exterioridades. Lo que el mundo es, ahí está. Los secretos del universo, sus claves pueriles y últimas tiemblan en el aire fino de la mañana. En redes de luz y cielo coletean las verdades primeras [...] Mi hijo y yo paseamos por un mundo más extenso, por unas calles que dan directamente al mar azul del cielo. No hemos encontrado a nadie a nuestro paso [...] Me adentro, con el niño de la mano, en la profundidad de la mañana, en la hondura sin misterio del día, en la lentitud ligera de la hora. Vamos, venimos. Las iglesias tienen en torno un cerco de silencio. Qué holgados, el niño y yo, en un mundo vacío, en las barriadas del cielo, tan solas. Hacia el norte podemos pisar hierba de suburbio, triángulos de pobreza, los flecos sucios y pobres de la sierra lejana y cercana. (76)

En la representación del espacio Umbral va más allá de los datos relativos al contexto: el círculo de lo íntimo se caracteriza por lo y los que expulsa de su esfera; en definitiva, aparte del hombre o del autor frente a su espejo y al reflejo de su cara, o bien del padre fascinado al observar a su hijo y atormentado por su enfermedad, sólo hay, en estos lugares, sombras y fantasmas: la esposa apenas nombrada, destinataria de una carta, la criada de la casa, una amante, unas cuantas figuras anónimas como un seminarista, un estudiante, un pintor, un escultor, algunos amigos del niño, sólo mencionados por sus nombres: “Mi cara, de momento, no es esquelética, y busco en ella al niño que pasó, pero ya no lo encuentro. Busco al muerto que seré [...] te encuentras cadáver en los espejos de un salón” (60).

En esta perspectiva, la ciudad no es un espacio de encuentro, con sus bares, sus plazuelas, sus bulevares, su metro. Se vuelve lugar sin nombre, vacío, agónico, o, más exactamente, vaciado de sus habitantes por la complacencia en el paseo deambulatorio solitario o bien exclusivamente acompañado del niño. Sin embargo, el texto no se cierra con esta comprobación trágica. Tras haber evocado en numerosos fragmentos un vagabundeo cercano al suicidio, Umbral recupera su cuento “La mecedora”, lo que otorga otra tonalidad al fin del libro. Así concluye este largo poema con un estremecimiento de vida; eso le permite salir de este cerco, de este laberinto asfixiante del cual no parecía desembarazarse: “Dormir al niño, ea, el niño en los brazos, en cuanto llega a casa, tarde, justo al tiempo de dormir al niño. “Ya se nos estaba durmiendo; como no llegabas”. La calle, la prisa, los coches, los autobuses, la oficina. Dormir al niño, dormir al niño en la mecedora, ea, ea mi niño, ea” (*Mortal* 232). El texto, o más bien este canto que parecía no poder apagarse, finalmente se queda en suspenso, como aquella nana, en una comunión que va más allá de la muerte y de la separación, que deja a este padre definitivamente solo en el espacio íntimo de su dolor, como antes, cuando por fin se había librado de lo que él llama: “La velocidad de las gestiones, la herida de la telefonía, la calle. Y por fin este sosiego balanceado, este oasis de sombra y hogar, este vaivén de la mecedora, con el niño en los brazos, al atardecer, justo has llegado a tiempo de dormirle” (ibid.). Entonces puede enfrentarse con la realidad exterior, con el recuerdo de un sueño ahora imposible, pero cuyo canto le tranquiliza: “La oficina ávida, la calle enemiga, el hogar ahogado, todo se va borrando, se va quedando lejos, olvidado en el viaje de la mecedora” (234).

De una carta a otra

En un fragmento de *Mortal y rosa*, Umbral da ya unas referencias de una supuesta carta a su mujer: “Y entonces le he escrito una carta a mi mujer, no para que ella la lea, sino para meterla aquí, en este diario, como un testamento, donde nada se testa, como una correspondencia más allá de la muerte, que es ahora donde moramos los dos” (201). Y añade: “Y te escribo esta carta que voy a enterrar entre mis papeles, para que no la leas nunca, forzando el idioma para que el papel vuelva a ser un papel en blanco” (202).

Curiosamente encontraremos el mismo tono de despedida a la vida, de testamento lírico, en muchas páginas de *Carta a mi mujer*, obra inédita publicada en 2008, unos meses después de la muerte del escritor, pero redactada de hecho entre 1985 y 1986, que suena como una continuidad del proyecto referido en *Mortal y rosa*. En *Mortal y rosa* la esposa aparece en unas evocaciones muy intensas del pasado: “Fuimos felices, un momento, los tres, en la nube gorda y grande de la carne quemada, en la fogarada densa del domingo” (128). O también: “Aquí, tu madre y yo, hijo, entre biombos, entre cocinas apagadas, entre anuncios, letra menuda y medicinas, qué solos, qué sin juntura, y el universo, hijo, el universo, que organizaba sus mayúsculas en torno de ti, y ahora es como el resto disperso de un naufragio. La vida, asesinándote, se ha dado la muerte a sí misma, ha perdido su sentido y paga su crimen en tardes de sol en las que nadie cree y anohecieres de niebla donde nadie es feliz” (220). O en esta:

Ella ha madrugado, inquieta, movida por un secreto, por una alegría pequeña —qué triste picardía la suya— y se ha movido por la casa con más vivacidad, como cuando tú vivías, ha traído de la calle dos rosas rojas [...] A la tarde, escucha, fuimos apresurados, silenciosos, sonámbulos, en el fondo de un coche, hacia el hueco doloroso, lejano, y el otoño estaba rojo, dorado, lento, espeso, como si tú existieras, y cruzamos tantas arboledas, hijo, tanto espesor de muertos, tanta luz acumulada en las márgenes de la tarde, para sumirnos en el túnel azul e inexistente en que no nos esperas, y llevábamos las dos rosas, como un reclamo para tu sangre, una llamada de lo rojo a lo rojo, de la vida a la vida, de la vida —ay— a la muerte. (226)

En todas las páginas de *Carta a mi mujer* descubrimos también una elegía, un himno fúnebre, un adiós desgarrador a la infancia, y a la esposa, manifestado por numerosas reflexiones sobre la vejez, la soledad o la muerte, lejos de cualquier exhibicionismo, *pose* frívola o autocomplacencia pedante. Ese hijo era el fruto de su matrimonio con su esposa España, a la que llama María a lo largo de esta emocionante carta. Aquí también, como en *Mortal y rosa*, Umbral no es el único objeto del texto, si bien inserta como siempre reflexiones sobre la literatura, las columnas, el estatuto del escritor en la sociedad. Ella es evocada en estampas sensuales, sembrando, regando o comiendo frutas; es la gracia, la juventud, el enlace con la niñez: “te quedas quieta hojeando una manzana como un libro” (*Carta* 24), como un eco a lo que decía del niño en *Mortal y rosa*: “El niño participa de la fruta, del gato y del hombre. Es un cruce de individuo, manzana y felino” (75). En *Carta a mi mujer* repite varias veces: “Cuánto hemos enterrado, María” (46), y a lo largo de esta emocionante carta donde habla de “la continuidad funeral de nuestras vidas” (22), añadiendo: “Tú eres mi final, María, mi involuntario final, niña elegida un día para la vida y, por tanto, para la muerte” (169).

De este modo, las obras mayores de Umbral se enlazan perfectamente: *Mortal y rosa*, *Diario de un escritor burgués*, *Un ser de lejanías* y *Carta a mi mujer* constituyen un conjunto homogéneo. Se trata de un grupo de textos autobiográficos cuyo hilo conductor es un estado de tristeza, de soledad, de duda. Umbral pasa con estos libros de la *anatomía de un dandy* (título de uno de sus primeros libros, dedicado a Larra) a la anatomía de un padre en *Mortal y rosa* y, por fin, a la “anatomía de un matrimonio” en *Carta a mi mujer* (22). María aparece como la mejor representante de esa pureza y de ese presente profundo que Umbral opone a la actualidad frívola de Madrid. Umbral se presenta aquí también como un hombre ya mayor, cansado y escéptico, enamorado de una mujer, que fue cómplice de su vida desde la juventud. Ella es la poesía en una carta/diario íntimo que podría limitarse a una crónica de la vida de un matrimonio o a una confesión sentimental y que, al contrario, se vuelve un homenaje lleno de ternura. Este diario circunstancial de la vida de un matrimonio da lugar a una especie de poema que canta los detalles de su cotidianidad, en un tuteo emocionante que

recuerda el diálogo entablado ya con su hijo en *Mortal y rosa*: “Aquí, te tengo, amor, allí te tengo [...] Ahora que nos hemos venido (antes de tiempo), es cuando mejor te veo, con perspectiva de unos pocos días, *resumen de hijos perdidos*, amores malogrados, cosas, feliz al fin, con esa paz indiferente que da la madurez, y que es mía también, regando los ciruelos, los rosales, el modestísimo césped que nadie pide ni quiere para crecer” (*Carta* 103) [subrayado mío].

Hay una paradoja en Umbral: por una parte, confiesa a Martínez Rico que el matrimonio no le cambió la vida, pero sí el nacimiento de su hijo y luego su muerte. No se ha insistido lo suficiente en el hecho de que Umbral había empezado un libro sobre su hijo antes de la enfermedad. La llegada del niño le había cambiado en parte la vida, si bien quedaba muy marcada por un estado melancólico. Lo que confirma el título del libro de Martínez Rico, *Las verdades de un mentiroso ilustre*. A Martínez Rico, que le dice que van a hablar poco en este libro de su relación con España, Umbral le contesta: “No, ni en ninguno, como habrás visto. ¿En cuál sale España? Un poco en *Mortal y rosa*” (*Las verdades* 32).

Opinamos que *Carta a mi mujer* es un libro que Umbral escribió en esa época, después de vivir muchas pasiones eróticas en los años ochenta; su redacción corresponde a una especie de balance amoroso. Hay que verlo como la conclusión de una trilogía que empieza con *Mortal y rosa* y sigue con *El hijo de Greta Garbo* (1982), o sea unos homenajes líricos al hijo, a la madre y a la esposa. Como el mismo Umbral expresa en *Diario político y sentimental*, su meta más esencial es “recoger la pluralidad instantánea de la vida” y componer así “el álbum de las emociones más agudas y urgentes, de las pulsaciones más inmediatas y cálidas de la vida” (136).

Conclusión

Plantearse saber a qué género pertenecen los libros de Umbral nos permite medir su modernidad y situarlo de modo más preciso en el espacio autobiográfico. Sus textos, más allá de una dispersión exterior, presentan un maridaje donde se asocian de modo lógico lo autobiográfico y lo literario con el triunfo no de la imaginación, sino de la introspección más lúcida. Umbral inventa una nueva forma del diario íntimo, lejos de la forma canónica del género. Su planteamiento fundamental es que: “No hay géneros sino escritores [...]” (*Amado siglo* 157). El propio Umbral es, como siempre, el que mejor se define a sí mismo en uno de los comentarios que inserta en *Carta a mi mujer*: “Carta a mi mujer. Qué es una carta? Yo apenas escribo cartas. No es que no me vaya el género epistolar. (Supongo que me van / no me van todos los géneros, en cuanto que soy un escritor sin género : un joven cuya juventud no parece que vaya a concretarse nunca en firma, aunque él tenga nombre y apellidos, ha escrito que eso del « escritor sin género» es un fantasma mío familiar). A mí me va el género epistolar y me van todos los géneros, siempre que se cobren” (40).

Umbral llegó así voluntariamente a unos libros inclasificables cuya obsesión no es narrar una historia, construir una trama, lo que llama de modo despreciativo: “inventar historietas para entretener a estas señoras de la Feria del Libro cuando se van a la cama. Que vean la televisión, joder” (Martínez Rico, *Umbral* 106), sino escribir en libertad, privilegiando los elementos fragmentarios y discontinuos. Rechaza la novela tradicional, comercial, en su aspecto de invención, la de “prótesis argumentales” (*Carta* 20) del mismo modo que el diario íntimo, que también puede ser artificial y caer en lo que llama “el prosaísmo más directo [...] la cuenta del mercado, la anotación banal, esquemática, doméstica y monótona” (*Mortal* 210) para reivindicar el texto libre, territorio mestizo en el cual mandan y predominan el trabajo de la escritura: “La novela, la poesía, el ensayo, la biografía, las memorias, todo es un continuum que dice siempre lo mismo, como si esa maquinaria del idioma, ese milagro obrero de engranajes, se me hubiera atascado, repitiendo una sola idea, una sola imagen, de mil maneras diferentes” (*Un ser* 158).

Este tema vuelve como un leit-motiv en todos los textos últimos de Umbral, que no quiso encerrarse en ningún género codificado e incluso pretendía transgredirlos todos, en particular el de la novela convencional que veía, quizás de modo injusto o exagerado, como comercial o exclusivamente preocupada por el asunto. Sobre este punto afirma: “Pero nunca he sabido ni querido someterme a ningún género, sino que siempre hago el mío, que soy yo mismo, como hubiera dicho el citado Montaigne” (*Madrid* 219). En la lucidez de su balance de *Días felices en Argüelles* confiesa: “Uno necesita, de vez en cuando, reflexionar sobre las cosas más que narrarlas, o sea hacer ensayo [...] No quisiera que me encerrasen en el concepto absoluto de

novelista, y no porque crea que soy más, sino quizá menos” (115-16). Plantea perfectamente el problema de los géneros, considerado por una gran parte de los creadores de la postmodernidad como algo caduco, un apartado, es decir un *apartheid* del que hay que huir. Podría ser una clave esencial para entender a Umbral y su relación con la literatura concebida como una tentativa permanente y desesperada de práctica y de subversión del texto autobiográfico, como lo reivindica ya en el mismo *Mortal y rosa*: “¿Por qué no una novela? La novela es un compromiso burgués, monsieur. La novela es fruta de invierno, de habitaciones cerradas, escritores con pipa y horas laboriosas. El libro, mi libro, como el verano, debe tener las ventanas abiertas, las puertas abiertas, y debe hacer mucha vida en la calle. Tampoco la anotación puntual de los diarios, esa burocracia del sentimiento a que se someten algunos escritores, llenándose de pupitres interiores. No. Sucesivas iluminaciones concéntricas, rueda de instantes, un faenar con el presente, hasta agotarlo” (101).

No hay fronteras entre los textos de Umbral, que ocupan espacios muy próximos como la columna, el diario íntimo, la novela lírica y la autobiografía. Son modalidades de la misma materia, unificadas por el lenguaje siempre muy cuidado y renovado por un trabajo permanente del idioma, un forcejeo con las palabras, o sea, un trabajo esencialmente estilístico. Así asevera: “Sin esa fascinación por las palabras no se es escritor” (*Un ser* 129). Esta concepción del acto literario le obliga a un auto-análisis crítico constante que es lo contrario del narcisismo, a pesar de las apariencias. Dice en *Días felices en Argüelles*: “Mi libro duradero, total y memorable, el que nadie niega es *Mortal y rosa*, una novela lírica de infancia y muerte donde llego a mis mejores y peores virtudes de estilista” (114). Novela lírica, diario íntimo, autobiografía, poco importan los términos genéricos. Lo que queda, sin duda, es un texto híbrido que es, como dice Juan Manuel de Prada: “una ceremonia de despojamiento y paulatina desolación que, tomando como epicentro la figura filial, se expande en ondas, rebasando el estrecho reducto del papel y anega al lector” (20).

Se produce en el “yo” umbraliano una cristalización de varios yoes: niño/adulto, madre/hijo, mujer/hombre. El género del diario íntimo, por consiguiente, no representa un refugio para transmitir confidencias sino una evasión, un espacio abierto que le permitía a Umbral decirlo todo con una total libertad. Pero sigue sembrando las dudas al mezclar los conceptos cuando habla de *Mortal y rosa*. Así escribe en *Días felices en Argüelles*, a propósito de las directrices que le dio al principio de su carrera su maestro César González-Ruano: “En cierto modo, debo agradecer a este señor que me estuviese sugiriendo, sin saberlo, el destino de mi vida, mi oficio y mi entidad, algo más urgente, sonante y profesional que el mero libro de homenaje a la prosa y autohomenaje al novelista, en el que yo no creía apenas hasta que encontré mi manera de hacer novelas líricas que tuvieron éxito y perduración, como *Mortal y rosa*” (46). Y en *Mortal y rosa* Umbral aplica el consejo que se da a sí mismo: “No quiere uno que entre el lector y él haya trucos de novelas, efectos de novela, trampas del oficio, y se apela al diario íntimo, como a las memorias” (210).

Notas

1. De hecho, hay mucha ambigüedad, o incluso trampa, por parte de Umbral, en la determinación genérica de sus textos (a través de los títulos escogidos para esas obras) Diarios íntimos de verdad habrá muy pocos y muy singulares. Unas obras que encierran en sus títulos la palabra “diario” o “cuadernos” no son, en realidad, diarios: *Diario de un snob* (1973), *Diario de un español cansado* (1975) y *Diario de un snob 2* (1978), por ejemplo, reúnen columnas ya publicadas en varios periódicos, las cuales se presentan falsamente en sus títulos como diarios.
2. Las referencias que hacemos a la obra se toman de la edición de *Mortal y rosa* de Miguel García-Posada en Cátedra/Destino.
3. Encontramos tres poemas en *Mortal y rosa*: un poema de amor en versículos (118), otro dedicado al hijo con una mezcla de heptasílabos y pentasílabos (123) y al mes de abril en verso semilibre (188). Umbral practicó unas veces esta técnica de interpolar poemas en unos textos donde no se esperan: por ejemplo, un poema a Sara Montiel en un diario íntimo (*Diario político* 272), en semblanzas de famosos como Villalonga un poema dedicado al dinero o a la ciudad de Toledo (*Madrid* 228, 237).
4. La publicación póstuma del conjunto *Obra poética (1981-2001)*, con muchos poemas inéditos, es una prueba más de la afición por la poesía que experimentó siempre Umbral.

5. *Mortal y rosa* es el único texto que merece por parte de Umbral ese tratamiento especial, lo que prueba la importancia que le otorga.
6. Este texto se reproduce en la edición de Cátedra/Destino (García-Posada 239-242).
7. El capítulo 3, dedicado a un personaje enigmático, una criada que incluso toma la palabra en primera persona (79-81) proporciona un ejemplo de este supuesto desorden. Si se lee bien se establece un enlace directo, a través del acto de cortar las uñas, entre esta mujer humilde, la madre del narrador (154) y su propio hijo (155). La digresión, como en otros momentos, no es más que aparente. Hay hilos muy extraños pero ciertos entre fragmentos narrativos que parecen desconectados. La lógica del narrador no es cronológica, sino esencial.
8. En 1974: *Crónicas antiparlamentarias* (artículos), *Museo nacional del mal gusto* (artículos) y *Las españolas* (ensayo).
9. En 1975, Umbral publicó seis libros: *Mortal y rosa*, *Diario de un español cansado* (artículos), *Suspiros de España* (artículos), *España cañí* (artículos) *La guapa gente de derechas* (artículos) y *Cabecitas locas, boquitas pintadas y corazones solitarios* (humor). En 1976, Umbral publicó diez libros: *Capercucita y los lobos* (humor), *Crónicas postfranquistas* (artículos), *Las cartas* (epistolario), *España de parte a parte* (ensayo), *Iba yo a comprar el pan* (artículos), *Mis mujeres* (artículos), *Mis paraísos artificiales* (diario), *Las ninfas* (novela), *Los políticos* (artículos) y *Las respetuosas* (artículos).
10. Después de su grave operación del verano del 2003, Umbral interrumpió también su columna en *El Mundo* y da la casualidad de que la crisis final en agosto de 2007 le vino cuando estaba dictando, a su mujer, una columna, “Las uvas doradas”, que resultó ser la última y que no llegó a publicarse, dejando su trabajo abierto.
11. Cuando me atreví, en los años 2000, a proponer este texto como tema del programa a mis estudiantes de letras en la Universidad de Tours, me di cuenta de que emocionaba mucho a los jóvenes: por primera vez en mi carrera docente, vi a estudiantes que lloraban estudiando un texto del programa. Es cierto que es uno de los textos que me han impresionado más en mi vida de lector y de profesor y es el mejor testimonio de la importancia de Umbral en las letras españolas contemporáneas.

Obras citadas

- Alberca, Manuel. *El pacto ambiguo. De la novela autobiográfica a la autoficción*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2007.
- Bachelard, Gaston. *La poétique de l'espace*. Paris: PUF/Quadrige, 1957.
- Caballé, Anna. *Francisco Umbral, el frío de una vida*. Madrid: Espasa Hoy, 2004.
- Cossío, Francisco. *Manolo*. Valladolid: Santarén, 1937.
- Didier, Béatrice. *Le Journal intime*. Paris: PUF, 1976.
- Doubrovsky, Serge. *Autobiographiques. De Corneille à Sartre*. Paris: PUF, 1988.
- Fauveau, Renée. “*Mortal y rosa*, le journal intime: une littérature de l'urgence?”. *Langues Néo-Latines* 288 (1994): 73-80.
- García-Posada, Miguel. Introducción. *Mortal y rosa*. Madrid: Cátedra/Destino, 1995. 11-47.
- García-Posada, Miguel. Introducción: “El fenómeno poético en Francisco Umbral”. *Obra poética (1981-2001)*. Barcelona: Seix Barral, 2009. 7-26.
- Gracia, Jordi. “Francisco Umbral”. *100 escritores del siglo XX. Ámbito hispánico*. Coord. Domingo Ródenas. Barcelona: Ariel, 2008. 573-579.
- Grande, Félix. Prólogo. *Mortal y rosa*. Madrid: El Mundo/Unidad Editorial, 1999. 5-7.
- Martínez-Rico, Eduardo. *Umbral, vida, obra y pecados, conversaciones*. Madrid: Foca, 2001.
- . *Las verdades de un mentiroso ilustre*. Gijón: Libros del Peixe, 2003.
- Molino, Sergio del. *La hora violeta*. Barcelona: Mondadori, 2013.
- Perec, Georges. *Espèces d'espaces*. Paris: Galilée, 2000 [1974].
- Prada, Juan Manuel de. “Y la palabra se hizo carne: *Mortal y rosa*”. *Insula* 581 (1995): 20-21.
- Salinas, Pedro. *Poesías Completas*. Barcelona: Barral, 1971.
- Sansot, Pierre. *Poétique de la ville*. Paris: Armand Colin, 1996.
- Umbral, Francisco. *Larra, anatomía de un dandy*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1965.
- . *Retrato de un joven malvado (Memorias prematuras)*. Barcelona: Destino, 1973.
- . *Teoría de Lola y otros cuentos*. Barcelona: Destino, 1977.

- . *La belleza convulsa*. Barcelona: Planeta, 1985.
- . *Los ángeles custodios*. Barcelona: Destino, 1981.
- . *Mortal y rosa*. Ed. Miguel García-Posada. Madrid: Cátedra/Destino, 1995.
- . *Mortal y rosa*. Barcelona: Planeta (Biblioteca F. Umbral; prólogo de J. M. Caballero Bonald), 1998.
- . *Diario político y sentimental*. Barcelona: Planeta, 1999.
- . *Madrid, tribu urbana*. Barcelona: Planeta, 2000.
- . *Un ser de lejanías*. Barcelona: Planeta, 2001.
- . *Días felices en Arjüelles (Memorias)*. Barcelona: Planeta, 2005.
- . *Amado siglo XX*. Barcelona: Planeta, 2007.
- . *Carta a mi mujer*. Barcelona: Planeta, 2008.
- . *Obra poética (1981-2001)*. Ed. Miguel García-Posada. Barcelona: Seix Barral, 2009.