

Prólogo de Miguel García-Posada

Francisco Umbral

El hijo de Greta Garbo



Francisco Umbral, que ha trabajado largamente en la memoria lírica ("la imaginación es la forma lírica de la memoria", dice), viene haciendo la lectura de su propia vida mediante el único procedimiento posible: escribirla. Esta transformación del tiempo en texto, del pasado en literatura ("el pasado es un presente a salvo" dice el autor asimismo), ha sido el hilo conductor de muchos de sus mejores libros, libros tan singulares como «Memorias de un niño de derechas», «Los males sagrados», «Las ninfas» (Premio Nadal 1975), «Mortal y rosa». En esta misma trayectoria se inscribe con máxima brillantez «El hijo de Greta Garbo», que es la historia/novela/poema de su propia madre, más el clima lírico y político de época que la envuelve. La República, el azañismo, la guerra, la postguerra; todo pasa, desvaído e intenso, por los ojos pardos de una mujer de una mujer que fue adolescente en la década/Greta Garbo y que va quedando dibujada, a muchos años de distancia (murió muy joven), con esa prosa delgada, sugerente y sensible que caracteriza a Francisco Umbral. Tenemos así, un retrato de mujer que se va configurando en historia, hasta los matices femeninos más interiorizados de tiempo, gesto, amor y tristeza. El hijo mira toda una vida a la madre y novela su biografía mediante el detalle y la prosa, hasta lograr el personaje literario perfecto y el libro exacto, preciso, musical y completo.

Asusta pensar que nuestra vida es un relato sin fá-
bula ni héroe.

OSSIP MANDELSHTAM

INTRODUCCIÓN

Esta nueva edición de El hijo de Greta Garbo (1982) permitirá a los lectores más jóvenes tomar contacto con uno de los libros mayores del prolífico escritor que es Francisco Umbral. Un libro que no ha envejecido dieciséis años después de su primera salida y que cabe contar entre sus obras más representativas. Un libro de la memoria.

Hablar de la memoria en literatura equivale a remitirse en seguida a la gigantesca obra de Marcel Proust, que hizo de ella la fuente primordial de su creación literaria y ha sido decisiva en la valoración que a lo largo del siglo la memoria ha tenido. Pero, en realidad, es una idea antigua que ya la mitología griega evaluó a la perfección al considerar que Mnemósine, diosa de la raza de los Titanes y personificación de la Memoria, era la madre de las Musas; Zeus era el padre. Su linaje distaba, pues, de ser humilde.

En pocos escritores españoles de este siglo ha cumplido la memoria papel tan decisivo como en Francisco Umbral, confesado proustiano, por otra parte. Un gran volumen de su obra, si no toda ella, se nutre del ancho, fresco, fecundo venero de la memoria. El mundo está y aparece para ser recordado, es decir, para ser escrito. Vida y escritura, escritura y memoria de la vida, acaban aquí por identificarse. Esta vida que se escribe «no es —ha señalado Umbral— sino la afirmación perpetua del yo» y «uno de tantos intentos de la criatura humana por fijar el tiempo mismo». Zeus y Mnemósine, Dios y la Memoria: el impulso demiúrgico de crear el mundo en la palabra y con la fidelidad a lo pasado detener su ruina. Escribir y recordar son manifestaciones de un mis-

mo fenómeno. Por eso, el recuerdo es la raíz de que se alimenta todo el mundo de Umbral, y ello en un doble sentido: como sustento de su creación y como tema.

Como sustento, la memoria opera en esta obra dándole temas, argumentos, mundos, situaciones. Pero la memoria se tematiza también, y así se enseñorea de la escritura de Umbral con un poder que tiene difícil equivalente en la literatura española de este siglo. Esta tematización de la memoria actúa en dos direcciones, que son distintas pero complementarias: la memoria personal y la memoria colectiva, la evocación de la peripecia individual y la evocación de la peripecia histórica. Entre el memorialismo individual y lírico y el memorialismo colectivo y épico —la crónica novelada, la novela— se registran a menudo puntos de intersección. De ahí la profunda unidad de esta obra, que excede los cauces por los que se vierte —novela, diario, crónica, ensayo, artículo— y que cristaliza a veces en textos de difícil clasificación. Hay tonalidades, climas, atmósferas que se repiten, con independencia del brillante estilo del autor, reaparecen como puntos de anclaje del discurso, brotan y rebrotan remitiendo siempre a un núcleo irreductible de significación. El escritor recupera el pasado o cifra —escribe— el presente, que pasa a ser en seguida pasado.

Umbral comenzó a escribir ligando infancia y crónica levemente social (Balada de gamberros, 1965), para luego derivar a la novela urbana de contenido erótico (Travesía de Madrid, 1966, Las europeas y El Giocondo, 1970), aunque con un intermedio narrativo de iniciación amorosa (Si hubiéramos sabido que el amor era eso, 1969), que anuncia ya al fabulador más lírico, cuyo tema central es la memoria, y en este sentido Memorias de un niño de derechas (1974), aunque obra de referencias colectivas, resulta ser un libro central, del que iban a derivarse, por vía indirecta, las novelas de la infancia y la provincia. La celeridad con que nuestro escritor se garantizó un espacio propio dentro de la literatura coetánea, de aquí deriva sustancialmente. Ni el ex-

perimentalismo ni la imitación de los narradores hispanoamericanos tentaron a Umbral, convencido, por otra parte, de la inviabilidad del socialrealismo. Ese espacio propio fue, pues, consecuencia de la adopción de esta poética de la memoria que la notable difusión de Las ninfas (1976), Premio Nadal del año anterior y la primera novela importante del posfranquismo, consolidó plenamente.

Las celebradas columnas periodísticas del escritor se incardinan al cabo en esta misma poética de la memoria, tanto si se vinculan a la más inmediata y efímera actualidad como si se amarran a un presente de tránsito más sosegado. Pues no son columnas de periodista sino de escritor de periódico, como el propio Umbral ha precisado algunas veces. Y esto significa no sólo la prevalencia de una permanente voluntad de estilo sino la lealtad del autor consigo mismo, de modo que la perspectiva personal, el punto de vista autorial, colorea cuanto escribe, incluso cuando la columna se tiñe de análisis políticos o sociales.

Nada hay de sorprendente que en muchos de esos artículos y en muchas de sus novelas y textos específicamente memoriales haya construido Umbral una figuración de sí mismo: un personaje baudeleriano, cáustico, humorístico, tierno, algo dandy, burlón y ubicuo. Esa representación es la de un personaje que no tiene necesariamente que coincidir con la persona existencial, concreta, que se llama Francisco Umbral. Es una representación que puede imponerse al Umbral personal, porque es la propia exigencia de la escritura —aquella mediante la cual el individuo vive, es decir, recuerda y escribe— quien la ha suscitado y engendrado: una representación literaria. Proust —conviene recordarlo— negó siempre que él fuera el Narrador de su novela, pese a las innegables coincidencias, y no era la suya una afirmación gratuita: efectivamente el Narrador de la Recherche es y no es Proust, tanto en los pormenores como en las categorías. La ficción —la novela, el relato— lo ficcionaliza todo. El lector debe estar, pues, prevenido contra la interpre-

tación biografista. La verdad de Umbral es, ante todo, la verdad de la literatura, que es una verdad de imaginación, de estilo, pero que es también una verdad de coherencia, como puede verse en la correspondencia y correlación que mantienen entre sí títulos muy diversos de su obra.

La elección por parte de Umbral de un estilo formalizado, en que el lenguaje se vuelve sobre sí mismo —tal es la sustancia del lenguaje poético— afecta también a los textos narrativos de índole más realista y alcanza asimismo a la dilatada producción ensayística del escritor, incluida su producción periodística. Umbral es, pues, y ante todo, un temperamento lírico, y este lirismo radical guarda notoria relación con el papel que cumple la memoria personal en su obra y la insistencia con que ha vuelto una y otra vez al mundo de la infancia y la madre; «el verde paraíso de los amores niños», dice Baudelaire, poeta dilecto del autor, quien ha escrito que la infancia «es la única novela que todo hombre lleva completa y cerrada dentro de sí [...]. Todo está haciéndose y deshaciéndose en nuestra vida, menos la infancia, cerrada para siempre. Las otras novelas hay que hacerlas: la novela de la infancia se nos hace sola». Muchas de estas obras han sido calificadas de «novelas líricas» y lo son si se entiende la expresión en su acepción más rigurosa, esto es, en la tendencia a la desestructuración de los textos y en la adopción de un lenguaje muy formalizado. Dentro del género, seguido con mayor o menor fidelidad, han escrito —conviene recordarlo— algunos de los más grandes narradores del siglo: Proust, James Joyce (el Joyce del Retrato del artista adolescente), André Gide, Hermann Broch o Cesare Pavese, entre otros.

La riquísima materia temática que emerge de este conjunto de obras al que en seguida me referiré, está toda ella atravesada por el hilo firme de una memoria poderosa, omnicomprendiva, que se enfrenta al mundo, el amor de la madre, de las madres, el ascenso a los cielos humanos del sexo, la obstinada pasión de los cuerpos femeninos, las nin-

fas de las riberas o ninfas de los cafés. Y sobre todo eso, la solidaridad con el sufrimiento de los inocentes y el descubrimiento de la belleza y de la literatura.

Todo un ciclo narrativo se sustenta en las novelas que el escritor ha dedicado a la infancia, la adolescencia y la provincia, regidas por la sombra todopoderosa de la madre — y de las otras madres: las tías—, y que toman como espacio urbano decisivo la ciudad de Valladolid, donde transcurrieron los primeros años del autor. Son, fundamentalmente, *Los males sagrados* (1973), *El hijo de Greta Garbo*, *Las ánimas del purgatorio*, *Las giganteas* (1982), *El fulgor de África* (1989) y, en cierto sentido, *Las señoritas de Aviñón* (1995), que está emparentada con las precedentes.

Este ciclo de novelas, que contiene algunos de los mejores aciertos de Umbral, es la expresión concentrada y recurrente de un universo provinciano, amado y odiado a la vez, que sirve de escenario a la crónica lírica y a la vez cáustica, entrañable pero sórdida, presidida por figuras mágicas aunque también habitada por gentes y personajes detestables. La ciudad provinciana, trasposición libérrima de la ciudad de Valladolid, es el espacio de la representación. Ni detallada ni quintaesenciada, la ciudad de Umbral excede los domésticos arquetipos provincianos de la novela de posguerra —aunque herede algunas notas de ella— para ser un espacio problemático y hostil, represivo en normas y costumbres que sólo tiene el contrapeso de la belleza humana o paisajística. Un contrapeso que lo salva en la memoria.

Fábulas proustianas, estas novelas salvan el tiempo perdido, pero también lo conjuran y lo exorcizan. Par estos textos y novelas transita un personaje que a menudo se llama Francesilla (y Paquito), que puede llamarse también Jonás o no llamarse de ningún modo. En cualquier caso, posee una precisa tipología y, aunque sería imprudente tomarlo como un trasunto del escritor, un álter ego sin más,

es evidente que guarda con él una clara relación de significado.

Una imagen central vertebrada El hijo: la madre, bella, delicada y única como Greta Garbo. El arquetipo cinematográfico sirve de metáfora y establece míticamente el linaje del protagonista, hijo de la mujer hermosa y delicada como ninguna:

Paso de procesión, madre profunda, caminar bamboleado, rostro duro de esfuerzo.

En una obra anterior, Los males sagrados, abocetó Umbral el perfil materno y su historia. Esta madre es un personaje tan luminoso como problemático: enferma, mal mirada socialmente, mujer de un rojo que muere en prisión es, a la vez, la imagen misma de la belleza y la ternura y, también, de la cultura. El niño aprende a leer con ella (Platón, Dante, Galdós, Verlaine, Unamuno, Lorca, Guillén, novelas policíacas...), y es ella, en definitiva, quien lo hace escritor. El niño va con ella a los conciertos —y al cine— y, enlazado a su mano tísica y hermosa, siente cómo desafía a la ciudad. También su agonía y muerte será en este punto modélica: fin de una heterodoxa que rechaza los consuelos de la religión.

El protagonista, Francesillo, rememora su vida en común con ella. «Estoy embarazado de madre», dirá al final de la novela, en intensa expresión y concepto que origina un «nacimiento inverso»: la madre está en la memoria del hijo. Toda la novela es, pues, la historia de este nacimiento inverso y, sobre tal subsuelo férvido de intuiciones profundas en torno al mundo, se levanta un discurso narrativo candente, raigal, estremecido. Tal como el discurso de Mortal y rosa (1975), que es el libro del hijo. Ahora pasamos del hijo a la madre. La elegía del padre por el hijo se vuelve la

elegía del hijo por la madre. Como objetos narrativos, ambos personajes resultan funcionalmente equivalentes. La coherencia del escritor es bien precisa. Ambos libros difieren, por lo demás, en otros aspectos.

El hijo toma como eje la belleza de la madre, su cultura, su hermoso y desdichado destino de mujer que moriría joven, víctima de la tisis y enfrentada a una ciudad hostil de provincias que nunca le perdonaría su republicanismo más o menos azañista y su casamiento con un republicano, cuya sombra de encarcelado gravita sobre toda la novela: éste es el gran referente histórico, portador también de la ausencia que el hijo siente y cifra en un fabuloso traje de húsar a modo de metonimia simbólica. Ambientada en los años treinta y cuarenta, la novela describe la educación sentimental y literaria de Francesillo en el seno de una familia difícil y de una sociedad desgarrada por la guerra civil. Es una de las novelas más hermosas de Umbral por su tensión dialéctica (madre-ciudad, belleza-fealdad, España republicana-España franquista, paganismo-religiosidad) y por el limpio fulgor de su prosa. Con *Mortal y rosa* y, en otro orden de referencias, con *Leyenda del César Visionario* (1991) marca, a mi juicio, el nivel narrativo máximo del escritor.

La madre es un personaje y un símbolo. Símbolo de la España vencida, símbolo también de la belleza pura y de la libertad. Es la conciencia estética y política de la ciudad, como señala el narrador. Su amor por la música hace de ella una mística. «Mamá laica —escribe bellamente Umbral— era la Santa Teresa de los cielos pautados con tormenta de pianos». Es un mito positivo —lo crea su hijo, que en bastantes sentidos la inventa: hace de ella Greta Garbo— en un espacio antimítico. La agonía y muerte de la madre marca en este sentido la culminación de la novela. La madre, devorada por el dolor y la muerte, se deshace en su mismo deshacerse, en su «muerte resollante». Pero la aparición del cura con el viático suscita su último gesto de rebelión y entonces aparece desnuda y blanca frente a la negru-

ra del cura y su séquito. La huella de Proust, cuando el Narrador describe el final de la abuela, resulta perceptible; se trata de una relación entre los dos textos que ha sido asumida conscientemente por Umbral. Merece la pena el parangón. Dice el texto de Proust (El mundo de Guermantes):

Encorvado en semicírculo sobre el lecho, otro ser que no era mi abuela, algo así como un animal que se hubiera disfrazado poniéndose su pelo y acostándose entre sus sábanas, jadeaba, gemía; con sus convulsiones sacudía las ropas de la cama.

Y leemos en el texto de Umbral:

... la madre en la cama, tan revuelta, rota de fiebre y vómitos, era otra, lo espantoso del dolor es que nos trueca las criaturas, lo satánico de la enfermedad, del tiempo, de la muerte, en fin, es que cambia al ser humano por un desconocido, antes de asesinarlo para siempre.

No era ella.

La muerte opera sobre la abuela del Narrador de la Recherche una suerte de transfiguración:

Como en el lejano tiempo en que sus padres le habían escogido esposo, tenía las facciones delicadamente trazadas por la pureza y la sumisión, las mejillas brillantes de una casta esperanza, de un ensueño de felicidad, de una jovialidad inocente, inclusive, que los años habían destruido poco a poco. La vida, al retirarse, acababa de arrastrar consigo las desilusiones del vivir...

Similar proceso afecta también a la madre:

Blanca, esbelta, completa, alabastro caído, ángel desprestigiado, senos adolescentes que me conmovieron, todo un torso de niña, a través del cual la cabeza escultórica se relacionaba armónicamente con la cintura, el vientre, la cadera, el pubis, los muslos. Las rodillas tan suaves aun entonces.

Era la claridad sagrada y mortal, toda la blancura, toda la pureza que puede dar de sí la vida...

El autor español dialoga con su tan admirado autor francés. Abuela y madre cumplen funciones hasta cierto punto intercambiables. Pero Umbral añade a su heroína un punto de rebeldía que no existe en el modelo francés. La madre frente al cura y su séquito. Su desnudez frente a los trajes negros. La madre víctima. Víctima de la muerte pero también de la historia. Proust (o el Narrador de la Recherche) no se atrevió, quizá por pudor, a contar la muerte de su madre, que transfirió a su abuela; la voz narrativa de Umbral sí se atreve a hacerlo. Una madre que volverá a aparecer con fuerza extrema en Los cuadernos de Luis Vives (1996), uno de los más hermosos textos estrictamente memoriales de Umbral. La sombra materna planea insistentemente durante todo el ciclo sobre el protagonista que, desposeído de ella, busca otras figuras sustitutivas, como las tías Clara y Algadefina, las otras madres. Importa señalar la congruencia de todas estas relaciones. Francesillo, Paquito o Jonás se mueven en un mundo dominado por mujeres: madres purísimas, amantes desatadas o matronas invictas y furiosas como las abuelas o bisabuelas...

El hijo de Greta Garbo marca un punto máximo de concentración de todos los elementos del universo «provinciano» de Umbral. Elegía de la belleza arrasada, canto por la madre muerta, encierra también una visión cáustica y crítica de la España vencedora de la contienda civil. La fábula proustiana se hace deliberadamente mucho más provincial; pero a cambio se enriquece con una notable dimensión histórica y política. Y así, la exaltación de la belleza y la maternidad, resulta ser también la crónica de un tiempo miserable y despiadado. Sin una sola nota de neorrealismo, Umbral ha escrito una de las mejores novelas sobre los vencidos y el cruel imperio de los vencedores, y mucho más eficaz estéticamente que tantos libros que se agotaron en la mera denuncia.

Es legítimo ver en El hijo la cifra del universo tierno y duro, materno y huérfano, de todo el ciclo novelesco umbraliano de la infancia y la provincia, donde un aprendiz de escritor, pero también niño, pero también adolescente, lucha con la realidad hasta vencerla al cabo en la memoria de la palabra creadora.

MIGUEL GARCÍA-POSADA

Febrero de 1998.

LIBRO PRIMERO

Para que no te quedes huérfana de hijo.

LUIS ROSALES