

Las figuraciones de la temporalidad y la *Existenz* en *Mortal y rosa* de Francisco Umbral

Gonzalo Navajas
University of California, Irvine

La reflexión en torno a la narración

De acuerdo con el paradójico dictum de Heidegger (*Sprache spricht mir*, la lengua me habla a mí), es la lengua —y no al contrario— la que habla y define al sujeto hablante, que se concibe como un vehículo más que como un agente de la comunicación lingüística (Heidegger, “The Origin” 185). A partir de esta tesis, la finalidad de la investigación filosófica y artística se reconfigura como la liberación y la potenciación de la individualidad dentro de la estructura de la lengua. *Mortal y rosa* de Francisco Umbral es un texto que está concebido a partir de este concepto liberador de la textualidad literaria que se orienta a la destrucción y la descalificación de las regulaciones de las normas establecidas en torno a la condición humana y el arte en particular. *Mortal y rosa* desafía las tipificaciones habituales porque se aleja deliberadamente de las convenciones en torno a las formas literarias establecidas. Es, al mismo tiempo, un diario, una narración ficcional y un documento biográfico y familiar. Es también una reflexión profunda en torno a la temporalidad y sus efectos, así como en torno al poder subliminal de las relaciones afectivas paterno-filiales como instrumento para la superación de la temporalidad y, en particular, la muerte.

El repertorio de las fuentes teóricas del texto es vasto y diverso y abarca el pensamiento occidental desde Aristóteles, Kant y Goethe hasta la actualidad. El énfasis se concentra, empero, en los pensadores y escritores de la filosofía del *Angst* y en especial Camus, Sartre y Jaspers, además de sus antecesores Nietzsche y Dostoievski. Motivado por la muerte temprana del hijo de Umbral, *Mortal y rosa* es una consideración desgarrada y sin concesiones de lo que, de acuerdo con Heidegger, se designa como el condicionamiento de todos los actos del ser humano a partir de la muerte. Para Heidegger, la naturaleza más intrínseca del ser humano es su vocación hacia la muerte y hace de ese *terminus ad quem* el factor determinante y último de la condición humana (Heidegger, *Being and Time* 353). Umbral comparte esta idea y le agrega el hecho personal y dramático de que la muerte es, en este caso, la del propio hijo en quien el autor había fundado su esperanza única de realización personal genuina.

Situado frente al hecho irrevocable de la desaparición de su hijo, Umbral se posiciona conceptualmente sobre dos principios determinantes: la descalificación de las categorías ontológicas y abstractas para la interpretación del mundo y la aserción de la materialidad física como única realidad fiable para la mente humana. Se apoya, además, en la memoria como instrumento de superación de la irrevocabilidad de la condición temporal del ser humano. Por una parte, las relaciones humanas y sociales están condicionadas estrictamente por factores materiales (de naturaleza económica, genética y ambiental), pero al mismo tiempo, el yo individual aspira a la eternización de sus actos e ideas instalándose en la historia de manera esencial y permanente. La tensión intensa entre estas dos pulsiones contrapuestas y aparentemente irreconciliables es la que produce la diferencialidad de este texto de Umbral, del que queda excluida la vía de la evasión de carácter efímero e intrascendente.

Mortal y rosa es un texto que culmina y clausura la reflexión en torno a la condición humana como situación contingente e individual y no como esencia permanente y universal que define el paradigma conceptual de la *Existenz* que, durante los años cincuenta y sesenta —e incluso más tardíamente en España a causa del aislamiento cultural del país—, definió el discurso y el debate filosófico y literario en Europa. Umbral realiza en la práctica de la escritura literaria las propuestas teóricas de los pensadores de la *Existenz*. Al mismo tiempo, a través de su diario-documento-ficción, Umbral concluye la opción existencial y propicia la vía hacia el modo de la indefinición y el *hic et nunc* propio del estilo posmoderno y los movimientos de la efimeridad y el ludismo, que en el caso español se concretizaron estética y culturalmente en la movida y el

cine de Almodóvar. El libro de Umbral es la postrera y más dramática evocación del *Angst* y las posiciones orientadas existencialmente que componen el modelo hermenéutico de la época. Después, la posmodernidad y la presencia ubicua de la comunicación sin fronteras y los intercambios globales provocarán que la visión del abismo existencial, la *Grenzsituation*, la situación límite enunciada por Karl Jaspers, se diluya en la miríada de opciones que la Red ofrece como entretenimiento y desmemoria histórica. No obstante, más allá de esa modulación epistémica centrada en la intrascendencia, la fuerza de la exclamación desgarradora de *Mortal y rosa* pervive hasta hoy.

Los referentes primordiales de la textualidad de *Mortal y rosa* son Nietzsche y Unamuno y es la reflexión de ambos pensadores en torno a la enfermedad y el dolor como definidores de la naturaleza más constitutiva de la condición humana la que orienta y determina la textualidad (Navajas 51). Desde esa perspectiva, el sufrimiento se percibe como la experiencia que legitima y hace valiosa la existencia humana descalificando a la dicha que nos envuelve en la complacencia del olvido y la desmemoria. Puesto que el sufrimiento es el hecho más intenso de la existencia humana, cuanto más profundo sea ese dolor más valiosa será la existencia. De acuerdo con las propuestas de Nietzsche y Unamuno, la vida del ser humano que sufre alcanza la veracidad de una experiencia genuina frente a lo que en los dos pensadores se concibe como las distracciones y evasiones de aquellos que solo persiguen la felicidad. Aunque sea ontológicamente inexplicable e injustificable, la muerte del hijo puede alcanzar una validez existencial en cuanto que permite la generación de un texto que potencia un grado de verdad personal y colectiva que, sin esa muerte, no hubiera podido emerger nunca. En lugar de evadir la muerte, el texto la asume plenamente y la convierte en la fuerza motriz de una vida renovada y regenerada sobre premisas más genuinas.

La reflexión sobre la nada

Establecerse en el dolor y la muerte produce lucidez cognitiva y energía ética. Asumir la muerte del hijo, reconduciéndola a través del medio literario y artístico en una obra de arte que está destinada a superar la contingencia temporal y pervivir en el archivo cultural, le permite al mismo tiempo a Umbral la transparencia frente a la trayectoria histórica de la humanidad que se le aparece como devastadora: “Cómo está el mundo. Como siempre, claro. Sigue la sangre, la muerte, el espectáculo bochornoso que la humanidad viene dando desde el principio de los siglos. Lo nuestro no tiene arreglo. El hombre es decididamente mediocre y nunca hará carrera [...] después de tantos siglos de sangre, matanzas, crueldad y obstinación, lo más digno que puede hacer la humanidad es suicidarse colectivamente, globalmente, y terminar de una vez” (*Mortal* 172).

Umbral no elude el horizonte de destrucción y violencia que ha caracterizado una vertiente determinante de la historia humana y en particular la del periodo de los años intermedios del siglo XX. No opta por la evasión o la suavización de una trayectoria colectiva en la que el apotegma de Francis Bacon, *homo homini lupus*, afirmando la inhumanidad fundamental del ser humano hacia el otro, se ha cumplido de manera regular y persistente. El texto incide repetidamente en los aspectos más dolorosos de la condición humana y en particular las consecuencias que la vulnerabilidad frente a la temporalidad señalada por la muerte tienen para el sujeto individual.

La posición de Umbral reactualiza la situación de la posguerra europea señalada por la devastación de una guerra generalizada y sin límites (Judt 40). No obstante, a diferencia de posiciones como las de Camus, Sartre o Jaspers, que hallan precisamente en la dimensión apocalíptica y sin apertura de la existencia la motivación para alcanzar una dignidad personal a partir de la superación de las privaciones y la negación, Umbral halla la única justificación para su situación personal en el mantenimiento de un vínculo con el hijo muerto, con el que mantiene un diálogo textual más allá de la certeza incuestionable de su desaparición.

La infancia se visualiza en *Mortal y rosa* como un espacio originario y primordial que el autor aspira a reposesionar por la vía de la rememoración nostálgica, por medio de la cual incluso aquellas experiencias de la infancia que quedaron señaladas por una pedagogía católica represiva, se transfiguran en un acontecimiento colmado de fruición estética y sensorial. De ese modo, la experiencia de la asistencia a la misa como monaguillo se asocia con los ritos fastuosos del arte religioso de los grandes artistas del Renacimiento como Rafael o Miguel Ángel. El impulso estético sobrepasa así los obstáculos y las limitaciones de una realidad sórdida y mediocre y, a través de la memoria reconfiguradora, supera con creces todas las fronteras de una

realidad objetivamente deleznable: “Miraba yo, en las penumbras de la sacristía, con ojos de espectador nuevo y atónito, la plenitud de un mundo que en torno mío era ruina, recuerdo, remiendo, nada” (42). Esa fijación en una infancia propia reconstruida como mágica e inequívocamente maravillosa se transfiere a la infancia del hijo propio para convertirlo en una figura tan imperecedera como las obras del gran pasado artístico.

En un texto que se manifiesta escéptico frente a las orientaciones metafísicas y trascendentes y se fundamenta conceptualmente en la materialidad y la negación de la trascendencia, la vía de la reconstrucción literaria nostálgica constituye una fuente espiritual poderosa en cuanto que su efectividad y su realidad se asientan, no tanto en hechos y datos objetivos y empíricamente fehacientes, como en la intensidad de la reconfiguración de la imaginación y la fantasía. Es consecuente con esta visión el que Umbral evoque las obras de Proust y Dostoievski como referentes teóricos. Proust le confiere el poder de las reconstrucciones subjetivas por encima de los datos concretos y Dostoievski corrobora la influencia determinante de las pulsiones espirituales más allá de las negaciones de las filosofías positivistas y cientifistas. Aunque no aparece citado explícitamente en la obra, Unamuno confirmaría esta prevalencia (o quijotización) de la conciencia individual y subjetiva para releer la historia y reubicarla en unos parámetros distintos de los convencionales.

Siguiendo el modelo de las opciones personales nuevas que se abren con la filosofía de la *Existenz*, la reflexión en torno a la muerte y la nada conlleva una nueva dimensión ética que afecta la conducta individual del narrador y su posición con relación a su perfil como escritor, intelectual y ciudadano. Umbral se concentra en la búsqueda de un yo personal del que se han eliminado las máscaras que, desde la infancia mítica y primordial, se han ido adhiriendo a la imagen pública del yo. La textualidad lleva a cabo un despojamiento meticuloso de los papeles que el escritor ha adoptado para obtener el éxito profesional perseguido por encima de las cortapisas y los prejuicios que tuvo que superar frente a la resistencia y la oposición de un medio literario que Umbral define como hostil a su obra.

Además de un texto en torno a la preservación de la infancia propia y del hijo a través de la reconstrucción de la memoria, *Mortal y rosa* es también un intento de reinterpretación hermenéutica y de reescritura de una biografía personal que disgusta profundamente a Umbral, porque en ella encuentra numerosos datos y hechos que no se corresponden al deseo de su voluntad, sino a la imposición de un otro público con el que el autor ha debido enfrentarse para poder abrirse camino profesional y artístico. El texto es una visión retrospectiva crítica de una biografía intelectual en la que, a partir de la verdad irrenunciable de la muerte del hijo venerado, el autor se promete a sí mismo reelaborar y reconstruir su yo propio renunciando a las superimposiciones deformantes que ese yo ha recibido como figura pública.

El rechazo de esas versiones ajenas es un ataque tanto a los métodos invasivos de esos medios como a la complacencia del propio autor frente a una visión halagadora de sí mismo:

¿De qué he posado yo en la vida? De quinqui, de dandy, de golfo, de revolucionario, de todo. Y eso es lo que quieren, que uno haga su papel. Quieren, como los niños, escuchar siempre el mismo cuento, la misma historia. Hay una especie de antropofagia intelectual, de canibalismo cultural, que siempre me ha preocupado. [...] El hombre necesita comerse al hombre. [...] No basta con los libros. Interesa el autor. Hay que verlo, tocarlo, comérselo. [...] Si no eres comestible, digerible, nutritivo, ya te puedes morir de hambre. (180)

La pose, el yo por y para el otro, es la motivación a la que el autor se niega una vez confrontado con un hecho que desafía cualquier posición asumida previamente en nombre del triunfo personal, porque ese triunfo se proyecta ahora como la imposibilitación de una trayectoria intelectual y humana genuina y digna. Y es la muerte del hijo, como verdad última y definitiva, la que motiva al escritor a redefinirse en el futuro. El único otro que finalmente el escritor acepta no es el otro falso de la confirmación de la propia imagen hinchada egolátricamente, sino el yo desnudo y precario que no puede negar su propia vulnerabilidad ante la temporalidad que la muerte de su hijo confirma de manera inequívoca.

Desde esa nueva perspectiva intelectual y ética, la trayectoria de Umbral se simplifica y reestructura no a partir del otro sino a partir de la propia conciencia fortalecida por una nueva opción moral. El resultado del desenmascaramiento de ese yo falso es la emergencia de una nueva conciencia de la que se han elidido las engañosas justificaciones del pasado. Los ataques contra segmentos de la propia trayectoria personal son

repetidos e implacables. En primer lugar, se ataca la propia aventura erótica y emocional en la que Umbral desenmascara la aureola de la aventura y la conquista y la pone al descubierto como “una realidad zoológica y apestosa” (182). Como en la lectura que hace Unamuno de Don Juan, Umbral percibe en la trayectoria donjuanesca tanto propia como ajena el imperio del otro en lugar de la verdad personal en las relaciones humanas. La evasión y la distracción en lugar de la reflexión son las motivaciones que predominan en la aventura erótica indiscriminada que el texto desecha a partir de su nueva posición ética.

El otro componente de la trayectoria personal que se descalifica en *Mortal y rosa* es la carrera como articulista del propio autor por considerar que la dedicación prolongada al artículo periodístico ha mermado sus posibilidades para la realización de una obra más sólida y duradera: “escribo artículos todos los días [...] y contemplo el cristal suntuoso que pude fraguar, roto en los mil añicos de los artículos, deslogrado para siempre. No quiero hacer una obra sino deshacerla. Me arranco artículos como el que arranca la piel a tiras, como el leproso que se arranca la carne en pellas. He descubierto que el artículo es una forma brillante de fracasar” (187). La desnudez y la sobriedad en lugar de la superabundancia y la brillantez se ofrecen ahora como la vía para una renovada carrera profesional que se haga merecedora del respeto propio en lugar de la aquiescencia halagadora de los medios de masas.

La celeridad y la efimeridad del artículo periodístico se hacen incompatibles con la creación de una obra en la que el autor pueda reconocerse sin reservas. Es precisamente a través de un texto como *Mortal y rosa*, que está fundado en la deconstrucción de los presupuestos personales previos, como se puede lograr una metodología diferencial de elaboración estética y literaria. Umbral afirma que el trabajo no es una condena sino que es un procedimiento apropiado para estructurar y organizar una vida. El diario íntimo en primera persona y en el que se produce una confluencia del yo privado y el público, es el modo de trabajo que el autor adopta en su compromiso con una nueva ética personal y social.

La confrontación con la situación terminal e inequívoca de la muerte del hijo transforma no solo el concepto del yo personal sino también la visión del mundo en general. Siguiendo un procedimiento paralelo al del examen crítico exhaustivo del propio yo, el mundo aparece ahora como el espacio de la desesperanza y el caos. El absurdo impera sin reservas en todas las dimensiones de la realidad precisamente porque esa realidad está definida por la mente humana que trata de dotar de sentido a un mundo que carece de él. El ser humano se presenta como una excrecencia prescindible en un medio en el que la razón está ausente: “el universo no tiene otro argumento que la crueldad ni otra lógica que la estupidez” (198). La falta de un horizonte de esperanza personal contamina al cosmos y define no solo la experiencia propia sino todo el universo desde sus orígenes hasta la actualidad.

El absurdo se erige como la categoría máxima de definición de la realidad, adquiriendo una dimensión omnicomprensiva, afín a las posiciones del nihilismo nietzscheano pero sin las compensaciones de superación individual del *Übermensch* que son propias de ese pensador seminal en la historia intelectual del siglo XX (Vattimo 87). De nuevo los paralelos conceptuales con Unamuno son notables: el mundo no es aprehensible a través de la racionalidad científica; la sustentación divina del mundo no es sostenible científicamente pero es imperativa como desiderátum de una conciencia desgarrada; el otro es una amenaza en lugar de un apoyo fraternal. No obstante, las diferencias entre los dos autores son también significativas: en particular, la ausencia en Umbral del impulso unamuniano hacia la superación de la mortalidad a partir de la afirmación absurda pero irreprimible de la fe. Unamuno duda pero explora y está abierto a opciones que confirman la existencia de un yo que halla en su afirmación “absurda” de la fe una justificación para su existencia. En Umbral no existe esa dimensión irracional, pero profundamente asertiva que se asienta en la voluntad, el *Wille Macht* que define el pensamiento vitalista de la *Lebensphilosophie* desde Schopenhauer hasta Camus. En Umbral el término *ad quem* de su metodología hermenéutica es la falta de sentido de la existencia personal en un medio cósmico contingente y prescindible.

No obstante, a pesar de esta negación de un horizonte trascendente, Umbral propone una vía alternativa a través del diálogo con el hijo muerto. Un diálogo que desafía la razón tradicional que no puede negar la evidencia de la desaparición del hijo, pero que puede afirmarse por medio del poder de la imaginación sublimadora que requiere de esa presencia e intercambio para seguir existiendo. El niño sigue presente en el espacio privilegiado que el escritor crea para mantener el contacto con su hijo. La dimensión supranatural se impone por el fiat de la voluntad: “En los oscuros huertos del frío, un niño me mira, de

pronto, eleva sus ojos lentos hacia mí, y he descubierto con estremecimiento, hijo, que me miras desde el fondo de todos los niños” (198). El medio físico en el que se realiza esta comunicación no es representacional y no puede ser identificado como un espacio reconocible: es el ámbito abstracto de la frialdad de la ausencia de vida. Al mismo tiempo, desde ese mismo espacio, emerge el signo inequívoco de la intencionalidad de la mirada del hijo que conecta, además, con el origen de la mirada de la infancia. El escritor contacta a través del médium de la imaginación literaria con el arquetipo de toda la infancia en general. Hablar con el hijo no existente es contactar con los orígenes de la vida individual del escritor y de la humanidad en general: equivale a regresar a la placidez de un edén arquetípico y primigenio.

El motivo por el que Umbral rechaza el modelo realista como formato preferente de la novela y de su texto en particular, es porque ese formato no le permitiría realizar ese salto hacia la afirmación de la voluntad que se requiere para recrear la persona de su hijo y establecer un diálogo con él. La mera reproducción de un mundo produciría la copia mimética de una ausencia insuperable, la muerte ineluctable de un hijo que dejó de existir para siempre. Por ello, Proust y Kafka quedan ubicados por encima de Balzac y Galdós, a quienes Umbral enjuicia desfavorablemente ya que en su obra, adscrita a los principios del realismo, lo supranatural no se percibe como relevante y queda fuera del alcance y el interés de sus textos, lo que Umbral considera como una limitación inaceptable.

La reflexión de lo sagrado

La aserción de la vía supranatural facilita la integración del yo en el cosmos a través de la visión sagrada del hijo que se transfigura, después de muerto, en un ente abstracto y sagrado, al margen de toda contingencia y negatividad. Para Umbral el mundo es injusto porque permite la muerte de los seres inocentes como su hijo y su texto comparte la ira de Camus, que le recrimina a Dios el que permita la muerte de seres inocentes. No obstante, a diferencia de Camus, Umbral juzga la acusación contra Dios como superflua y retórica porque es una proyección de la impotencia personal más que el rechazo efectivo de una entidad superior. Prefiere proyectarse en la figura sacralizada de su hijo, confiriéndole atributos excepcionales que le sirven para sustentar su ansia de permanencia e integración en el cosmos. El hijo perdura en la totalidad del cosmos y se eterniza a través de la memoria textual que se resiste a aceptar la realidad inequívoca de la muerte. El amor paternal se transfigura en veneración absoluta e incondicional. Esa sacralización del hijo es la única creencia ontológica que la textualidad considera como viable para cancelar una materialidad que abruma la conciencia con su mediocridad y previsibilidad.

La pulsión espiritual no responde aquí a un sentimiento religioso en el sentido de Unamuno, según el cual se requiere de la figura sangrante y corpórea de Jesucristo —no de un Dios abstracto que él llama kantiano— para fundamentar su ansia de inmortalidad. Lo espiritual es para Umbral inmaterial y abstracto pero no conecta con una divinidad concreta, sino con el espíritu del cosmos del que todos formamos parte. Integrarse en ese ámbito cósmico equivale a participar con el hijo de una trayectoria universal en la que todos los seres humanos pueden potencialmente integrarse:

Sé, como sabía el poeta, que la vida no es noble, ni buena, ni sagrada, y no hallo nada que respetar ni venerar en el cielo ni en la tierra, ni un solo ser, ni un solo hombre merecen mi devoción, desde hace mucho tiempo, pero gracias a este hijo tenido y perdido habrá ya siempre para mí, en lo más puro de la luz, en el resplandor de lo inexistente, un ser sagrado, una criatura de oro, de modo que el hijo se constituye en criatura aparte de la creación, en relámpago de la sacralidad que no se ha dado jamás en todo el universo. (165)

La negación de la fraternidad universal que promueve el modelo humanístico (“no hallo nada que respetar ni venerar en el cielo ni en la tierra, ni un solo ser, ni un solo hombre merecen mi devoción”) se contrapesa con la aserción meta-racional e ilógica de la presencia —más que existencia— del hijo que se equipara con la intangibilidad de la luz y el fulgor de una realidad inmaterial que, a pesar de su invisibilidad y levedad, impacta como un relámpago y existe más allá del tiempo. El pasaje tiene rasgos que lo aproximan a la experiencia mística, la transposición de lo material y concreto en una figuración todopoderosa que permite

ascender al estado privilegiado de lo ultrasensorial e intangible. Esa “criatura de oro” que es su hijo es la que posibilita que el escritor pueda afirmar su ansia de trascendencia personal y de creencia en la fusión de la conciencia individual con un todo superior que la supere y al mismo tiempo pueda explicarla. La jornada desde la negación de toda vía metafísica a la integración en el cosmos se formaliza como un viaje con connotaciones que trascienden lo material y concreto. Permite, además, rectificar parcialmente la iniquidad de la muerte del hijo y de otros seres inocentes que la historia de la humanidad y, en particular, la del siglo XX, han sometido a la violencia y la opresión.

La clausura de la temporalidad

A pesar de esta identificación con lo cósmico, Umbral no abandona su vinculación con la materialidad. Según su afirmación, “creer en la naranja” (64); es decir, la realidad inmediata, es más imperativo que apoyarse en las ideas de los grandes pensadores, como Platón y Kant, para experimentar la realidad, ya que Umbral no aspira tanto a definir y explicar el mundo como a sentirlo vitalmente y hacer de esa experiencia el núcleo de su aproximación a él. A pesar de que considera la cultura vinculada con la escritura como el único impulso capaz de refrenar la agresividad y la destructividad innatas en la condición humana, Umbral defiende un repertorio cultural amplio y diverso que se corresponde con la propuesta posmoderna centrada en la hibridez y la desjerarquización de los componentes de la cultura. Esa es la razón por la que las manifestaciones de la cultura popular son fundamentales para él y que la comunicación periodística con un público no restringido al mundo académico o selectivamente limitado sea imperativa para él. El medio de la noticia diaria y los datos y la información cotidianos constituyen la matriz originaria de su discurso, aunque luego ese origen se reconstruya y se reconvierta en una textualidad compleja y diferencial, como la de *Mortal y rosa*.

De acuerdo con su orientación no racionalista, la espontaneidad y la maleabilidad estructural son determinantes en el discurso del texto de Umbral. La relación de la escritura y el escritor está revertida en cuanto que la agencia del acto de escribir se produce como la consecuencia de un proceso en el que el inicio de la creación corresponde al espacio y el medio del lenguaje literario ya que, para Umbral, es la lengua la que habla y se expresa a través del escritor cuyo papel es dejarse hablar y ser totalmente transparente frente al lenguaje de la literatura. En este sentido, Umbral alude a la escritura automática surrealista como un modelo en cuanto que el método surrealista aspira a romper los obstáculos de la norma y la tradición para producir un estilo artístico radical y renovador: “Es el río del idioma lo que se pone en movimiento cuando me siento a la máquina. El mundo se expresa a través de mí. Sólo somos dueños de aquellas sensaciones que no tratamos de racionalizar. Que el curso de las cosas me lleve, que la lengua universal hable por mí” (67).

Aunque Umbral no comparte el automatismo de las tesis surrealistas sobre la creación artística, es consciente de que la renovación en literatura solo puede producirse a partir de la desconfirmación de las expectativas establecidas y para ello el escritor debe entrar en contacto con el origen primigenio del lenguaje, superando las convenciones que lo hacen rígido y frío. *Mortal y rosa* es la ilustración apropiada de este concepto de la relación entre lenguaje y creación en cuanto que el escritor, más que un agente, es un transmisor del arquetipo universal del dolor ante la muerte del hijo y el significado cósmico que esta muerte tiene.

La espontaneidad creativa se asocia con un concepto de la función del escritor como un trabajador manual más que como un intelectual. Umbral destaca la materialidad del acto de escribir, como una actividad que se hace con las manos, equivalente a hacer “un tonel, una tuerca, un surco” (79) y, por tanto, carente del aura que es consustancial con la labor intelectual. Equiparar el acto de escribir a la actividad de un obrero hace que la literatura, según el modo de Walter Benjamin, pierda su cualidad de exquisitez y exclusividad para asumir una condición de humilde cotidianeidad, como poseen la mayoría de los trabajos anónimos, banales tal vez pero necesarios para el funcionamiento adecuado de una organización social (Benjamin 221).

Umbral se identifica con el hombre del metro porque los usuarios del metro, a diferencia de los presentes en un aula o un salón de conferencias, proceden de diferentes medios sociales, con predominio de los grupos menos poderosos de la sociedad con los que Umbral se identifica porque, desde la modestia de su anonimato, ejemplifican la cualidades de modestia y confraternidad que el autor valora como esenciales para

la pervivencia de una comunidad: “la ciudad no existe, la ciudad es una locura, una invención, una esperanza, una mentira. La sueñan desde allá abajo los que van en Metro, ánimas del purgatorio en túnel, justos en multitud, limbo húmedo, catacumba veloz. No existimos, no tomamos café, no hacemos el amor. Solo nos sueña, desde lo profundo, un hombre silencioso que va en Metro” (95).

El Metro (en mayúscula, como categoría inclusiva abstracta) tiene una entidad más objetiva e inmediata que la del mundo de la superficie de la ciudad, que aparece difuminado en la narración de Umbral como una visión onírica y distante de los que son olvidados por la historia. De acuerdo con un concepto elaborado por Fernand Braudel, Umbral da prioridad y prominencia a “la poudre de l’histoire”, el polvo de la historia compuesto por los participantes marginados y olvidados de los acontecimientos de la *Grande Histoire* a los que eleva a la categoría más definitoria y determinante de la trayectoria humana. Braudel, como de manera más sistemática hace posteriormente Foucault, da prominencia a los que han carecido de espacio y voz pública en el discurso histórico y por ello dice “ne pas croire que les seuls acteurs qui font de bruit soient les plus authentiques” [“no hay que creer que los únicos actores [de la historia] que hacen ruido son los más auténticos”] (Braudel 61). Por su parte Umbral, motivado por lo que él juzga la iniquidad inaceptable de la muerte de su hijo, extiende un sentimiento de solidaridad en el dolor a todos aquellos a los que su condición social no les ha permitido disfrutar de los privilegios que son habituales entre los protagonistas más aparentes de la historia. El dolor por la muerte del hijo es el vehículo a través del cual el narrador supera los confines estrechos de su propia subjetividad y se abre a los otros con los que puede experimentar la confraternización del dolor. De manera contraria a Nietzsche, la compasión no se percibe en Umbral como una fuerza debilitadora de un yo pusilánime, sino como un sentimiento que fortalece a un yo renovado por su enfrentamiento con la muerte, que se convierte en la fuerza equiparadora de todos los seres humanos por encima de sus diferencias personales y sociales.

La consideración genuina y sin simulacros de la muerte facilita una lectura diferencial de la historia y de las relaciones humanas en la que las jerarquías son reconvertidas de acuerdo con parámetros más igualitarios y equitativos. Al mismo tiempo, promueve en Umbral un examen de su imagen personal y pública como escritor. En lugar de aceptar sin cuestionamiento su papel de escritor de nota, Umbral opta por identificarse con el anonimato del hombre del metro: “Veo en torno a los solemnes, a mis colegas, envejecidos por la solemnidad, satisfechos e inseguros, como presidentes de sí mismos, y comprendo que ya nunca llegaré a solemne, que nunca sabré eso que se llama vestir el cargo, vestir el nombre, vestir el prestigio. [...] Por el contrario, quisiera conquistar el olvido” (144-45). El olvido de la historia oficial confiere la cualidad de la autenticidad y de la potenciación a la voz del escritor por encima de los signos convencionales que van adscritos a la fama y la gloria. La situación límite de la muerte del hijo mueve al escritor a reevaluar y redefinir su posición dentro de la jerarquía cultural y social y preferir la fusión con la multitud anónima a la prominencia individual en solitario. Frente a la vanidad de lo que Umbral califica como el submundo sórdido de la literatura oficial, la verdad de la profundidad del sentimiento del hijo muerto se afirma como un principio fiable en el parco ámbito existencial en el que el escritor se ha situado.

El encuentro del nuevo hogar

Dentro del desierto axiológico que se presenta en *Mortal y rosa*, dominado por la muerte y la negación de los valores y principios convencionales, se afirma el diálogo continuado con el hijo y la realidad perenne de la textualidad. Existir se define como un diálogo con el hijo en el espacio eterno de la literatura para inmortalizar la propia subjetividad a través de la inserción de la palabra filial en el marco de las palabras imperecederas de la lengua, tal como se ha realizado en los grandes libros de los referentes capitales del archivo literario. La finalidad de la existencia se halla en la posibilidad de encontrar un espacio para las palabras propias en la continuidad de la trayectoria de la cultura en una lengua. Umbral no aspira tanto a introducirse en la universalidad de la cultura mundial como a la pervivencia de su voz y su escritura en la lengua en castellano en la que encuentra sus huellas de identidad:

Habito, así, la continuidad de la cultura [...]. Una abeja más en la inmensa colmena de las palabras, un obrero anónimo en los telares del idioma. [...] Trabajar en literatura es trabajar

en un molino inmortal. [...] La eternidad del idioma es funcional [...]. Está siempre haciéndose y deshaciéndose. [...] Trabajo en el idioma y el idioma trabaja en mí. [...] No es una ilusión de eternidad, sino, más sencillamente, un compromiso con la continuidad. (129)

La visión cósmica se realiza por antonomasia en el lenguaje y, en particular, en las formas que el lenguaje adopta al materializarse como textualidad literaria. *Mortal y rosa* se inicia en el nihilismo de la desaparición del hijo amado, pero el texto evoluciona hacia la afirmación de la presencia y la continuidad de la obra escrita bien hecha. *Mortal y rosa* no se cierra, no concluye con el hallazgo de la introducción de la voz personal en la totalidad del lenguaje. La laceración y el dolor de la muerte son requisitos necesarios para que la palabra continúe beneficiándose del lenguaje y aportándole a él a su vez formas diversas y renovadoras.

Obras citadas

- Benjamin, Walter. *Illuminations*. Nueva York: Schocken, 1988.
- Braudel, Fernand. *Écrits sur l'histoire*. Paris: Flammarion, 1969.
- Heidegger, Martin. *Being and Time*. Albany: State University of New York, 1996.
- . "The Origin of the Work of Art." *Basic Writings*. Nueva York: Harper, 1987. 143-187.
- Judt, Tony. *Postwar*. Nueva York: Penguin Books, 2005.
- Navajas, Gonzalo. *El paradigma de la enfermedad y la literatura del siglo XX*. Valencia: Publicaciones de la Universidad de Valencia, 2013.
- Umbral, Francisco. *Mortal y rosa*. Barcelona: Destino, 1975.
- Vattimo, Gianni. *The Adventure of Difference*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1993.