

ACTUALIDAD PURA EN FRANCISCO UMBRAL: LA VOCACIÓN DE ESCRIBIR LA VIDA

Jesús Collado Gómez

(Universidad de Valladolid)

jcolladog@gmail.com

RESUMEN:

El presente artículo se centra en la labor creadora de Francisco Umbral, un autor que nos ha dejado una amplísima obra que abarca diversos géneros: poesía, novela, ensayo, crónica periodística. Pero es esta última, la crónica o el artículo, la que satisface, en mayor medida, la necesidad imperiosa y constante que tiene Francisco Umbral de escribir. Nuestro objetivo es encontrar las razones y sentimientos asociados a esta necesidad; hablamos de una poética, o forma de ver y entender el mundo, que relaciona vida y arte. Y en esta búsqueda hallamos una serie de constantes emotivas que justifican esta tarea de escribir y que dan coherencia y autenticidad a todo cuanto escribe. Para ello hemos tenido en cuenta, sobre todo, ensayos y diarios íntimos, aunque muchas otras fuentes argumentan cuanto decimos. La libertad se nos ofrece como la primera y más importante de estas constantes; de esta nacen otra serie de ideas y emociones que actuarán como acicate de una labor que abarca desde los temas más externos y realistas, hasta otros más íntimos y trascendentes. Una poética, por lo tanto, que da cohesión y explica una creación tan rica y tan atrayente como la de Francisco Umbral.

Palabras clave: Umbral; artículo; poética; libertad; distinción.

ABSTRACT:

This article focuses on the creative work of Francisco Umbral, an author who has left us a wide work covering various genres: poetry, novel, essay, journalistic. But it is the latter, chronic or article, which to a greater extent, satisfies the need for urgent and constant Francisco Umbral typewriter. Our goal is to find the reasons and feelings associated with this need; We are talking about a poetic, or way of seeing and understanding the world that relates to life and art. And in this search we found a series of emotional constants which justify this task of writing and giving coherence

and authenticity to everything writes. For this purpose we had into account, above all, trials and private diaries, although many other sources argue as we say. Freedom is offered as the first and most important of these constants; This give birth to another set of ideas and emotions that will act as a spur of a work that ranges from the most external and realistic issues, to other more intimate and transcendent. A poetic, therefore, which gives cohesion and explains a so rich and so attractive as the Francisco Umbral.

Keywords: Umbral; Article; poetic; freedom; distinction.

Según Clifford Geertz, conocer de verdad una cultura es poder *conversar* con ella para "ampliar el discurso humano" (Geertz, 1988, 27); es decir, ponerse al nivel de la misma, dialogar con ella en un ejercicio de disolución de prejuicios y distancias culturales, con el cual podamos acceder de forma limpia y veraz a tal cultura. Algo parecido a este presupuesto antropológico es el que nos enseña Paul Ricoeur cuando nos dice que "comprender es comprenderse delante del texto" (Ricoeur, 2001, 289-299). Nuestra pretensión, al menos en la medida de nuestras posibilidades, es esta: la de llegar a un lugar seguro de comprensión y de realidad de la obra de Francisco Umbral, poniéndonos al nivel del creador de la obra. Para ello partimos de la hipótesis de que todo lo escrito por Francisco Umbral responde a un fondo emocional único, y a una forma única de ver y sentir el mundo. Podríamos hablar, pues, de una poética, y de un medio privilegiado de ejecución de la misma, que son las crónicas o artículos periodísticos¹. Una forma de ver el mundo y un trabajo que nos llevan a prestar atención al valor que para él tiene la actualidad, y a la vocación de quien escribe sin parar, escribiendo para vivir o viviendo *literariamente*², haciéndolo siempre de forma intensa, sublime, fiel a esta vocación que le insta a escribir: la vocación de escribir la vida.

En nuestra opinión, el origen de todo lo escrito por Umbral está en la toma de conciencia de la libertad del hombre; la conciencia de que la vida es gratuita, o lo que es lo mismo, la seguridad de que se nos imponen pensamientos e ideas, fines,

¹ El material de estudio que hemos analizado es el que discurre entre 1972 y 1975 aproximadamente. Son años de cambio, de evolución, de cierta desconfianza y miedo ante un futuro incierto.

² "He vivido el mundo intensamente, pero literariamente." (Umbral, 1999b, 106).

utilidades, que son ajenos a la propia vida. Las huellas de ese descubrimiento las podremos encontrar en *Memorias de un niño de derechas*.

“Nos enseñaron a odiar el propio cuerpo”, repite insistentemente en libros y artículos, recordando a aquel niño que vivía una “infancia estafada”³. Pero llegó la conciencia de la libertad; “tardaríamos en descubrirlo”, nos dice, y el joven Umbral explota dolorido, y ya libre:

Era la magna conspiración de la vida, a la que no se le permitía salir a la luz.

¿Por qué?

Pero el fin no estaba en nuestros cuerpos. Los cuerpos son honrados, leeríamos mucho tiempo más tarde en un escritor europeo. Y si los cuerpos son honrados, ¿por qué se les persigue y oculta como a delincuentes? Los cuerpos no engañan ni se engañan, piden lo que es suyo, realizan su función, dicen su palabra silenciosamente, bajo el sol del mediodía o en la dulzura de la noche. Los cuerpos son honrados, pero escribiría un poeta, para que algún día lo leyésemos, que el destino del cuerpo es otro cuerpo. El destino del cuerpo era otro cuerpo. (Umbral, 1976b, 60).

El *demonio* y la *culpa* eran una creación del hombre, una creación de uno mismo. No existían fuera del pensamiento humano, un pensamiento que imponían desde no se sabe qué enemigo invisible pero humano, demasiado humano.⁴

De esta forma el descubrimiento de la libertad comenzaba con el sexo, o con el cuerpo, para extenderse después a todos los campos de la conducta y pensamiento humanos. Descubrir la libertad fue descubrir que había, o podía haber, otra vida por debajo de la de ahora, engañada o manipulada, sobre todo si se trataba de una infancia que todo se lo creía⁵. Descubrir la libertad era tanto como descubrir las vidas postizas que, como sueños, eran vividas por el hombre de aquellos tiempos. Y fue descubrir que el hombre no es libre porque no sabe que no es libre.

Para Francisco Umbral el hombre libre ejerce su propio destino sin estar supeditado a la naturaleza ni a las convenciones sociales. Libertad implica

³ Es el título de una de las crónicas recogidas en *Amar en Madrid* (Umbral, 1972, 120). En *Las Ninfas* vemos esa culpa: “El retrete era el cuarto de pecar. A temporadas me parecía mi infierno personal, exclusivo y secreto, mi condenación y mi cárcel...” (Umbral, 1976a, 16).

⁴ “A cierta edad se descubre la honradez del cuerpo, su no engañar. Porque todos los engaños venían del alma, del espíritu, de la mente, de esa ganga que manejan los filósofos.” (Umbral, 1976d, 76).

⁵ “Parece que la vida va a ir por un camino y el sexo por otro. Se tarda en aprender que el sexo es el camino, que no hay más camino.” (Umbral, 1999b, 39).

significación, distancia y distinción frente al mundo, por eso es un tesoro para el hombre y una gran responsabilidad no exenta de dolor. Esta libertad se manifiesta en actos que emanan de la conciencia, actos que son incondicionados; gratuitos porque no son patrimonio de nada ni de nadie, inútiles porque no responden a finalidad o utilidad abstracta, sólo están inmersos en el azar del presente puro, del aquí y ahora concreto y humano⁶. Estos actos gratuitos acercan al hombre a lo real, y no a la idea que tiene sobre la realidad. Y el presente es la realidad más cercana y real, con su carga de cotidianidad, con sus matices y sensaciones, con las cosas pequeñas, con la materia y los sentidos, con el cuerpo, con el sexo⁷. Además, el grado de realidad y verdad de un pensamiento libre tiene su correspondencia con el grado de vida en las personas y en las sociedades. La vida puede ser estrecha, unívoca, de un único sentido; o puede ser ancha, variada, plural, sensitiva, solidaria, amante, libre. Hay vidas en las que "no pasa nada", aburridas, ordenadas y estáticas, donde todo es igual y todo está ya sabido de antemano; o vidas emotivas y plenas de quien se da por entero al goce independiente y libre del vivir. Hay que ser "sublime sin interrupción"⁸.

Vivimos pensamientos, conceptos, ideas, mitos, creencias, pero apenas vivimos realidades. Y Umbral encuentra en Federico García Lorca el ideal del hombre libre y entregado totalmente a la vida⁹. El ensayo que realiza sobre él no sólo sirve para desbaratar el tópico de "señorito andaluz", al menos en el sentido que la crítica y la historia reconocen, sino, sobre todo, para encontrar en él a la persona absolutamente libre, con todas las consecuencias que esto trae (Umbral, 2012). Encuentra a un Lorca que no se conforma con la vida fácil, y que todo en él es entrega a la realidad en su más amplio sentido racional e irracional. Umbral destaca en Lorca dos tipos de gratuidades; es decir, dos tipos de actos gratuitos que no deben nada ni a la naturaleza ni a las formas de representación y coerción social.

⁶ "La vida hay que pagarla. No hemos aprendido la gratuidad de la vida. La vida es gratuita y eso es todo." (Umbral, 1999b, 39).

⁷ Umbral otorga gran importancia a los actos inservibles, insignificantes y marginales; este sentido hay que darle a "las minucias y bagatelas" en Ramón Gómez de la Serna (Umbral, 1978, 151 y ss.), o a la "minimización y primor" en Federico García Lorca (Umbral, 2012, 211 y ss.). Estos actos libres se acercan al juego de los niños o a la sensibilidad del mundo femenino, desprovistos de servidumbre hacia abstracciones colectivas.

⁸ "¿Cómo ser sublime sin interrupción?" (Umbral, 1976a, 13).

⁹ "Todas las inglesas se interesan por García Lorca y yo siempre estoy escribiendo un libro sobre García Lorca" (Umbral, 1976c, 250).

La primera es la de la "gratuidad del sexo". El erotismo es excedente de vida no sólo porque está en todas las partes, sino también porque se trata de un acto gratuito. Gratuito por no estar supeditado ni a la naturaleza ni a la sociedad. Gratuito porque es el sexo sin finalidad reproductora, el sexo por el sexo mismo, libre de la función conservadora de la especie y libre de los mandatos sociales que pretenden su control para mantener un orden social. Ser consciente de la gratuidad del sexo es serlo de la vida del hombre, del puro azar y pura libertad que somos, fuera del entramado simbólico que nos dice lo contrario (conceptos, ideas, prejuicios, mitos, caminos supuestamente prefijados y predeterminados). Umbral parece obsesionado por el sexo, pero en realidad lo está por la libertad. La naturaleza marca un único camino en el sexo de las especies, y el hombre, en su afán de dominio, también maneja esa univocidad; la gratuidad del sexo, sin embargo, abre posibilidades y conductas, abre caminos, devuelve al hombre la riqueza y variedad que le ennoblece y le es esencial.

La segunda gratuidad es la "gratuidad del mal". El mal, entendido como subversión al orden natural o al orden social, es "otro bien"¹⁰. Con respecto a la naturaleza porque en ella lo que nosotros llamamos mal no es sino la búsqueda de la supervivencia y conservación de la especie; y un mal sin esta función es un acto libre, inmotivado, inútil. Por lo que respecta a la sociedad, el mal es ir contra la moral vigente. El hombre es relativo como la moral, y hay en él una moral interesada e inmovilista, que pretende el control de los símbolos y conductas de la sociedad¹¹. En realidad el hombre no sabe lo que son el mal y el bien, como demuestran Nietzsche o Freud¹², y las conductas contra ese orden van contra su finalidad; es el mal por el mal, como el mal de los niños, la conducta subversiva que aún se manifiesta en los jóvenes, o la callada rebeldía de las mujeres. Dice Umbral en el ensayo citado: "Pero la libertad no sólo es superflua a la especie, sino que,

¹⁰ Umbral apunta que leía *El Infierno* de la *Divina Comedia*: "el Mal, porque del bien no crece literatura"; con lo que asocia al mal con la libertad, y a esta con la esencia del arte. (Umbral, 1980, 143).

¹¹ Señala Pierre Bourdieu, siguiendo a Marx y Weber: "la religión cumple una función de conservación del orden social", y por ello nos habla de "coacciones internas", de *burocracia*, *monopolio* y "gestión de los bienes de salvación." (Bourdieu, 2010, 43-85).

¹² Basta con ver la *Interpretación de los sueños* de Freud o *Más allá del bien y del mal* de Nietzsche, para darse cuenta de lo relativa y compleja que es la conducta humana. "La vida no es coherente en absoluto, sino relativa", dice Umbral en (Umbral, 1976d, 181). "¿Son buenos o son malos los judíos?" también se pregunta Umbral en *Suspiros de España* (Umbral, 1975b, 59).

además, lleva al hombre a realizarse en función de sí mismo, y no en función de la especie. La libertad individualizada, aísla, egocentrista." (Umbral, 2012, 227).

Este mal inmotivado, además, escapa al instinto egoísta de la naturaleza, al egoísmo individual y colectivo, y es capaz de romper prejuicios, alcanzar actos altruistas, ponerse en el lugar del otro, conocer y ver la realidad tal como es, y no la que el egoísmo nos hace ver¹³. El mal (así entendido) es rebeldía natural y social, algo que también engrandece al hombre y le otorga mucha más vida.

Estas gratuidades, así como muchos actos libres del hombre, se enfrentan a las abstracciones, al pensamiento de carácter simbólico propio del hombre. Un pensamiento que cubre lo social y lo existencial. Hay abstracciones más generales entre las que están el *tiempo* y la *muerte*, o más bien la idea que tenemos de estos¹⁴. Otras abstracciones tienen un fondo más social o político, como las modas, las creencias colectivas, las formas de pensar y vivir, o de hablar, de una época. Todo ello acompañado por las propias rutinas individuales.

Para Cassirer el hombre es un "animal simbólico", y sólo podremos conocer del hombre sus formas simbólicas: "lenguaje, mito, arte, religión" (Cassirer, 2006, 45-49). Los símbolos son necesarios para conocer la realidad, pero también nos alejan de ella, como dice Núñez Ramos (Núñez Ramos, 1992, 24 y ss.); nos vemos obligados a vivir una vida de símbolos en vez de una vida de cosas, una vida empobrecida y alejada de lo verdaderamente real. A pesar de ello, los símbolos portan imágenes y contenidos afectivos mucho más reales y acordes con el vivir. Por ello para Umbral, que odia los símbolos¹⁵, que es "insoportablemente terrestre" y está "anclado a la realidad" (Umbral, 1999b, 115), le parece más real el sentir que el pensar, y mucho más cercano a la vida la imagen que la representación.

El hombre necesita de símbolos, mitos y abstracciones para acceder a la realidad, pero también necesita de ellos para configurar un mundo asequible a su

¹³ *Amar en Madrid* contiene muchos artículos en los que se denuncia la incapacidad de ver más allá de uno mismo. Por ejemplo, muy cerca de los altos rascacielos "La China y la Celsa son el infra-Madrid, una miseria de carácter hindú."; hay gitanos con sus chabolas y sus hogueras, niños enfermos y sin escuela: "Mañana sabremos si el niño se va a poner mejor" (Umbral, 1972, 60-61).

¹⁴ "El tiempo lo crea nuestra impaciencia, como a Dios lo crea nuestra soledad." (Umbral, 1999b, 141); "No existe la muerte. Sólo existe el muerto." (Umbral, 1999b, 56). Ambas son sólo ideas "colonizadas por la fantasía del hombre" a las que "amueblamos de cosas humanas" (Umbral, 1978, 180).

¹⁵ "Había niños a los que nunca nos había gustado ni iba a gustarnos los símbolos." (Umbral, 1976b, 85).

conciencia. Como dice Mary Douglas, el mundo le queda grande al hombre, y este debe seleccionar la realidad y debe, sobre todo, ordenarla, crearse mundos personales y colectivos, mundos y submundos imprescindibles para pensar y vivir la realidad (Douglas, 1973). El orden da tranquilidad, seguridad, consuelo: le salva del caos de la existencia. La creación de rutinas responde, sobre todo, a la idea de que si todo se desarrolla de igual forma, no queda nada para lo imprevisible ni, por lo tanto, para lo amenazante. Y la mayor amenaza para el hombre es la de la muerte. En el ensayo de Larra, Umbral nos habla de ese momento en el que el hombre descubrió que estaba solo en el mundo, pues Dios y la religión eran sólo algo creado por él. El hombre romántico descubrió la libertad absoluta y con ello descubrió la grandeza de ser libre, pero al verse libre de las creencias que lo consolaban se sintió solo, desamparado, infinitamente vulnerable¹⁶. Así lo ve Umbral también en Lorca, o incluso en sí mismo¹⁷, llegando a un existencialismo, como el de Kierkegaard, Sartre o Camus, aunque encuentra que ellos nunca lo llevan hasta el final porque siempre se agarran a una última abstracción consoladora. Es el "vértigo de la libertad", el hombre eligiendo libremente en el seno de una vida completamente contingente y azarosa. Por eso todo se ritualiza en la naturaleza y en la sociedad, tiende a repetirse, a hacerse igual. La rutina es la vida fácil, acomodada, prevista y conducida; y también es una vida alejada de la realidad, pobre, de sentido único, sabido y "aburrido", algo "que no tenía que ver con nosotros"¹⁸. La libertad duele, pero es el camino, por eso el arte busca los actos libres, busca realidad y busca vida. No es que el arte deba ser libre, es que es la libertad misma¹⁹.

Y llegamos más lejos aún cuando vemos que Umbral exclama: "ser diferente es un pecado" (Umbral, 2012, 227). El pecado de ser distinto es el acto gratuito del mal, el mal que no está sometido ni a la naturaleza ni al hombre, el acto libre de ser distinto, de alcanzar un nivel de plenitud individual que conlleva una vida superior, de gran riqueza y pluralidad de posibilidades, y que se opone al gregarismo connatural a la especie o a las abstracciones creadas por los individuos o las

¹⁶ "vacía y aterradora calma" (Umbral, 1999a, 21).

¹⁷ "La salud es un delicado equilibrio de deflagraciones. (...) Estamos vivos de milagro. Lo científico sería morirse en seguida." (Umbral, 1999b, 48).

¹⁸ "Sentía que vivía una vida equivocada." (Umbral, 1976a, 44).

¹⁹ "No es que el arte exija determinadas libertades, sino que el arte es la libertad misma." (Umbral, 1975b, 64)
"La libertad absoluta del escritor es escribir desde el éter. La circunstancia ideal es carecer de circunstancia." (Umbral, 1999a, 40).

sociedades. Hacer lo que hacen los demás o vivir bajo un pensamiento y conducta colectivo, no hace sino empobrecer la vida, dar una única dirección a las cosas, mutilar la capacidad del hombre de elegir lo que quiere ser, de crear y crearse a cada instante. La distinción, a todos los niveles, es uno de los grandes ideales seguidos por Umbral. Ser distinto es, para Umbral, sinónimo de libertad, y a su vez ambos son sinónimos de vida y de realidad. Cuanto más libre es uno más cerca está de la realidad, pues se ha desprendido de las abstracciones y convenciones que le alejan de ella, y cuanto mayor es la cercanía a esa realidad, mayor es la vida que se vive, una vida ancha, rica, sensible, solidaria, profunda. Cuántas vidas, piensa Umbral, viven sin haber vivido apenas, dejándose arrastrar por la corriente de un vivir impersonal y pobre, cómodo, pero sin apenas vida. Hay que ser "sublime sin interrupción", ser diferente a cada instante, o lo que es lo mismo, ser uno mismo y no lo que otros quieren que uno sea. El pecado de ser distinto, con todas sus consecuencias, es, en realidad, otro bien, el bien de la libertad.

En Ortega y Gasset nos encontramos con una cita clave que puede esclarecernos la visión que tiene Umbral sobre las dos formas que hay de vivir la vida. Una es impersonal, colectiva, alienante y estrecha; la otra, personal, ancha de miras y plena de posibilidades, aquella a la que está llamado el hombre. Explica Ortega y Gasset que "la mayor parte de la vida va fluyendo despreocupada", y pone el ejemplo de la razón por la cual la gente, allí presente, ha ido a escucharle:

(...) porque otros venían. He aquí todo el secreto de la despreocupación. Cuando creemos no preocuparnos en nuestra vida, en cada instante de ella la dejamos flotar a la deriva, como una boya sin amarras, que va y viene empujada por las corrientes sociales. Y esto es lo que hace el hombre medio y la mujer mediocre, es decir, la inmensa mayoría de las criaturas humanas. Para ellas vivir es entregarse a lo unánime, dejar que las costumbres, los prejuicios, los usos, los tópicos se instalen en su interior, los haga vivir a ellos y tomen sobre sí la tarea de hacerlos vivir. (Ortega y Gasset, 1973, 218).

Ser diferente es un pecado, y es el camino de la vida, vivir la propia vida, entregarse a cada momento, darlo todo y darse todo, ser persona y no masa; autonomía y distinción frente a la impersonalidad, indefinición y arrastre casi inconsciente. En las crónicas, Umbral va buscando la realidad, lo concreto, a la

persona. Con ello consigue distinguir la unidad de lo indefinido, lo que también tiene que ver con la idea de que la realidad, y su verdad, están en lo pequeño.²⁰

El valor de lo distinto puede comprobarse en el mismo título de los libros cercanos a la época en la que nos estamos fijando: *Diario de un snob*, *Diario de un joven malvado*, *Diario de un niño de derechas*, *Diario de un español cansado*. El elemento común de todos estos títulos es la unidad, la individualidad, la distinción. Ser *snob*, ser *dandy*, *malvado*, *maldito* o *señorito* también es marcar la diferencia, la individualidad y la distinción personal. Si buscamos vida tendremos que fijarnos en la persona²¹. Persona como individuo, unidad, marginalidad, acercamiento a la vida, y no a la idea de la misma. El mismo Gonzalo Torrente Ballester se da cuenta de la atracción que siente Umbral por lo *aristocrático*, lo que corrobora nuestra idea: "Paco Umbral echa de menos lo aristocrático, lo distinguido, y no sólo en cuanto a maneras, sino muy principalmente en cuanto a conductas" (Umbral, 1978, 29). Junto a esta serie de libros que parten de ese indefinido *un*, nos encontramos con otra serie de títulos de índole opuesta, caracterizados por lo colectivo y plural, por la masa y la impersonalidad, por la abstracción. Curiosamente suele tratarse de mujeres agrupadas bajo determinados patrones de conducta: *Las españolas*, *las europeas*, *mis mujeres*, son títulos que engloban a mujeres que poseen un determinado modo de ser y actuar; otros títulos, pertenecientes a artículos, son más específicos: "las mecheras", "las ventaneras"; "las de novio formal"... Hay tanta variedad de agrupaciones femeninas que, en realidad, estos agrupamientos parecen convertirse en individualizaciones²². Umbral nunca pierde esa doble perspectiva individual y grupal, ofreciendo una tensión característica entre el individuo distinto y autónomo, y la masa de un único sentido alienador.

Buscar la libertad es buscar la distinción, la individualidad. Se trata de una búsqueda que podemos apreciar en muy distintos niveles. En primer lugar nos

²⁰ Cuando habla de mujeres distingue entre ir "a bulto" o fijarse en la espalda, los pies... Fijarse en todo a la vez es una abstracción de la mujer, y la parte, lo marginal, lo pequeño, es menos abstracción, más realidad, más cercanía e inmediatez, más vida. *Las manos*, *los pies*, *la espalda*, son algunos de los temas de *Mortal y Rosa*. En *Mis mujeres* nos encontramos con *los senos*, *la nuca*, *la espalda*, *las uñas*...

²¹ Dice de Larra: "Le interesa el pueblo como posible vivero de individualidades, no como multitud amotinada y anónima." (Umbral, 1999a, 23).

²² De hecho la imagen de mujer preferida por Umbral es la mujer solitaria, serena, irónica y callada (mientras el hombre habla). En *Mis mujeres* define a Nuria Espert como "la mujer distante", Conchita Velasco es "una difícil definición"; Emma Cohen, "la otra rebelde sin causa"; Ana Belén, "una serena rebeldía" (Umbral, 1976c, 306, 314, 297 y 304 respectivamente).

fijaremos en un nivel más íntimo, relacionado con el trabajo mismo de escribir los artículos, y que constituye, a nuestro modo de ver, aquel que satisface más al autor, constituyéndose en la razón última de la escritura, teñida de tintes imaginarios y emotivos. Un segundo nivel de distinción sería el desarrollado en el contenido de los artículos. En este observamos cómo Umbral es un vitalista que necesita contar la realidad; y la realidad que cuenta es una realidad poblada de abstracciones, con las que juega, de las que se ríe irónicamente. En estos contenidos comprobamos cómo busca a la persona, al ser concreto, y a la mujer, cuyo reino es el del sexo y la realidad, mucho más que el hombre, más fácil de dejarse llevar por los otros, y que anda perdido en triunfalismos, guerras, fútbol, etc. El último nivel que veremos es el del texto mismo. Nos referimos a los recursos utilizados para hacer de cada texto, de cada artículo, un texto único completamente diferenciado de los demás textos de la época, e incluso de los propios. La vida, como el lenguaje, tiende a ritualizarse, y Umbral busca lo contrario, crear a cada instante, insuflar de vida tanto a las emociones y pensamientos como al lenguaje, y esa es una tarea continua que responde a la "perpetua sorpresa de existir" (Ortega y Gasset, 1973, 192).

Desde un punto de vista íntimo nos encontramos con la persona que es Umbral, que no quiere vivir de abstracciones y que quiere alcanzar toda la realidad y riqueza posible del vivir. Quiere buscar la verdad en el seno de la libertad. Y el primer lugar de búsqueda y encuentro es el mismo acto de escribir. El acto de escribir nos lleva a ideas como las de Gadamer, o la idea del juego establecida por Núñez Ramos²³. Hablamos de una actualidad pura; es decir, de un juego ficcional donde lo que importa es lo jugado y el que juega. Un acto gratuito, e *inútil* (inutilidad entendida como libertad no servil), es el del artículo. Y es que vivir la realidad presente es lo más real a lo que puede acceder el hombre. El pasado es una abstracción, y Umbral, que es un gran escéptico como Montaigne o Santayana, sabe que sólo desde la propia subjetividad y desde el puro instante puede llegar a encontrar los aspectos más reales y cercanos de la vida²⁴. La cotidianidad y el reino de lo pequeño forman parte de ese mundo del presente; una atención a las cosas

²³ El primero pone la experiencia estética al nivel del acto o acontecimiento, relacionándola, así mismo, con el juego (Gadamer, 1999, 145-158). Núñez Ramos vincula poesía y juego, atendiendo especialmente a los conceptos de *ficción*, *mimesis* y *participación* (Núñez Ramos, 1992, 68).

²⁴ "El instante" es lo decisivo, como vemos en *El concepto de la angustia* de Kierkegaard (Kierkegaard, 2006). También Ortega y Gasset sostiene que "en todo instante, nos sentimos como forzados a elegir entre varias posibilidades" (Ortega y Gasset, 1973, 193).

que pasan aquí y ahora, una atención a los matices y a lo marginal. Esta inclinación por lo íntimo, lo pequeño, lo cercano, lo profundo, e incluso lo irracional, donde de alguna manera siempre está la idea de la muerte, es lo que asemeja a Umbral con los místicos²⁵. Sería algo así como el encuentro en el instante con el Dios profano y humano que es la propia libertad.

La distinción íntima nace en el momento en que el cronista toma conciencia de la abstracción del hombre con respecto al tiempo. El tiempo no existe, es sólo nuestra urgencia ante las cosas, repite insistentemente. El tiempo no existe sino como la idea que tenemos de él; y esta idea es la de un fluir continuo de las horas y de los días. Heráclito nos ofrece la idea de que todo lo que vivimos es siempre nuevo y no pueden repetirse dos cosas vividas. Pessoa nos dice que no podemos sentir hoy tal como lo hicimos ayer, tan sólo podremos recordar lo que sentimos. "Vivir es ser otro", dice Pessoa²⁶; "existir es tan sólo usar los jabones de otro", dice Umbral, para quien los conceptos generales no sirven (Umbral, 1976d, 114). María Zambrano nos descubre que en cada despertar algo muy nuestro se ha perdido²⁷ (y en realidad el yo mismo es el que se pierde a cada instante). Henri Bergson nos habla, muy influido por Kant, que nuestra mente toma por sucesivo lo que en realidad es simultáneo (Bergson, 1982). Todas estas ideas nos llevan a algo muy simple, aunque no siempre fácil de ver. Nos referimos a la idea preconcebida de que los días son iguales, al pensamiento que tenemos de que nada, o muy poco, cambia de un día para otro. Pasado el tiempo, o cuando suceden hechos extraordinarios, u otros en los que la rutina nos vence (días que pasan "sin más"²⁸); entonces, en esos momentos, tal vez, nos damos cuenta de que ya no somos los mismos, que todo ha empezado de nuevo y es completamente distinto, algo de lo que no nos habíamos percatado. Francisco Umbral siente que cada día es distinto, y esta distinción se rebela contra la idea de que la vida es una sucesión de instantes iguales. Cuando todo es igual la vida es estrecha, corta: poca vida la del que siempre hace lo mismo

²⁵ Véase "las estructuras místicas" de Gilbert Durand en *Estructuras antropológicas de lo imaginario* (Durand, 1981, 255 y ss.). También Santa Teresa reprendía a las monjas por vivir de fantasías y no de realidad.

²⁶ "Vivir es ser otro. Ni sentir es posible si hoy se siente como ayer se sintió. Sentir hoy lo mismo que ayer no es sentir, es recordar lo que se sintió ayer, ser hoy el cadáver vivo de lo que ayer fue la vida perdida." (Pessoa, 1984, 95).

²⁷ "la atmósfera, el tono, el conjunto de la relación con lo que le ocupa, ha desaparecido para siempre." (Zambrano, 1998, 141).

²⁸ "Y este pasar viene a ser vivido como un sueño, como un sueño que no pasa." (Zambrano, 1998, 29).

y, por lo tanto, siempre está viviendo el mismo día. A menudo repite Umbral que en aquellos tiempos de Posguerra "no pasaba nada"²⁹; y este no pasar nada es esta abstracción temporal, cómoda porque la rutina libera de todo peligro, pero falsa e inerte. Distinguir el instante es mostrarle distinto, y Umbral lo busca y lo hace desde la crónica. Nosotros creemos que para Umbral es más importante el acto de escribir que lo escrito. Por esa razón nos dice que le importa más imaginar al hombre que trabaja en un libro que al contenido mismo del libro:

Lo apasionante, quizá, de la lectura, no es lo que se lee, sino la posibilidad de asistir al espectáculo único de un hombre trabajando, (...) Ya no creemos en las abstracciones. Las ideas pierden rigor, las palabras pierden color, y esta transparencia o debilitación de la prosa nos permite contemplar detrás al que trabaja.(Umbral, 1999b, 53).

Todo genio, antes que genio es un gran trabajador³⁰. *Trabajar, trabajar, trabajar*, se repite en el ensayo a Lorca³¹. El trabajo de hacer crónicas, que es la forma que el cronista ha elegido para arder³². Es decir, encontramos en las crónicas el acto del escritor que no es sino la vida del presente, y la vida, vivida literariamente, de quien busca la realidad del instante, la vida tal cual es en el aquí y ahora, la vida sentida verdaderamente. Si Cioran enfatizaba: "Oigo la vida" (Cioran, 1996, 12); también nos encontramos con un Umbral sublime, que cree sentir y alargarse el tiempo infinitamente: "estoy oyendo crecer a mi hijo"³³.

²⁹ Por ejemplo a la clase política "a la que nunca le pasa nada" (Umbral, 1975a, 31).

³⁰ "Proust o Cervantes son, antes que unos genios, unos grandes trabajadores, y eso me fascina." (Umbral, 1999b, 136).

³¹ "A veces, cuando veo lo que pasa en el mundo, me pregunto: ¿Para qué escribo? Pero hay que trabajar, trabajar. Trabajar y ayudar al que lo merece. Trabajar, aunque a veces piensa uno que realiza un esfuerzo inútil. Trabajar como una forma de protesta." (Umbral, 2012, 270).

³² Juan Ramón Jiménez decía que "el alma ardía sola" (Jiménez, 1975, 135). Umbral siente ese arder o pasar en cada crónica: "He encontrado en el artículo una forma de arder" (...) en cada artículo entierro y amortajo una dirección de mi vida" (Umbral, 1999b, 143).

³³ Oye la vida, pero no como concepto general, sino de forma cercana, concreta, carnal, materializada en la figura real del niño. (Umbral, 1999b, 92).

La idea de *modernidad* que encontramos en Baudelaire se atiene perfectamente a esta idea de la vivencia del acto³⁴. No hay otra vida sino la del aquí y ahora, la del momento único, distinto de todo lo anterior y que no se volverá a repetir. La vida es fragmentaria, relativa, fugaz; y es puro tránsito, por ello cada crónica ha de buscar la historia única del presente, las palabras de la actualidad, lo que se dice, lo que se lleva, lo que se vive, lo que está pasando. Pero, además, todo cambia y todo ha de iluminarse como distinto, como nuevo, con un sentimiento de perpetua sorpresa ante el mundo. Es una poética y un esquema de trabajo. Y esto se traduce a nivel externo y a nivel interno. El trabajo, el acto, la actualidad pura, no es más que un centrarse a sí mismo en un momento del tiempo, en el instante de "comienzo absoluto" de Kierkegaard donde el hombre ha de elegir qué quiere ser, y donde se muestra desnuda, poderosa y terrífica la libertad total del hombre. Ortega y Gasset o Heidegger nos dan una idea cercana cuando piensan que el hombre es arrojado al mundo en cada momento, y allí se halla con circunstancias nuevas, y se siente un poco perdido, y debe elegir qué quiere hacer o qué quiere ser³⁵. Umbral elige qué quiere crear, porque crear ya es un acto de distinción y de rebelión ante la abstracción de que todos los días son iguales. Así se crea una ficción o un juego que resulta verdadero porque el ser se revela en el mismo acontecimiento, juega en el juego del acontecimiento, como un niño, juega y participa, juega y es jugado, en un acto libre, inútil, liberado de cualquier finalidad y servilismo, como un sueño objetivado, libre. Y entonces, como dice Gadamer, descubre que "las cosas son así" (Gadamer, 1999, 145-158). La vida es así y no todo lo que habíamos pensado. El trabajador del acto, que es Umbral, desarrolla una poética y, como si escribiera un poema, siente la verdad de la vida, la del instante. El tiempo parece ralentizarse hasta el extremo. La vida se siente en plena libertad. Y es aquí donde trasciende todo este pensamiento relativo, concreto y fragmentario de Umbral.

³⁴ "La modernidad es lo transitorio, lo fugaz, lo contingente, la mitad del arte, cuya otra mitad en lo eterno e inmutable." (Baudelaire, 2013, 22). En el ensayo de Larra pondera Umbral: "Amor a la elegancia, porque la elegancia es efímera, estéril, perecedera.", "Qué cerca estás del 'sólo lo fugitivo permanece y dura.'" (Umbral, 1999a, 18).

³⁵ "La vida nos es dada –mejor dicho, nos es arrojada o somos arrojados a ella, pero eso que nos es dado, la vida, es un problema que necesitamos resolver nosotros. (...) no es nunca un problema resuelto, sino que, en todo instante, nos sentimos forzados a elegir entre varias posibilidades." (Ortega y Gasset, 1973, 192).

Todo esto sucede en el acto, en el juego serio de la actualidad pura³⁶. Francisco Umbral cuenta lo que pasa, y se acoge a lo pequeño, lo marginal, lo distinto. Es profundamente sensible mientras vive la vida, como una mujer; y es libre como un niño cuando juega (el niño que ha manifestado ser en varias ocasiones), y nacen las imágenes. La imagen es el camino hacia las cosas, imágenes, antes que ideas, para mostrar la realidad tal cual es, para hacerse transparente y que las cosas de la vida se cuenten a sí mismas. Y las cosas que ve, siente o oye, siempre remiten a otras imágenes anteriores. Esto es algo que sucede, según Bergson, con las percepciones y los pensamientos, de forma que todo lo que vemos y conocemos es porque anteriormente hemos tenido imagen de ello. Las metáforas nacen de imágenes anteriores que se encuentran para dar una imagen nueva, o una imagen antigua que toma vida nueva en el instante único del presente: redescubrir la realidad desde las ruinas del pasado como dice Ricoeur (Ricoeur, 2001, 326). Así el mundo del cronista es siempre nuevo y distinto, como veremos a nivel de texto. Pero además, esas imágenes, como en sueños, se atraen unas a otras. Si el destino de un cuerpo es otro cuerpo, el destino de una imagen es otra imagen. Como en la configuración de los sueños, con su lógica interna estudiada por Freud, unas imágenes se atraen a otras uniéndose para conformar realidades únicas y distintas. Y sucede además que a veces, como también vemos en Henri Bergson, nos llegan imágenes que no tienen finalidad alguna, que no son para reconocer ninguna otra realidad, que llegan porque sí, procedentes de algún pasado que creíamos olvidado³⁷. Es lo que Umbral llama la memoria involuntaria, y lo que encontramos en el origen de la magna obra de Marcel Proust. Se trata de actos inútiles, involuntarios, gratuitos, actos libres. Parece que no todo se ha perdido en el pasar de las cosas, las cosas del pasado reaparecen, pero no como recuerdo, sino que se hacen presentes, muy presentes, como si estuviéramos viviendo el sentimiento (olfato, tacto, sonido,...) que una vez tuvimos³⁸. Incluso nos encontramos con un Umbral que da

³⁶ "Sólo existe lo que es acto, lo que ocurre." (Umbral, 1978, 183); "No hay otra salvación que el presente." (Umbral, 2001, 6).

³⁷ "Surgen, se agitan, ejecutan en la noche del inconsciente una danza macabra." (Bergson, 1982, 104).

³⁸ Podemos citar imágenes de gran contenido afectivo en Umbral, que proceden de la infancia, que se hacen absolutamente presentes y, diríamos, que forman parte de un importante núcleo emotivo y creador. La imagen del "cristo yacente" que se parecía a su abuelo muerto (Umbral, 1980, 91); la imagen del cuadro mientras vestía de monaguillo (Umbral, 1999b, 34); la lectura del libro de historia: "helechos arborescentes..." (Umbral, 1980, 143). Jean Cocteau observaba igualmente: "Mi padre pintaba. En cuanto un pintor abre su caja, huelo el óleo y veo a mi padre." (Cocteau, 2006, 29).

un paso más, afirmando que le llama más aún la atención en Proust cuando se trata del presente mismo lo que parece que se recuerda³⁹. El recuerdo del presente, la idea de que el presente ya se vivió, la idea de lo eterno en lo fugaz, tan constante en el siempre presente Juan Ramón Jiménez.

Y volvemos al principio. El tiempo no existe. Y, sin embargo, dice Umbral, el presente sí existe, todo es presente⁴⁰, y así alcanza emotivamente ese “gran acontecimiento de que pasado y presente estén sucediendo al mismo tiempo.” (Umbral, 1978, 138)⁴¹. Todo es nuevo y distinto cada vez, pero a la vez todo se conserva. Así enlazamos la idea del tiempo en Heráclito con la idea de modernidad que extraemos de Baudelaire, o de los ya citados Ortega o Kierkegaard. Lo eterno en lo fugaz, y lo fugaz como único paso del hombre por ese vivir. De ahí la significación del instante y el deseo de contar lo que pasa, pero lo que pasa en este lugar y en este tiempo, único momento verdadero.

Tal vez aquí está todo Umbral, la razón por la que escribe, la poética que todo lo engloba. Todo esto está teñido de valores imaginarios. Para Umbral la escritura es su refugio, la casa que le separa del mundo, aquella en la que coge al tiempo en la *ratonera*⁴². Y él escribe porque tiene miedo a la muerte, porque no soporta el paso del tiempo; y la libertad absoluta, grande y noble, no le permite ningún otro consuelo. Por eso escribe como se cose, como cosía la abuela:

Inclinaba su edad sobre la máquina Singer, cosía y cosía, en un pedaleo lento, constante y desesperanzado, trapos y trapos, trapos a trapos, trapos a más trapos (...) ¿qué cosía la abuela? Hacía, quizás, la costura interminable que quería prender el pasado al presente, o el pasado al futuro. (Umbral, 1980, 187).

³⁹ “se tienen recuerdos del futuro con mayor motivo que del pasado.” (Umbral, 1980, 99).

⁴⁰ “El presente existe y lo desatendemos toda la vida, llevados de la urgencia falsa de vivir.” (Umbral, 2001, 80).

⁴¹ También Benédicte de Buron recoge las siguientes palabras de Umbral: “En nuestros recuerdos no está nuestro pasado, sino otro presente nuestro que no conocemos”. (Benédicte de Buron-Brun. “Memorias poéticas de la transición”. *Francisco Umbral. Memoria(s): entre mentiras y verdades*” (Buron-Brun, 2014, 31-64).

⁴² “El tiempo hay que cazarlo en ratonera.” (Umbral, 1999b, 79). El refugio del instante también nos remite a Bachelard: “El instante nos devuelve a la primitividad del refugio.” (Bachelard, 1965, 94). El refugio del instante tiene su correspondencia con otros espacios antropológicos concretos, como por ejemplo el “Café Gijón”, estudiado por Mercedes Rodríguez Pequeño (Rodríguez Pequeño, 2014, 257-276).

El refugio imaginario, que es la casa del presente, se acoge a menudo al "complejo de Jonás", de la *deglución* sin dientes (indolora) de la que nos habla Gilbert Durand (Durand, 1981, 192)⁴³. También vemos en ella a la mujer, la mujer con toda su sensibilidad y su irracionalidad, la del reino de lo pequeño, de lo femenino, de las cosas pequeñas que son las verdaderas, y de la madre y el reino de lo infantil, siempre presentes. Umbral siente el imaginario como un consuelo humano del aquí y ahora, como la inmutabilidad del tiempo perdido. Lo pasado ha muerto, pero ya está a salvo, y la vida es múltiple, sagrada, repetida y cíclica, y el hijo, ese hijo que es lo más verdadero que nunca ha encontrado, es la promesa de que lo vivido tiene futuro⁴⁴. Escribir por darle continuidad a la vida⁴⁵, por esquivar a la muerte, por dotarse de una identidad, no es sino la iluminación, purificación y sacralización del instante. Un instante que quiere alargarse, que quiere ser vivido intensamente, sublimemente, distinguirse de la corriente de las cosas, vivir la vida verdadera y no la abstracción, la idea, la masa de las cosas iguales, de las personas iguales, de las instituciones iguales: "las cosas se van quedando al fondo en la novela del tiempo" (Umbral, 1989, 11), y la vida es un siempre volver a empezar, nuevo y distinto.

Umbral ha salvado la individualidad en el acto de escribir, ha buscado su identidad. Y esto lo ha hecho desde el silencio y la soledad de su cuarto. Como si escribiera desde el fondo de una mujer serena, rebelde y silenciosa; o desde un niño que juega ajeno a todas las cosas del mundo. Y afuera se escucha el rumor de la vida, las abstracciones, la vida que parece un sueño. Y es que el hombre no puede (ni siquiera el hombre que busca la libertad) liberarse del símbolo, de la abstracción. El *pan* se escapará de los sentidos y será una palabra a no ser que volvamos una y otra vez a los orígenes del vivir y el sentir⁴⁶. Porque el sentir es más verdadero que el pensar. El segundo nivel del que hemos hablado es el del mundo exterior, el que

⁴³ En Francisco Umbral apreciamos ese deseo de estar en el vientre de la ballena de forma cálida, protegida y sin daño. El mismo nombre (Jonás) del protagonista de *El fulgor de África* incide en esta idea (Umbral, 1989).

⁴⁴ Podríamos hallar múltiples resonancias del imaginario, desde los 'rostros del tiempo' hasta los regímenes *diurno* y *nocturno* de la imagen. Aquí destacamos como aspectos imaginarios característicos la búsqueda de lo íntimo y de lo pequeño, y el anhelo de lentitud y serenidad. La muerte siempre está presente, pero no como huida u olvido, sino más bien como integración, como deseo irracional e irreal de extraer de ella la máxima vida, la perdurabilidad del existir en el mismo seno del tiempo y de las vivencias concretas del ser (Durand, 1981).

⁴⁵ "La continuidad hay que inventársela (...) somos discontinuos". (Umbral, 2001, 42).

⁴⁶ "Tarda uno en aprender a vivir de realidades, de cosas, de objetos, como viven los seres naturales." (Umbral, 1999b, 11)

trabaja Umbral desde sus esquemas heraclitáneos y sus pinceladas de modernidad. Quiere vivir la vida y quiere contar la vida. Y el mundo son modas, corrientes, abstracciones, mitos, ritualizaciones. La vida se ritualiza, tiende a unificarse, a hacer que siempre se sigan las mismas rutinas, a que todo sea igual. Lo que siempre es igual, o lo que representa el orden, son grandes enemigos de Umbral. Él busca lo distinto, lo raro, lo desigual, donde está la verdadera vida. Porque la vida es siempre lo pequeño, lo marginal, lo cotidiano, lo cercano; y nunca es lo que pensamos que es, ni las corrientes ni las modas, ni los prejuicios ni las creencias. La vida siempre es irónica, como es la mujer, que se ríe de los estúpidos y alienantes comportamientos de los hombres⁴⁷. El niño también parece reírse de los mayores cuando los ve tan preocupados por el fútbol, tan absortos con los toros, la zarzuela, tan preocupados por llegar a fin de mes, por las oposiciones, por los celos del hombre con la mujer...⁴⁸ El niño juega en el suelo, y entre sus cosas pequeñas, cercanas y reales, levanta un momento la vista y ve la preocupación de los mayores por cosas que carecen de importancia. El presente se escapa a los mayores. Sólo la mujer mientras se toma su tiempo arreglándose, o el niño mientras juega, viven de verdad el presente, sin la premura de las cosas que deben hacer o que les preocupan. El hombre vive un sueño, o un sueño de sueños, y tiene prisa, siempre tiene prisa⁴⁹. Nosotros creemos que si hay un elemento común, y escondido, en las crónicas, es la búsqueda de la lentitud, y con ella la serenidad. El aquí de Madrid y el ahora de este tiempo no dejan tiempo para pararse. Y con pararse entendemos una atención extrema a lo que sucede, a lo que sucede de verdad, pues siempre está lo que pasa y lo que creemos que pasa. En la crónica de las aceras ("zoco, agora y refugio madrileño") vemos a mujeres, niños, ancianos que están parados, estorbando, y los hombres pasan corriendo, quieren llegar rápido para vivir sus abstracciones, sus sueños estrechos, y olvidan la vida que pasa a su alrededor. Si acaso se preguntan quién ha puesto allí a esos ancianos o a esos seres solitarios que estorban: "No sabemos cómo llegan hasta aquí" (...) "miraban las fuentes como

⁴⁷ "Ah el realismo de la mujer, corrigiendo siempre la perpetua inspiración en que cree vivir el hombre." (Umbral, 2001, 51-52).

⁴⁸ Los opositores "ahí están, tristes de café con leche y monótonos (...) una juventud que empieza a dejar de serlo, nada contestataria. Una juventud que quiere un empleo, una nómina segura, una familia y una vida tranquila." (Umbral, 1972, 57-58); En la Casa de Campo: "cada cual a lo suyo, matando toros imaginarios, metiendo goles, ganando copas, escalando Galibiers." (Umbral, 1972, 48).

⁴⁹ "con eso de la prisa de los tiempos." (Umbral, 1972, 24).

niños" (...) "la masa apresurada y violenta puede llevárselo por delante" (Umbral, 1972, 128-130). El cronista es como un niño que juega, como una mujer que va a comprarse pinturas mientras ve tranquilamente los escaparates, o como un anciano sentado al sol, porque para él el sol de sus últimos días es lo más grande, y barato, del mundo. Y el cronista ve muchas más cosas que los demás, ve a los demás soñar.

Si en lo que hemos llamado distinción de carácter íntimo, el escritor encontraba su refugio en la tarea misma de escribir, y el clima emocional se cubría de silencio íntimo y serenidad, cuando hablamos de la distinción hacia la actualidad exterior, el sentimiento característico es el de la rabia. La rabia es el modo de protestar de quien está viendo los engaños y egoísmos del hombre y apenas puede hacer nada por evitarlo; pero también es un modo de significarse, de distinguir la propia personalidad frente al devenir monocromático y gregario de la gran mayoría, de esa "mayoría silenciosa", unas veces por ignorancia, otras por comodidad y mediocridad. En Umbral, rabia y serenidad coexisten; por eso la mujer ideal, que es la llave para cambiar el mundo, se define por la "serena rebeldía" (Umbral, 1976c, 340). El cronista es como un Montaigne que no se altera por nada, pero que protesta para mostrar la falta de sensibilidad y coherencia en el vivir humano, y protesta para significar su existir, para sentir cada día diferente, exclusivo, único. Montaigne sólo podía hablar de sí mismo, Umbral habla de los hombres y sus relaciones, de sus abstracciones y engaños⁵⁰. Y su tarea es la de encontrar de entre la selva de los conceptos al hombre, a la persona, a las cosas concretas de su vivir cotidiano, a la verdadera realidad.

El cronista cuenta lo que pasa, lo que le pasa al hombre, y lo hace en el presente, pues sólo puede contar lo que ve, lo demás se escapa en ideas o teorías. Y lo que ve es cambio, un tiempo siempre cambiante, una realidad siempre en tránsito⁵¹; siempre hay un antes y un ahora, las cosas que se van perdiendo, las costumbres, los cafés, las palabras de un tiempo, lo que antes se decía, lo que ahora se lleva: "hemos tenido una reflexión sobre aquel Madrid-Madrid-Madrid que se nos va y por el que lloramos incluso los que nunca hemos sido amigos de la capa." (Umbral, 1975b, 51).

⁵⁰ Umbral también podría suscribir las siguientes palabras de Michel de Montaigne: "Mi oficio y mi arte es vivir" (Montaigne, 2005, 61, Volumen II).

⁵¹ Aunque, y según hemos visto, "cuanto más se insiste en el sentido del cambio, más se enreda uno en lo inmutable e inmediato", como dice Santayana (Santayana, 2002, 47).

Y el tiempo que vive está regido por el tránsito entre dos grandes abstracciones. La primera es la que corresponde al universo moral, restrictivo y manipulado de la época de posguerra. La segunda es la de la sociedad de consumo: "nos obligan a ser felices." (Umbral, 1974, 36). Umbral sabe que "la mano se cansa de estar cerrada" (Umbral, 1975a, 25) y que tarde o temprano se ha de abrir. En esta época de transición la posguerra ya va quedando lejos, pero aún existen formas simbólicas y de control en la moral y las instituciones con el fin de mantener un orden y un inmovilismo necesitado por quienes copan el poder económico o social⁵². Y aunque la libertad de los españoles (y en buena medida la mujer y su liberación) comienza a rebelarse en muy distintos ámbitos, surgen nuevas abstracciones, nuevos modos de manipulación mental y simbólica, entre ellos el consumismo, la vida fácil, el dinero, la cultura de poseer cosas: "Nacen de la influencia cinematográfica y de la urgencia de tener cosas, que nos han metido a todos en la cabeza la sociedad de consumo" (Umbral, 1972, 105).

En este contexto se sucede un abigarrado mundo de abstracciones tanto entre hombres como entre mujeres⁵³, entre ellas están el fútbol, lo toros, las oposiciones, la familia, las instituciones políticas o religiosas etc. Dos de ellas son especialmente importantes en el escritor. La primera es la del triunfalismo, la de creerse superior. La idea en los españoles de que España es la mejor es una abstracción falsa, estúpida y generalizadora, y por lo tanto intensamente alejada de la realidad más concreta del vivir, lo que, además, fomenta el inmovilismo y la inercia de las vidas: "durante años, ha sido una política celestial" (Umbral, 1975b, 111). La otra gran abstracción es la del egoísmo. Un egoísmo procedente, sobre todo, del desconocimiento de las cosas del mundo y del alejamiento de las situaciones reales. No ser capaz de llegar a la realidad del otro, de ponerse en su lugar. Hay egoísmo por interés (de quienes viven bajo la abstracción del poder o el dinero) o simplemente por ignorancia. Frente al egoísmo connatural está el acto gratuito, el acto libre de aquel que se pasea por los barrios pobres de Madrid, y ve a los gitanos, a los niños pobres y enfermos, a los inmigrantes, a los que malviven en chabolas, puentes, etc. Y al lado, los grandes edificios del consumo y del poder, la incapacidad

⁵² Encontramos múltiples expresiones que definen esta época, relacionadas con el orden, el inmovilismo, la verticalidad, lo *gótico*, incluso, frente a lo *barroco*; es decir, la altura dominante y paternalista que engaña con argumentos celestiales, sin poner los pies en el suelo horizontal, sexual, y humano.

⁵³ La mujer a veces aparece "convertida en una especie de hombre amateur." (Umbral, 1976c, 41).

de poder ver por encima de los prejuicios y egoísmos lo que está a un paso. Envuelto en generalizaciones el hombre no ve a los demás ni se ve a sí mismo.

Sin embargo, la fuerza de la vida asoma de vez en cuando entre las gentes humildes, en diversas formas de rebeldía, como resquicios de libertad que congratulan a Umbral y alimentan su esperanza:

Quisiéramos vivir esa pequeña aventura de sombra y silencio, mientras la voz autoritaria suena en los amplificadores, reclamándonos, esperándonos. (...) pero es una batalla diaria, menor, municipal, a la que nos gusta asistir desde la barandilla del aguaducho, tomando la horchata de la soledad, el dolor y la filosofía. La horchata, ya digo, ha salido hoy un poco aguada. Pero otros días está más rica. (Umbral, 1972, 66-69).

Como nos dice en algunas de sus crónicas, las gentes del pueblo hacen su vida, van por libre; se dejan llevar, pero luego hacen lo que les da la gana: "el Plan de Desarrollo y el seiscientos no han curado a la gente de su fiebre feliz y esperpéntica de hacer lo que le dé la gana." (Umbral, 1972, 49).

Todo hombre va viviendo su sueño, alejándose en mayor o menor medida de la realidad, sin embargo, los nombres, los actos sencillos, pequeños, cotidianos, se suceden entre las crónicas. Umbral observa que hay algo más que cenas políticas u oficinistas. Se llega a casa, la mujer discute con ellos, ellos buscan ligues, están cansados; las mujeres, a veces, también se quedan en soledad, pensando en la vida, paradas ante la vorágine de sueños que les toca vivir: "Lucía Bosé, con una túnica y el pelo al viento, da de comer a los perros y preside el paisaje, solitaria y trágica" (Umbral, 1972, 48). El escritor busca lo más real y concreto posible, por eso más real que España es Madrid, más los barrios que la ciudad, más los cafés, las aceras, los parques, que el barrio, y más aún las personas que los cafés, parques y aceras, sobre todo como individuos, y más reales cuando tienen nombre, y mujer, y casa, cuando hablan con las palabras y sobre las preocupaciones del tiempo que están viviendo. Hay que ir "Hacia la vida, hacia lo infinitamente pequeño, que es donde está la realidad." (Umbral, 1978, 152). Por ello se siente atraído también por los solitarios, los viejos, los paseantes, las mujeres pensativas, también por los lugares idóneos para la quietud, la serenidad o la meditación, como los parques, o para la demorada y tranquila conversación, como los cafés concretos.

No cabe sino dar algunas pinceladas del último de los niveles de distinción que apreciamos. El texto, el nivel del texto. Este nivel merecería el lugar y el tiempo que

no disponemos, pero sí podemos apuntar algunos aspectos interesantes. El texto también debe dirigirse hacia la vida y él mismo debe ser vida. La vida y el lenguaje se ritualizan, por eso hay que actualizarlo cada momento, cada artículo debe ser diferente, como cada instante.

A este objetivo acuden los múltiples recursos que utiliza Umbral. Distinguir el texto es nombrar una realidad única, y una realidad única necesita modos de expresión únicos. Hay que redescubrir la realidad desde aquellos materiales en ruinas que ya se han perdido al fondo de la novela del tiempo. El pasado sólo sirve para atraer imágenes verdaderas que se hacen presentes, muy presentes, y estas entran sobre todo en las metáforas. Las imágenes se buscan entre sí, el destino de una imagen es otra imagen, por eso las imágenes cobran vida, abren nuevas posibilidades, buscan la sorpresa, la diferencia de todo lo que hace del vivir algo monótono, monocromático, rutinario. Todo tiene una misma fuerza, busca la significación, la vida en plenitud, la sublimidad sin interrupción, el texto también, el texto sobre todo. Las metáforas buscan la sorpresa y la originalidad, las asociaciones inesperadas, marginales, cotidianas y concretas siempre (huyendo de lo central, de lo general y de los conceptos). A estas le unimos otro recurso muy frecuente, la ruptura de las frases hechas. Los refranes, nos dice, no pueden repetirse de igual forma porque reducen su significado y no dicen casi nada, por eso hay que "modificarlos un poco"⁵⁴; como también hay que trasladar de contexto las frases de la época, lo que se dice, lo que está en boca de todos: "Aquí estamos en Madrid a tope" (Umbral, 1975b, 55)⁵⁵. Con las intertextualidades sucede algo parecido. Éstas son como frases hechas, como ideas fijas o sentencias características de determinados autores, y hay que rescatarlas para modificarlas ligeramente e introducirlas en contextos actuales. Con ello cobran nueva vida y realzan su significado. Incluso las propias palabras del autor, que forman una personalidad definida que él se ha afanado en crear, son modificadas e integradas en nuevos contextos. La realidad se privilegia, se ilumina, se significa, y esto lo hace el artículo en los estrechos límites del instante. Un siempre volver a nacer en el artículo. La ironía y el humor, por último, también desempeñan un importante papel. El humor desmitifica la realidad, desacraliza los grandes símbolos e instituciones, mostrando lo ridículo de las conductas, así como la poca vida y la lejanía del mundo de lo concreto

⁵⁴ "Los refranes hay que modificarlos un poco, si no, no valen lo que se dice nada." (Umbral, 1975a, 29).

⁵⁵ Los temas y el lenguaje de actualidad se sucede inagotable: *ministrables*, *cronopios*, *dietas*, *modas*, *respetuosas*, "nostalgia del gasógeno", etc.

y real que hay en ellas⁵⁶. Es un recurso muy utilizado por Umbral porque se ajusta perfectamente a su forma de ver y entender el mundo, y a su deseo de encontrarse con la persona y con las cosas reales que vive, y no con las creencias, engaños o abstracciones.

En definitiva, opinamos que la línea troncal que hace surgir los artículos es única, y que se desarrolla tanto a nivel social como a nivel existencial. Sin embargo, es un objetivo en buena medida utópico, pues la libertad absoluta nunca existirá en el hombre, y siempre habrá algún nivel de sometimiento a la naturaleza, a la sociedad, o a los propios esquemas abstractos que separan de la realidad y de la verdadera visión de las cosas. Tal vez, y como vemos en Shopenhauer o en Santayana, la verdadera libertad consista en vivir el engaño a condición de saberse engañado⁵⁷. Y eso es lo que hace Umbral desde la distinción y la distancia frente a las cosas que cuenta. Él sabe que debajo de lo que creemos realidad está la realidad verdadera, y que en ella está el hombre, la persona, la persona que es él mismo: Francisco Umbral.

BIBLIOGRAFÍA

Bachelard, G. (1965). *Poética del espacio*. México: Breviarios.

Baudelaire, Ch. (2013). *El pintor de la vida moderna*. Traducción de Martín Schifino. Madrid: Taurus.

Bergson, H. (1982). *La energía espiritual*. Traducción de María Luisa Pérez Torres. Madrid: Espasa-Calpe.

Bernárdez, A. (2001). *El humor y la risa*. Cádiz: Fundación autor.

Bourdieu, P. (2010). *La eficacia simbólica. Religión y política*. Traducción de Alicia B. Gutiérrez y Ana Teresa Martínez. Buenos Aires: Biblos.

⁵⁶ Según Bergson lo mecánico, lo esquemático, lo distraído, lo insolidario y lo unívoco, resulta ridículo. Asun Bernárdez, por su parte, caracteriza el humor y la ironía como actos de libertad que anulan las diferencias y establecen la conexión mente-cuerpo (Bernárdez, 2001).

⁵⁷ Declara Santayana que hay que “mantener la ilusión sin sucumbir a ella, aceptándola abiertamente como una ilusión y prohibiéndole otra clase de ser que no sea el que obviamente tiene, y entonces ya sea útil o no, no me engañará.” (Santayana, 2002, 95).

Buron-Brun, B. (2014). "Memorias poéticas de la transición". *Francisco Umbral. Memoria(s): entre mentiras y verdades*. Benédicte de Buron-Brun (Ed.). Sevilla: Renacimiento, pp. 31-64.

Cassirer, E. (2006). *Antropología filosófica*. Traducción de Eugenio Ímaz. México: Fondo de cultura económica.

Cioran, E. M. (1996). *El libro de las quimeras*. Traducción de Joaquín Garrigós. Barcelona: Tusquets.

Cocteau, J. (2006). *La dificultad de ser*. Traducción de María Teresa Gallego Urrutia. Madrid: Siruela.

Douglas, M. (1973). *Pureza y peligro: un análisis de los conceptos de contaminación y tabú*. Traducción de Edison Simóns. Madrid: Siglo XXI.

Durand, G. (1981). *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*. Traducción de Mauro Armiño. Madrid: Taurus.

Gadamer, H. G. (1999). *Verdad y método*. Traducción de Ana Aparicio y Rafael de Agapito. Salamanca: Sígueme.

Geertz, C. (1988). *La interpretación de las culturas*. Traducción de Alberto L. Bixio. Barcelona: Gedisa.

Jiménez, J. R. (1975). *Estío. (A punta de espina)*. Buenos Aires: Losada.

Kierkegaard, S. (2006). *El concepto de la angustia*. Traducción de Demetrio G. Rivero. Madrid: Alianza.

Montaigne, M. (2005). *Ensayos*. Traducción de Almudena Montojo. Madrid: Cátedra.

Núñez Ramos, R. (1992). *La poesía*. Madrid: Síntesis.

Ortega y Gasset, J. (1973). *¿Qué es filosofía?* Madrid: Austral.

Pessoa, F. (1984). *Libro del desasosiego*. Traducción de Ángel Crespo. Barcelona: Seix Barral.

Ricoeur, P. (2001). *La metáfora viva*. Traducción de Agustín Neira. Madrid: Trotta.

Rodríguez Pequeño, M. (2014). "Testimonio, expresividad y ficción en *La noche que llegué al café Gijón*". *Francisco Umbral. Memoria(s): entre mentiras y verdades*. Benédicte de Buron-Brun (Ed.). Sevilla: Renacimiento, pp. 257-276.

Santayana, J. R. (2002). *Escepticismo y fe animal: introducción a un sistema de filosofía*. Traducción de Raúl A. Piérola y Marcos A. Rosemberg. Madrid: Losada.

Umbral, F. (1972). *Amar en Madrid*. Barcelona: Planeta.

Umbral, F. (1974). *Diario de un snob*. Barcelona: Destino.

Umbral, F. (1975a). *Diario de un español cansado*. Barcelona: Destino.

Umbral, F. (1975b). *Suspiros de España*. Madrid: Felmar.

Umbral, F. (1976a). *Las Ninfas*. Barcelona: Destino.

Umbral, F. (1976b). *Memorias de un niño de derechas*. Madrid: Destino.

Umbral, F. (1976c). *Mis mujeres*, Barcelona, Planeta.

Umbral, F. (1976d). *Mis paraísos artificiales*. Barcelona: Argos.

Umbral, F. (1978). *Ramón y las vanguardias*. Prólogo de Gonzalo Torrente Ballester. Madrid: Espasa-Calpe.

Umbral, F. (1980). *Los helechos arborescentes*. Barcelona: Argos Vergara.

Umbral, F. (1989). *El fulgor de África*. Barcelona: Seix Barral.

Umbral, F. (1999a). *Larra. Anatomía de un dandy*. Madrid: Visor libros.

Umbral, F. (1999b). *Mortal y Rosa*. Prólogo de Félix Grande. Madrid: Unidad editorial.

Umbral, F. (2001). *Un ser de lejanías*. Barcelona: Planeta.

Umbral, F. (2012). *Lorca, Poeta maldito*. Barcelona: Planeta.

Zambrano, M. (1998). *Los sueños y el tiempo*. Madrid, Siruela.