

Alétheia. El desvelamiento filosófico de Francisco Umbral en *Mortal y rosa*

Bénédicte de Buron-Brun
Université de Pau et des Pays de l'Adour

A Miguel García-Posada
In memoriam

*“Dicen que los más queridos por los dioses mueren niños, porque los dioses les quieren librar del dolor del mundo.
 Dicen que los más deseados por los dioses mueren jóvenes, porque los dioses desean gozar de su belleza.
 Dicen que los más respetados por los dioses mueren maduros, porque los dioses quieren que fructifique su talento”.*

Irene Gracia

Afrentar la muerte. Enfrentarse con la muerte a los 40 años apenas cumplidos ya es heroico pero cuando se trata, no de su propia muerte, sino de la de su hijo de 5 años, el coraje rinde las armas y la coraza paterna, en otros tiempos protectora, se desploma mortalmente herida. Tras lo cual la vida se torna “un largo tormento de muerte”, tal y como dejó explícito Séneca (101-17). Nadie mejor que José Antonio Marina ha penetrado con más perspicacia el ser íntimo de Francisco Umbral. En su “Manual de instrucciones para leer a Umbral”, lo define como “un alucinado luminoso, con un fondo oscuro” y, si los miméticos recursos retóricos no estuvieran bastante claros, remata la sentencia con una cita del escritor: “Contra el Mal mayúsculo no se ha encontrado otro lenitivo que la estética” (19). Una estética detrás de la cual se han escudado todos los críticos, quienes deslumbrados, o incluso cegados, por la prodigiosa escritura umbraliana, nunca han profundizado —excepto Marina— en el carácter conceptual y la dimensión filosófica de su obra. *Mortal y rosa*, muy probablemente más que cualquier obra suya publicada hasta entonces, merece y se presta a dicho enfoque tanto más cuanto que, como lo pone de relieve Miguel García-Posada en la introducción a su magistral edición de la novela, frente al “Mal mayúsculo”, la tragedia de la muerte de su hijo, Umbral carece de “una cosmovisión cristiana” a la que solía acogerse la tradición elegíaca.¹

Ateo, Umbral no suscribe la definición de la muerte como “un apartamiento del cuerpo y del alma”, una muerte que “vendrá por todos los hombres, como las estrellas que desde oriente proceden al occidente según diversos círculos, unas tarde, otras temprano, en fin todas se ponen” (Venegas 71), y los consejos de Alejo Venegas en su *Agonía del tránsito de la muerte* (1537) —y sus dieciséis ediciones sucesivas— de poco consuelo le sirven. Ateo y marxista, como tal se considera Umbral, o sea con “una visión más directa y materialista de las cosas” (Umbral 2004) según sus propias palabras, lo que le acerca a otro prestigioso escritor, Manuel Vázquez Montalbán, quien en uno de sus cuentos, “La muchacha que pudo ser Emmanuelle”, a través de su famoso detective Carvalho, recalca: “Recuerdo que los comunistas nunca aceptábamos los fracasos, eran sólo errores. ¿Cómo íbamos a aceptar entonces la muerte?” (89). A esa *meditatio mortis* se va a enfrentar brutalmente un Umbral cuarentón con ya cierto renombre en el mundo periodístico y en pleno ascenso como escritor, quien, en *Mortal y rosa*, no vacila y afirma tajantemente: “No existe la muerte. Sólo existe el muerto” (192).²

La dimensión filosófica de *Mortal y rosa* nos la da Umbral desde *el incipit* al mencionar a Kant, Descartes o Hegel, a los que sigue pocas líneas más abajo Sartre —el existencialismo postmayo del 68 era de rigor en aquellos tiempos así como la moda del psicoanálisis a la que alude³ sin tapujos—. Pero estos nombres —a los que se sumarán otros muchos: Nietzsche, Camus, Pascal, Kierkegaard— no son más que el anzuelo que oculta, enmarañando los hilos del pensamiento mediante un estilo “barroco” y/o post-moderno caracterizado por una poética metafórica, fragmentaria y muy personal, que sólo se desvela al exegeta:

CUANDO me arranco al bosque de los sueños, a la selva oscura del dormir, y me cobro a mí mismo, me voy lentamente completando. Porque he dejado de interesarme por mis sueños. A la mierda con Freud.

Todo lo que somos, sí, tiene ese revés de sueño, ese cimiento o esa escombrera turbia, y alguien se preguntaba, irónico, por los sueños de Kant, de Descartes, de Hegel. ¿Qué clase de sueños no tendrían esos monstruos de razón? Toda la represión mental de sus sistemas había de tener, sin duda, un revés caótico, doliente y atribulado. (9)

Las dos primeras líneas introductoras explotan literalmente en una serie de oclusivas y vibrantes y recaen en una catarata de fricativas, a lo que se añade el juego de vocales de la a abierta a la e y la o intermedias, a la i y la u cerradas. Duro es el despertar a la mera realidad para el intelectual que es Umbral. Esa se concretiza pictóricamente⁴ goyesca: “El sueño de la razón produce monstruos”. Todas las teorías, antaño atractivas, se vienen abajo dejando paso al caos, al rechazo, al dolor, a la desorientación de quien pensaba tener la vida solucionada hasta que algún día surgiera lo inimaginable, lo indecible: la enfermedad y la muerte del hijo.

Así pues, en un primer tiempo, el escritor, frente al espejo, va radiografiándose físicamente hasta dar con el antropoide que lleva dentro, siguiendo los consejos de Nietzsche para quien “hay que partir del cuerpo, más que del alma, para reflexionar” (27); en un segundo tiempo, va liberando los recuerdos y pensamientos en un amplio movimiento de vaivenes temporales (pasado/presente). Ambos tiempos o etapas invitan a una lectura aún más íntima del escritor en la que la desnudez metafísica supera o aniquila la de los sentimientos — el dolor en particular— en la vena baudelairiana de *Mi corazón al desnudo* mencionado por García-Posada (31). Si la muerte de su hijo le lleva a un “discurso hacia la nada total, hacia la negación y el descrédito de la realidad, hacia el derrocamiento de cualquier valor” (25), tal y como atina de nuevo el crítico, es que esa muerte no sólo sesga cruel e injustamente la sacralidad de la vida sino que, de rebote, destruye toda la concepción intelectual con la que se había ido forjando el propio Umbral. Amargo es constatar que “[l]a vida es opaca para la muerte. Gracias a eso vivimos” (*Mortal* 16). La solución radica en una vuelta al origen, una introspección de la persona corpórea, para adentrarse en las profundidades de la metafísica e intentar dar con el misterio de la existencia, lejos de todos los sistemas (pre)establecidos, coaccionados o coercidos, filosóficos, teológicos o político-sociales.

Los críticos han definido *Mortal y rosa* como el libro del hijo y más específicamente de su muerte; curiosamente, ninguno de ellos ha destacado que la muerte se explica mediante el cuestionamiento de la vida. Estilísticamente las palabras “vida” y “muerte” contabilizan 349 y 105 ocurrencias respectivamente. A veces el primer término se emplea reiteradamente (50, 102, 127, 141, 151, 157) como si siguiera el vivir inmutable y perenne, a pesar del dolor y de la soledad que conlleva para el ser humano la noción de muerte; “el universo es un tic-tac de luz y sombra” (55), entiéndase de vida y muerte, *Chronos* y *Thanatos*; el alfa y omega del mismo proceso vital. El hombre, concluye Umbral, tras una observación detenida, es pura materia biológica dividida entre la carne (la temporalidad) y el esqueleto (la eternidad): “La carne es actualidad y el hueso es eternidad. ¿Qué es la eternidad? Cal y fosfato” (29).

La concepción del mundo umbraliano se centra en la figura del “antropoide” —que no debe confundirse con el esqueleto— que lleva dentro, como si fuera la impronta primitiva de su pertenencia al universo. El antropoide representa el núcleo esencial, natural, reproductor de la especie. Es el protagonista de primer plano o, si se prefiere, el elemento central, tanto en la vida del escritor como en la novela, puesto que le “redime” de cualquier conducta donjuanesca que podría interpretarse como una huida hacia adelante. El sexo en la novela simboliza la vida, el afán de agarrarse a un rayo de luz, unos destellos de humanidad —“Hay que echar anclas, amarras, anudarse desesperadamente a la vida” (*Mortal* 75)—, y practicarlo también es prueba de estar vivo: “El cuerpo despierta al beso y la caricia. El esqueleto sólo despierta al golpe, lo que nos hace sospechar que si nuestro cuerpo es hedonista, epicureísta, un poco panteísta (un pagano mutilado, diría Cioran), comprensivo, tolerante, pacifista y terrenal, nuestro esqueleto seguramente es un tío asceta y antipático, un ermitaño, un solitario, un contemplativo, un místico sin tentaciones, que se pasa el día rezando entre dientes (para eso tiene dientes) lo que nosotros no rezamos” (*Mortal* 28).

Esta negación de Dios y de su credo, Umbral asimismo la recalca en esta doble negación: “**No** es cierto que **nada** se detenga con la muerte” (*Mortal* 15). Aunque educado en una época en la que imperaba el nacionalcatolicismo,⁵ o justamente por ello,⁶ Umbral es refractario al consuelo cristiano y, quizá, lo más paradójico, es que no culpe a Dios por la enfermedad letal de su hijo. Para Umbral, Dios no existe y a pesar de mencionarlo, y con mayúscula, repetidamente en la novela (véanse en particular las páginas 147-49), es el gran ausente de su vida:

A veces necesitaría a Dios para culparle de lo que me pasa, del dolor de mi hijo. Pero eso sería otra forma de fe. Los dioses viven en gran medida de la indignación de los hombres. El dolor humano parece una negación de Dios, pero en realidad es su más firme sustento. Sin el dolor, Dios no sería tan necesario como consuelo, y sobre todo como indignación. La indignación superada, asumida, sublimada, es ya la fe. Yo, de momento, no he necesitado a Dios para desesperarme. Eso sería un mezquino empleo de Dios. Pero la humanidad no conoce otro. (*Mortal* 149)

No significa que no se interese por el pensamiento religioso de un Kierkegaard o de un Pascal o las (bellas) letras de los místicos, pero no cuadran con su “falta de fe” y sus inquietudes escriturales⁷ y, de hecho, vitales. Para Umbral, “[t]oda religión es un sistema metafórico que hace llegar a sus fieles, como mensaje sobrenatural lo que no es sino un hallazgo lírico” (“La metáfora”). No soporta lo que vivió de niño cuando tenía que asistir “a la grande e inocente mentira que supone alimentar a la gente con verdades metafísicas cuando sólo son verdades literarias” (ibid.). Desde entonces se considera “insoportablemente terrestre [...] rodeado de la cinta aislante de [su] pequeño escepticismo” (*Mortal* 149). De tal modo que no duda en remarcar este distanciamiento con respecto a la religión que mantiene “presos” (*Mortal* 36) a sus parroquianos. En efecto, sitúa en domingo el paseo del que disfruta con su hijo, solos y libres, en el primer episodio que cuenta detalladamente al lectorado y en el que, insiste, “No hemos encontrado a nadie a nuestro paso. Ni siquiera a Dios” (*Mortal* 34).

Lo primero que manifiesta es su inclinación poética —juanramoniana en este caso— que, con mucha ternura, acaba confiriéndole al hijo unos rasgos animalísticos —“Converso con mi hijo, a cuyos ojos se asoma un borrico de inocencia y obstinación” (34)—; unos rasgos luego reforzados por el comportamiento del niño por la calle —“se encara con la musaraña de paso, sigue el rabo de un perro” (34)— y su manera de hablar —“esta ráfaga de animalidad que le ha robado al hombre retazos de lenguaje, este amago de humanidad que todavía se asoma a las cuevas húmedas de las otras especies y conversa con ellas”— (32). E insiste el escritor en esta fusión con la naturaleza atribuyéndole “una biografía de fruta y una cultura de ave” (35); asimismo unos párrafos antes lo había definido como “un cruce de individuo, manzana y felino” (32) a la par que volverá a insistir más abajo: “ese niño secreto de los ojos del gato, esa fiera rosada de tu cuerpo” (55).

Estos calificativos no son meros adornos estilísticos, imágenes y metáforas surgidas de una imaginación desbordante sino que traslucen un hilo de Ariadna que le permite al lector acompañar al escritor en su reflexión existencialista, en “perseverar en el ser como diría Spinoza” (14) y detenerse en un primer hito: el panteísmo espinoziano, al que habría que añadir “sin Dios”, como tan acertadamente lo hizo Marina. Si Umbral coincide con Spinoza (1632-1677) en que no hay vida tras la muerte y en su teoría vitalista, no puede aceptar el hecho de que Dios y la Naturaleza sean una única y misma sustancia. Sin embargo, nadie refutaría que *Mortal y rosa* atesora una verdadera arca de Noé: gato, perro, burro, pájaro, jilguero, picapinos, vencejo, búho, ciervo, caballo, yegua, mono, serpiente, víbora, elefante, oso, tigre, jirafa, lobo, ratón, musaraña, pato, pez, cangrejo, ballena, erizo de mar, medusa, etc. De la misma manera cobra mil colores el mundo vegetal (fruta y hortalizas: naranja, manzana, albaricoque, melocotón, pera, tomate, calabaza; flores y árboles: orquídea, rosa, lirio, geranio, rosal, sauce, ciprés, pino, álamo, chopo, bambú) y se tiñe de matices el mundo mineral (piedra, guijarro, roca, tierra, légamo, lodo, arena). Y el niño se funde en el paisaje: “Él, fruta que habla, calabaza que vive, está ahora entre los dos fuegos, entre los mil fuegos fríos de la fruta, y grita, chilla, ríe, vive, lleno de pronto de parientes naturales, primo de los melocotones, hermano de los tomates, con momentos de hortaliza y momentos de exquisita fruta tropical. Es como si le hubiéramos traído de visita a una casa de mucha familia, a un hogar con muchos niños” (80).

Ahora bien, el panteísmo es una suerte de monismo; una doctrina que sólo admite una única realidad constitutiva del ser o de la naturaleza. Obviamente, el padre del monismo ontológico, Parménides (-540/h.-450), no hubiera podido encontrar mejor respaldo a su *De Natura* que la observación de Umbral padre para con su hijo: “Lo que palpo en el niño son fuerzas heterogéneas y hermosas que en él se armonizan indeciblemente. Más que a un proyecto, parece deberse a un encuentro. Y como todavía participa de las corrientes generales de que ha sido hecho, reconoce en seguida la hermandad de las cáscaras, los pescados y el légamo” (*Mortal* 33). Otro indicio que estriba en el uso de la voz “antropoide” (muy rara vez, por no decir nunca, leída anteriormente en una novela), me conforta en este enfoque parmenidiano porque “*anthrôpos*” es el término con el que el filósofo designa al ser mortal.⁸

Además, en aquellos tiempos, Grecia es el único lugar en el que la filosofía adquiere una existencia autónoma, distinguiéndose explícitamente de la religión, que incluso critica a la vez que combate la mitología, y centrándose en “la investigación científica de las verdades puramente racionales” (21). Lo que no puede disgustar a Umbral. Dios ya no es uno sino múltiple, los dioses, seres perfectos e inmortales, mientras que el hombre sigue siendo un ser en devenir, lleno de imperfecciones. Por lo menos religión y poesía concuerdan en esta visión del mundo aunque desde la Antigüedad ciertos filósofos se han empeñado en demostrar el principio uno del ser. Parménides es uno de ellos. Para llegar al ser metafísico es imprescindible una depuración del ser que el Pr Jean Frère, en el apasionante libro que le dedica, divide en cuatro partes: la primera demuestra su intemporalidad; la segunda atañe a su figura y estructura trascendidas mediante nociones de espacio y movimiento; la tercera, al lenguaje y la cuarta concluye este ciclo de purificaciones del que emerge el Ser uno trascendente como una esfera geométrica perfecta (16-20).

Estas cuatro fases destacan claramente en *Mortal y rosa*. De entrada, la intemporalidad se percibe en este padre, Francisco Umbral, quien descubre y vuelve a vivir su niñez a través del hijo: “Gracias al hijo podemos asistir a nuestra propia infancia, a nuestro propio nacimiento” (30). La filiación acuña este carácter intemporal a la vida; de este modo, lo que podría parecer un enlazamiento no es sino repetición del propio ser, de la propia vida, a través de su propia carne y sangre: “Un hijo es la propia infancia recuperada, la pieza suelta del rompecabezas. Lo que no viví en mí lo vivo en él, lo que no recuerdo de mí es él. Él es el trozo que me faltaba de mi vida. Yo soy el trozo que me faltaba de mi madre” (119).

Además, hagamos hincapié en que ni el padre, ni el hijo tienen nombres propios. Este “diario” (162, 165, 169, 176, 178, 202), y no novela, escrito en primera persona, se nutre de una larga y honda reflexión que se convierte en un largo monólogo de un padre dirigido a su hijo —“Si algún día no estuvieras del todo, niño, cómo sería eso, cómo sería el mundo” (54)— hasta que le interrumpe el fatal desenlace, la muerte del hijo, en la cuarta y última parte del libro. Entonces, la voz interior se asocia al dolor de la madre (también anónima) y se dirige al malogrado hijo en nombre de los dos: “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” (171). De “anónimos”, los protagonistas se vuelven universales, intemporales.

Tiempo después, el niño se mantiene firme en un lugar, nada le puede afectar. Es como si fuera “una morada suprema subsistiendo en un mismo lugar en su inmovilidad” (Frère 19), según las mismas palabras de Parménides. Basta con fijarse en cómo el niño toma posesión de su cuarto de juegos, y se mueve a pasitos cortos por su propio círculo, en su mundo, su “planeta infantil” (54), apartado del trájín y de los rumores de la casa. O cuando está en la playa, el mar, “serpiente que se desliza en torno del planeta, silba en la noche y luce en el día sus escamas de acero” (158), no le asusta como a los adultos, al contrario, juega feliz, tranquilo, en fusión con la madre naturaleza. “El mar se abre a los niños. [...] El mar es la tierra firme de los niños” (158), insiste Umbral. Después, su falta de aculturación le permite guardar la pureza: “Es natural el niño porque maneja cosas, mejor que ideas, porque para él no existen las ideas” (55). Y remata el escritor la imagen esgrimiendo el parentesco del niño con los animales, el cual por tener todavía de “bestia natural y directa”, sólo habla el lenguaje de “los bichos” (55). Y por fin, el Ser metafísico, este círculo perfecto, ya subyace en esta “manzana” (92), el hijo; “una manzana en el mar” (30) que, apenas llegado al mundo, se aleja inexorablemente.

Adulto, aculturado o sea corrompido y, de hecho, apartado de la naturaleza “tan soñada de lejos” y “tan leída” (40) y que sólo le transmite la medida de su soledad, el padre, Umbral, concluye:

Hay una supresión de espacios, una caída de perspectivas, y son éstos los mismos anocheceres de la infancia con miedo y caballos, los mismos de la adolescencia con enfermedades y versos. Cómo me rejuvenece todo para la muerte. Más que irnos barroquizando, el tiempo nos va desnudando. Todo es un ir retornando a la niñez, a la sencillez, porque la muerte no crece en nuestras condecoraciones de vida y dolor. La muerte nos toma niños, puros, solos, y pienso que es en estos momentos cuando puedo morir. (74)

Si Parménides, como ya lo apunté, es conocido por formular “el principio ontológico”, lo novedoso de las investigaciones del Pr Frère es que demuestran que “el discurso sobre el Ser sólo tiene sentido como base de un discurso sobre el cosmos” (20), por lo cual habría que considerarle como “pensador de la génesis” (22). Otras fuentes, los comentarios en torno a los escritos parmenidianos, corroboran esta idea. Aristóteles destaca dos principios: el calor y el frío; para Plutarco en sus *Moralia*, Parménides en su *diakosmos* constituye todos los fenómenos a partir de lo luminoso y lo oscuro; unos términos que se repiten en Alexandro. Cabe detenerse en este pensador para quien, en palabras del exegeta, “y conforme a la opinión general y los fenómenos, Parménides, hablando como físico, ya no decía que el Ser es uno ni que es inengendrado, sino que había establecido el Fuego y la Tierra como principios de las cosas en devenir, estableciendo por una parte la Tierra como materia y, por otra parte, el Fuego como causa eficiente. Y, según Alexandro, Parménides había nombrado al Fuego Luz (*phôs*) y a la Tierra Oscuridad (*scotos*)” (Frère 23). En su polémica con Alexandro, Simplicius, quien ponía en tela de juicio este discurso, se refiere al “fragmento VIII sobre las dos raíces del cosmos, luego el fragmento XII sobre los anillos de luz que constituyen el Cielo, y, por fin, el fragmento XIII sobre Eros” así como menciona “algunas indicaciones con respecto a la palingenesia de las almas entre lo invisible y lo visible” (ibid.).

Obviamente mi propósito no es retomar la querrela. Pero sí salta a la vista una nueva lectura de *Mortal y rosa*. Incluso se forma claramente un triángulo, Tierra —Cielo— Eros, siendo el Amor el principio de los seres. Eros no sólo remite al amor y al deseo carnal (Serena, la única en llevar un nombre, entre las múltiples ninfas y viejas amantes evocadas) sino también al amor paternal, al amor maternal y al amor filial. Luego, dentro de esta relación se establece un binomio aparentemente opuesto entre, por una parte, la madre/esposa —el padre— la tierra y, por otra parte, el hijo —la madre paterna— el cielo. En realidad estos contrarios se funden en una unidad: el universo. Luz y Oscuridad, y sus múltiples variantes —“zonas de luz y de sombra” (205), “Luces y sombras” (82), “sol y sombra” (31), “la sombra y la vida” (127)— y matices —“un apagarse de la luz en la luz” (171), “las oscuridades de la luz” (19), “atropellos de luz en la luz” (109), “farallones de sombra” (93), “su sombra de sombrones” (68), “sombra en la sombra” (109)—, bosquejan un fresco existencial, tanto cosmológico como cosmogónico, como si el mundo físico se hiciera eco de los altibajos del vivir o del desvivir del ser humano.

Cuando se adentra uno en la prosa parmenidiana, se da cuenta de lo tributaria que es de la escuela jónica y en particular de Anaximandro (-610/-546). Antes de considerar a esta figura clave de la cosmogonía umbraliana, haría falta nombrar a otros pensadores presocráticos cuya relevancia es manifiesta en *Mortal y rosa*. Anaxágoras (-500/-428) se distingue en su definición del hombre como el animal más inteligente porque posee manos. Para él, la mano viene a ser la herramienta por excelencia y su modelo. ¿Y qué decir para Umbral?:

Las manos, mis manos, una mano más oscura y la otra más clara, como si yo hubiera tenido un abuelo marqués y otro metalúrgico. Las manos tienen todavía el molde de la mano cainita, la estructura de la mano asesina y depredadora del antropoide, del primer hombre, del último homínido. De modo que no hay manos inocentes. Manos blancas, que no ofenden. Quizá son las que más ofenden. Mi mano derecha está más trabajada, ha vivido más, tiene como mayor biografía. Mi mano izquierda es más femenina, más sensible, posa y vuela. Marta y María, las manos. [...] (23-24)

Puede que las tres páginas (23-26) que el escritor les dedica en *Mortal y rosa* sean entre las más impactantes y logradas de la prosa umbraliana. El periodista y crítico teatral Javier Villán seleccionó con muy

buen tino este fragmento para su “dramaturgia” (Lucas 2011) sobre el libro de Umbral que tanto emocionó al público del Teatro Fígaro de Madrid en octubre de 2011.

Asimismo habría que reparar en Anaximeno (-550/-480) para quien el principio de cualquier cosa es el aire, por el relieve que toma el vocablo, sea en singular o en plural, que sopla a lo largo de la novela y al que se suma el amplio campo lexical aferente, “viento(s)”, “ráfaga(s)”, pero también “volar” y sus derivados (“vuelo”, “volátil”, “voladoras”) o “ave(s)”, “pájaro(s)” y derivados (“pajaril”, “pajareo”). La página 156 resume por sí sola la importancia del fenómeno:

EL viento, el viento. Todavía el viento, en mi vida, en noches de soledad, en no sé qué abril secreto, el viento, preguntándoles cosas a la casa, que no sabe responderlas, zarandeándola. (La muchacha, recuerdo, sufría ausencias, y se quedaba quieta en el amor, arrodillada, desnuda, ausente, con los ojos en ningún sitio, ni siquiera lejana: inexistente.) El viento, dibujando el mundo con un perfil duro, abultando el mundo como un globo negro. No el perfil puro de mi madre, por el que cruzaban días, soles, penas, fiebres, horas, niños, luces, miedos. No. El perfil inmenso y adusto del viento, ese más allá a que empuja a todas las cosas, ese hendimiento de muerte en que las pone. (La muchacha, ya digo, se quedaba ausente en el amor.) El viento, barco que naufraga en la noche, bandera mala llenando todas las ausencias, voz de nadie llenando el mundo. El viento, como en los miedos de niño, trayéndome otra vez aquellos miedos y aquel niño. Registrando la casa en una revolución que cesará al alba, soplando en mi sueño como en un lago quieto. El viento, que hace resumen sombrío de la vida, de la muerte, del presente y del pasado, que llama a una catástrofe general que es él mismo, y se despide ululante para volver enseguida. Se queda la casa temblando, sin el viento, que enseguida la coge otra vez y la pierde en un temblor mayor. Ni el rayo, ni el trueno, ni el fuego. Sólo me ha asustado el viento, ese mar hueco que precipita en nosotros, esa desgracia que va arrastrando por el mundo. El viento, lleno de madres que gimen. Toda mi biografía desmantelada por el viento, y yo, desnudo, cobarde, solo, tendido bajo el viento, náufrago de la tormenta seca de los vientos.

Tras mencionar a los discípulos, tampoco puedo hacer caso omiso del maestro Tales (-640/-562), quien aboga por el agua como principio de cualquier cosa. El agua está omnipresente en *Mortal y rosa* y se declina en “gota” y derivados (“gotear”, “goteo”), “lluvia(s)” y derivados (“lluvioso”), “charcos”, “río” y “mar(es)” y derivados (“marea/s”, “maretazo”, “marino”, “altamar”, “submarino”), y el adjetivo “húmedo/a(s)”. El agua llega a ser tan esencial que, tras comparar la casa con un “submarino astral” (62), Umbral se identifica con ella: “Soy agua en una cesta, fardo de lluvia que gotea muerte por todas partes” (87).

El agua y su flujo continuo, he aquí una reflexión que se le debe a otro filósofo de la escuela jónica e ilustre matemático, Heráclito (h.-576/-480), quien evoca el fuego como principio esencial. Según él, el universo consiste en un movimiento perpetuo y un juego constante de contrarios; un punto de vista que comparte abiertamente el escritor: “Un pelo es como un mar, una cabellera es un océano, una melena es agua que pasa, río en el que no se bañarán dos veces las manos desnudas de la mujer” (14).

Un movimiento perpetuo al que está sometida la tierra con los solsticios, los equinoccios, las estaciones y cuyo descubrimiento se debe a Anaximandro, quien ideó y fabricó el *gnomon*, el reloj de sol, para medirlos. Para Umbral, en este diario que es *Mortal y rosa*, el tiempo avanza imparable, pero también vuelve, cíclico, con su sucesión de días, meses y estaciones. Son días de risas, de alegría, de juegos, de paseo, de amor, de trabajo, de viajes, de descanso, de dolor, de silencio, de soledad, de tristeza, de muerte, que transcurren en meses batidos por las intemperies —“viento de marzo” (138), “vientos de primavera” (12), un abril de “huella encharcada en la hierba” (153), un noviembre “claro y frío” (89)— y estaciones contrastadas —“el túnel lluvioso del invierno” (122), “los veranos tórridos” (12), “el esplendor del verano o los palacios fríos del invierno” (160)— o, las más de las veces, engañosas —una “primavera otoñal” (82), una “primavera invernal” (138), “una primavera mortal” (160), un “verano negro” (199), un “verano sórdido” (169), un “otoño abrioleño” (82). Dichas indicaciones temporales salpican toda la narración, insuflándole un ritmo cíclico al compás de la vida que anima al ser humano porque, como lo subraya el escritor: “el tiempo

metafísico y el tiempo climatológico van más confundidos de lo que parece. Puede ser que sólo exista el tiempo climatológico, el tiempo de los hombres del tiempo, el de los anticiclones y las borrascas. De ese tiempo hemos hecho una categoría convirtiéndolo en Tiempo con mayúscula. Pero el Tiempo sin hombre se queda en meteorología” (183-84).

Además, si Umbral fecha en domingo el feliz paseo que dan padre e hijo cuando éste toma protagonismo realmente en la novela —“Somos el hombre y el niño que están en el mundo” (35)—, también la clausura en ese día, en adelante funesto, cerrando el círculo perfecto de la narración a la vez que aúna los dos polos aparentemente opuestos, la alegría y la tristeza, la vida y la muerte. “Sé que la vida está dentro de la muerte como el hueso dentro de la fruta” (164) nos advierte el escritor. En efecto, lo que a primera vista se leería como una bella metáfora, una más de la prosa poética umbraliana, en la cual incluso el lector podría vislumbrar una referencia manriqueña, oculta la desesperación de un padre quien sabe que ya no hay esperanza de curación para su hijo, siendo el mar “la tierra firme de los niños” (158): “Un domingo se vacía como un mar desahuciado” (194). De hecho, fallecerá un domingo, de ahí que Umbral haga tanto hincapié en ese día, reiteradamente empleado en *Mortal y rosa*, y que tomará un matiz especial en toda su obra posterior. Poco a poco, a lo largo de esta *meditatio mortis* Umbral entrevé lo que pudiera ser la existencia y se lo confía al niño: “Esto debe ser, hijo, el ir viviendo, un pasar del sol a la sombra, del calor al frío, del verano al invierno, un irse quedando del lado del invierno, una residencia en noviembre que antes creíamos transitoria y que ahora se va haciendo definitiva” (196).

No obstante, Umbral, al parecer, amparándose en el principio del mundo (*ápeiron*), se refugia en la cosmogonía de Anaximandro. Por una parte, el pensador afirma que “el mar es el residuo de la humedad primera” (Dumont 37) y que al principio el hombre fue engendrado a partir de animales de diferentes especies, en particular el pez (Dumont 28); a lo que podría eventualmente aludir Umbral cuando sostiene que “El mar es la tierra firme de los niños” (158). Curiosamente, el escritor en un artículo posterior volverá sobre esta oposición entre mar y fuego o sea tierra y cielo: “El fuego recuerda a los ateridos que hay un mar vertical y rojo que llega al cielo, como hay otro mar, también vertical y profundo, que se inventa la vida en sus noches de alga. Somos un azar perdurable entre dos vértigos del espacio. Centauros de fuego y mar” (“El fuego”).

Ahora bien, Anaximandro, por otra parte, establece que el universo está reducido y partido en dos núcleos: una tierra fría y húmeda en el centro y una periferia ocupada por el fuego. La misma división se impone a la lectura de *Mortal y rosa*. A la tierra fría y húmeda, el escritor asocia al padre mientras que al fuego corresponde el hijo difunto. Esta cosmovisión invade reiteradamente la escritura cerrando semoviente, eterna y activamente el círculo perfecto.

A la humedad más o menos pronunciada, tal y como lo acabamos de notar, se asocia el frío. En *Mortal y rosa* la tierra es “el reino del frío” (197) y Umbral “vag[a] por los países del frío” (197). El frío lo invade todo y se acentúa con la llegada de la muerte hasta tomar posesión del padre, de su ser (el subrayado es mío):

El frío es más que el frío, el frío es lo que de enemistad tiene la vida para conmigo, el gesto hosco que me pone, una agresión repetida a lo largo de los años, serpiente de cristal, hoguera helada que me consume. Para el frío tomo cosas, bebidas calientes, medicinas de media tarde, pero noto cómo el frío me va sustituyendo el alma, cómo voy teniendo una conciencia de frío y sólo frío. Ya no es que me enfríe por dentro, sino que mis adentros son de frío, y un corazón de tímpano me va pesando como no debiera. [...] El frío era una visita inoportuna. Ahora viene a quedarse o, peor aún, **el frío soy yo**. Antes pasábamos por noviembre como por una estación de transbordo. Ahora me veo condenado a vivir para siempre en el frío ferroviario de las estaciones. El frío va siendo mi manera de experimentar el tiempo, **mi vivencia más metafísica**, mi único comercio con lo otro. (196)

El mito baudelairiano de la ciudad resulta ser una falacia: “No, la ciudad no existe, la ciudad es una locura, una invención, una esperanza, una mentira” (95). Sólo el amor puede “embalsamar” la soledad y el dolor y correr una cortina sobre la fea y dura realidad de cada día. Entonces es “cuando los milagros del cielo, de un cielo bajo y descielado, se realizan en la tierra, en las grutas altas con claraboya marina, o en el vértigo

de los patios donde un niño ha vomitado y una anciana ha secado la sangre del gato que acababa de asesinar” (111). Alrededor se despliega un cielo “morado” (83), “descielado” (111), “tierra quemada” (159) donde reina el fuego, el hijo, pura “llama rubia” (72), “lámpara de vida” (127), “Luz de niño, carne de lámpara” (127). Una “fiebre” (126) que prende fuego y que, finalmente, arde en “el incendio ciego de la muerte” (157). Acompañándole hacia el fatal desenlace está el padre, impotente: “Me alegra, me entristece, me duele, me desconcierta verte jugar con fuego, con el fuego apagado y triste de las palabras, que en tus manos y en tu voz vuelve a ser resplandor, llama, alegría, quemazón, locura, canto” (82).

El principio del mundo para Anaximandro es eterno, infinito, indeterminado, imperecedero, incorruptible. En él caben los contrarios que se separan al nacer y se vuelven a unir en lo ilimitado al fallecer, según “las leyes de la necesidad” (Umbral, “El fuego”). A semejante conclusión llega Umbral en *Mortal y rosa*: “Pasamos de la vida a la muerte, de la muerte a la vida, como del sol a la sombra, y vuelta, y este juego es vivir, y la primavera salvadora no nos salva de nada, porque ella misma está amenazada de muerte” (157).

Pero lo peor para el padre, para Umbral, es que si el sacrificio del hijo, su única verdad en la vida – “Sólo encontré una verdad en la vida, hijo, y eras tú” (188)—, le hunde afectivamente, le lleva al borde del “suicidio” (163), convirtiéndole en “un cadáver” (164) ante las hasta entonces tan ansiadas terrenales vanidades mundanas, también le abre las puertas de la *alétheia* (<gr. ἀλήθεια), “el desvelamiento”, “para llegar a una realidad que es fundamentalmente una negación del olvido —λήθε—, es decir un encuentro con la verdad profunda de los seres” (Tyras 18). Pasando de una verdad subjetiva y sensible a la verdad metafísica, inamovible, su hijo, pura materia en la que se funden el alfa y la omega, le obsequia con la eternidad: un largo viaje que emprenderán para siempre fusionados padre e hijo al igual que estas dos palomas que visitarán al escritor un cuarto de siglo más tarde en *Un ser de lejanías*, un libro/testamento que algunos críticos emparentan juiciosamente con *Mortal y rosa*: “Han venido a mi casa dos palomas de barro. Tienen el color gris de los viajes. Están tomando posesión del mundo. Se acercan a la fuente como a una gran pagoda. Y mi jardín se ensancha cuando vuelan” (*Un ser* 156). Mientras tanto, en una suerte de desdoblamiento, el escritor superviviente, arraigado árbol literario con miles y miles de hojas, seguirá deshojando eternamente su dolor —“Ah miles de domingos, cuchillo del recuerdo” (*Un ser* 26)— convidándole a su mujer, en una fecha clavada de toda eternidad, a un último viaje: “Lanza tu coche rojo y estréllalo en el tiempo, contra los farallones de la nada, acabemos de golpe con la farsa brillante de estar vivos por siempre en los saraos de sangre donde cenamos muerto. [...] Lo hemos vivido todo, hemos llorado muertos muy pequeños, hemos tenido amores, ahora somos muy viejos, qué coche funerario, velocísimo coche, para volar en julio al final de los meses, para volar en julio a la muerte sin fecha” (*Un ser* 155).

Pero a principios de los años 70, al remontarse a los albores de la filosofía y tras evocar el suicidio como “la única respuesta válida” (*Mortal* 163) a esta tragedia, Umbral iba a encontrar lo que le permitiría sobrevivir: el poeta que le habitaba. Recordemos que, según Aristóteles, la filosofía en Grecia sólo empieza con Tales, anteriormente los primeros pensadores fueron los poetas como Homero que Umbral no cita en vano en *Mortal y rosa* (184). El profesor y crítico literario Miguel García-Posada nos desveló de manera admirable la savia lírica que corría por las venas del escritor en la magnífica edición que llevó a cabo para las ediciones Cátedra en 1995. Nos quedaba por demostrar que en filigrana se transparentaba la “luminotecnia” (93) cosmogónica de un pensador. Si el título dicotómico,⁹ *Mortal y rosa*, da la nota lírica de salida, del lema que lo integra en sus dos versos originales, sacados del poema de Pedro Salinas, *La voz a ti debida*, otra voz más honda mana, filosófica y de desvelamiento, que nos lleva a “donde el amor inventa su infinito”.

Notas

1. Y en este caso en particular, recordar a Lope de Vega y su elegía a la muerte de su hijo Carlos Félix es ineludible.
2. En adelante se indicarán las páginas entre paréntesis de la reedición para Destino de 1979.
3. Véase el estudio en torno al psicoanálisis y la lectura de la novela proustiana de Jean-Yves Tadié, *Le lac inconnu*; recuerda Tadié que “Remontándose hasta ‘el hombre primitivo’ de quien es heredero directo nuestro inconsciente, Freud destaca tres aspectos, la imposibilidad de representarnos nuestra propia muerte, el deseo

de muerte con respecto al extraño y al enemigo, la ambivalencia con respecto a la persona amada, cuya muerte a veces se desea”. La traducción es mía (171).

4. Esta índole artística recorre toda la novela dándole una plasticidad de las más bellas y sugerentes. Véase el valor de los colores; por ejemplo el blanco que inunda literalmente las páginas 17 y 18 cegando al lector o los juegos de luces y sombras tan propios de pinturas y grabados.

5. De joven Umbral fue monaguillo como lo subrayan varias obras suyas con carácter autobiográfico. Véase página 43 de *Mortal y rosa* o sirva de botón de muestra el protagonista de *Los helechos arborescentes* (1980): Francesillo.

6. Se debe en gran parte a la represión sexual que sufrieron varias generaciones bajo el franquismo. Lo dice claramente en *Mortal y rosa*: “El sexo, la cosa, aquella cosa, la planta tímida que gemía de amor contra las tipografías austeras del catecismo, contra la severidad de las familias y la legión de los pecados” (48). Sobre la temática, véase también Bénédicte de Buron-Brun, “La buena educación”.

7. Aunque en un artículo posterior, declara: “Ana Gavín, uno de los primeros cerebros de su editorial, había ideado un libro de conversaciones entre Cañizares y yo. Tuvimos varios encuentros en el Hotel Palace y en la propia editorial, pero yo adoptaba las actitudes extremas del librepensador republicano que soy, y Cañizares procuraba no salirse del Evangelio. A uno le hubiera gustado hacer un libro que fuese una lectura lírica del Evangelio, pero eso no les fascinaba, aunque yo no he renunciado a ese libro, entre juanramoniano y religioso, sobre la figura de Cristo, pero eso tampoco cuajó y luego dicen que uno es ateo irredento” (Umbral, “Dios es amor”).

8. Según el Pr Jean Frère, “se distingue en Parménides tres aspectos del hombre mortal: el hombre sabio (*phôsis*), el hombre como ser vivo mortal (*anthrôpos*), los hombres como pensadores mortales cuyo saber es erróneo (*brotois*)” (31).

9. Habría que matizar esta dicotomía. Umbral en persona precisa en un artículo epónimo publicado en *El Mundo* (02-07-2004) que el rosa es “el color expresivo de los miedos de un niño”. Artículo que remata con “Se me olvidaba. Yo escribí un libro con ese título”.

Obras citadas

- Buron-Brun, Bénédicte de. “La buena educación”. *Mujeres de Umbral*. Ed. Bénédicte de Buron-Brun. San Sebastián: Utriusque Vasconiae, 2010. 241-256.
- Dumont, Jean Paul, Delattre, Daniel, Poirier, Jean-Louis. *Les Présocratiques*. Paris: Gallimard, La Pléiade, 1988.
- Frère, Jean. *Parménide ou le souci du vrai*. Paris: Ed. Kimé, 2012.
- García-Posada, Miguel. Introducción. *Mortal y rosa*. Madrid: Cátedra/Destino, 1995. 9-47.
- Gracia, Irene. *El beso del ángel*. Madrid: Siruela, 2011.
- Lucas, Antonio. “«Mortal y rosa», la poesía de un daño”. *El Mundo*, 18-10-2011.
- Marina, José Antonio. “Manual de instrucciones para leer a Umbral”. *Los Alucinados*. Madrid: La Esfera de los Libros, 2001. 9-24.
- Maritain, Jacques. *Eléments de philosophie*. T.1, 31e ed. Paris: Ed. Librairie Pierre Tequi, 1963.
- Séneca, Lucio Anneo. Epístola 101, liber 17.
- Tadié, Jean-Yves. *Le lac inconnu*. Paris: Gallimard, 2012.
- Tyras, Georges. Introducción. *Cuentos negros*. Manuel Vázquez Montalbán. Barcelona: Círculo de Lectores, 2011.
- Umbral, Francisco. *Mortal y rosa* [1975]. Barcelona: Destinolibro, 1979 [vol. nº 65].
- . *Los helechos arborescentes*. Barcelona: Argos Vergara, 1980.
- . “El fuego”, en “Los placeres y los días”. *El Mundo*, 04-09-1999.
- . *Un ser de lejanías*. Barcelona: Planeta, 2001.
- . *Los Alucinados. Personajes, escritores, monstruos. Una historia diferente de la literatura*. Madrid: La Esfera de los Libros, 2001.
- . “Mortal y rosa”, en “Los placeres y los días”. *El Mundo*, 02-07-2004.

---. “El fuego”, en “Los placeres y los días”. *El Mundo*, 30-07-2004.

---. “La metáfora”, en “Los placeres y los días”. *El Mundo*, 02-02-2005.

---. “Dios es amor”, en “Los placeres y los días”. *El Mundo*, 27-01-2006.

Vázquez Montalbán, Manuel. “La muchacha que pudo ser Emmanuelle”. *Cuentos negros*. Ed. e introducción de Georges Tyras. Barcelona: Círculo de Lectores, 2011.

Venegas, Alejo. *Agonía del tránsito de la muerte*. Edición crítica de Marc Zuili. Paris: L’Harmattan, 2001.