



**PROSA Y VERSO EN UMBRAL:
ENTRE LA DISPERSIÓN Y EL
CANCIONERO DE *MIS PARAÍDOS
ARTIFICIALES***

**PROSE AND VERSE IN UMBRAL:
*BETWEEN THE DISPERSION
AND THE CANCIONERO OF MIS
PARAÍDOS ARTIFICIALES***

J. Ignacio Díez

Universidad Complutense, Madrid
igdiez@ucm.es

Cómo citar este artículo/Citation: Díez, J. I. (2015). "Prosa y verso en Umbral: entre la dispersión y el cancionero de *Mis paraísos artificiales*". *Arbor*, 191 (774): a249. doi: <http://dx.doi.org/10.3989/arbor.2015.774n4004>

Copyright: © 2015 CSIC. Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la licencia Creative Commons Attribution-Non Commercial (by-nc) Spain 3.0.

Recibido: 11 marzo 2014. Aceptado: 26 septiembre 2014.

RESUMEN: frente a toda la tradición clásica que aborrece la mezcla de prosa y verso, Umbral entrevera los poemas (en verso a veces y también en prosa) dentro de su obra. Llena Umbral su camino literario con piezas poéticas que demuestren que es poeta, que suplan su abandono de la poesía por más productivas dedicaciones y que compongan una suerte de gigantesco cancionero que, muy significativamente, nunca quiso reunir. En *Mis paraísos artificiales* el recurso es cuantitativa y cualitativamente distinto: componer un cancionero único que alterne prosa y verso al viejo estilo renacentista, aunque Umbral prefiere entroncar con Juan Ramón Jiménez. El recurso también se utiliza en *Mortal y rosa*, en menor medida y con otras funciones.

ABSTRACT: In contrast with the whole classical tradition that abhors the mixture of prose and verse, Umbral mixes poems (sometimes in verse and sometimes in prose) in his work. Umbral filled his literary path with fragments of poetry showing him to be a genuine poet; these pieces also serve to compensate for his giving up poetry for more productive pursuits and to compose a sort of giant songbook that, significantly, he never wanted to compile. In *Mis paraísos artificiales* the technique is quantitatively and qualitatively different: to organise a single songbook that alternates prose and verse in the old Renaissance style, although Umbral prefers to tie in with with Juan Ramón Jiménez. This technique is used in *Mortal y rosa*, to a lesser extent and with other features.

PALABRAS CLAVE: Umbral; poesía; cancionero; novela; diario.

KEYWORDS: Umbral; poetry; cancionero; novel; diary.

1. VERSO Y PROSA: ¿FUSIÓN IMPOSIBLE?

Sorprende sin duda lo que provoca comprobar cómo la supuesta ruptura de las normas clásicas que define al Romanticismo no siempre va mucho más allá de un ingenuo planteamiento docente. Es lo que ocurre con la mezcla de prosa y verso, uno de los grandes horrores de la poética clásica. En la redefinición de los géneros o en el nacimiento de los mismos, que debería suceder tras la revolución romántica o tras la creación del Paradigma Romántico, no se suele cruzar la frontera que divide al verso de la prosa más que en un puñado de ocasiones. Es cierto que parte de la provocación gusta de esa mixtura, como en el drama romántico por excelencia *Don Álvaro o la fuerza del sino*, pero en la narrativa, sin embargo, el verso se mantiene tan alejado de la prosa y la prosa del verso como cabría esperar desde un planteamiento clásico.

¿Hay, acaso, una distancia infranqueable que impide la fusión de ambos cauces? No del todo, como lo demuestran unos pocos ejemplos. Ya en nuestra literatura medieval el arcipreste de Hita inserta un sermón en prosa en los preliminares de su *Libro de buen amor* (“Intellectum tibi dabo...”) y, en la misma centuria, don Juan Manuel no resiste la tentación de recurrir al verso en la conclusión de la cincuentena de relatos que componen la primera parte de *El conde Lucanor*. Pero es sin duda en los Siglos de Oro cuando se puede decir que en algunos géneros narrativos el verso convive con la prosa, supongo que naturalmente. La novela pastoril se convierte en adalid de las mezclas, quizá como deudora (en este sentido) de *L’Arcadia* de Sannazaro, pero no es el único género novelesco que acude a la prohibida mixtura (Díez, 1996). Lope, uno de los genios de nuestro Barroco —época poco clásica—, se vale de esa mezcla para componer un “prosímpro” de variada descendencia (Pittel, 2011).

Pero, más que estos lejanos e ilustres antecedentes, lo que sorprende de verdad es la falta de continuidad de estos experimentos en los dos siglos de Paradigma Romántico. O quizá no sorprende tanto porque la novela ha hallado en esos dos siglos un camino que pasa por huir de la poesía: la novela es prosa, por más que pueda ser novela lírica. Prosa y solo prosa. Sin duda hace falta cruzarse con un innovador, con un radical innovador como Francisco Umbral, para hallar una profunda mezcla de géneros o “hibridación”, una mixtura que obedece a criterios tan personales como insólitos (el caso de Ávila, 2001, es también excepcional por más de un motivo). No pretendo insistir en que las novelas de Umbral son muy peculiares (tanto que para algunos no son novelas), ni en que el rótulo de

“novela” que Umbral emplea en ellas solamente sirve como reclamo comercial, ni me dedicaré a cantar las bondades del diario más o menos íntimo que tanto cultivó Umbral, ni siquiera me detendré en esa viejísima consideración que obliga al crítico a decantarse entre la prosa y el verso y a certificar que los buenos prosistas no son poetas (recuérdese el caso de Cervantes, que al menos en este asunto anticipa otras repetidas valoraciones) o que los buenos poetas no son prosistas (y aquí la lista es muy larga). Solo quiero explorar el uso que Umbral hace del verso dentro de sus textos en prosa y muy en particular en esa obra privilegiada para adentrarse en este fenómeno de estética y poética que es *Mis paraísos artificiales*.

2. POEMAS EN LA PROSA: EL CASO DE UMBRAL

La relación de Umbral con la poesía no es simple. Queda claro para cualquier lector que Umbral ha leído mucho a muchos poetas, así como que su prosa se vale de un intenso lirismo, lo que es una de las notas más características de su producción. Algo menos evidente y sin embargo muy importante es el deseo umbraliano de escribir versos. La primera publicación exenta de esos versos se realiza como antología y en una editorial auténticamente periférica. ¿Es la manera de cumplir un deseo —publicar versos y ser, por tanto, poeta— y, al mismo tiempo, manifestar una intensa desconfianza hacia esa labor apartándola del centro del mundo editorial o de lo que luego se llamará el “foco mediático”? Los *Crímenes y baladas* son la materialización de ese deseo umbraliano de ser visto como poeta, pero también demuestran la inseguridad de no serlo de la manera comúnmente aceptada. En la pestaña del volumen se constata que hay un poeta visible en libros como *Mortal y rosa* y en los artículos, y se traza una división capital cuando se anota que el libro es “de poemas en verso y de poemas en prosa”. Ninguno de ellos procede de *Mis paraísos artificiales*, pero varios sí estaban en *Mortal y rosa*: cinco, según García-Posada (Umbral, 2009, p. 16), aunque en realidad son ocho (Umbral, 1981, pp. 35-49 y Umbral, 1975/1995, pp. 103-104, 119, 120, 123, 170, 174-175, 203 y 226)¹. Pero también los dos “poemas” siguientes en *Crímenes y baladas* proceden de un libro previo, aunque ni Umbral ni García-Posada lo indican: “Ayer, hijo, ya sabes, era el día de nuestro encuentro” (Umbral 1979, pp. 208-209 y 1981, pp. 51-52) y “Solo he vivido cinco años de mi vida” (Umbral, 1979, p. 238 y 1981, p. 53). Si ha sido Umbral el autor de la pestaña, pues en el mundo editorial suele ocurrir que el autor redacte las piezas de la cubierta y alrededores, la fascinación por *Mortal y rosa* no es solo asunto de los lectores o de la

crítica. Pero, más importante es que Umbral se decida a desgajar diez poemas, conectados directísimamente con su hijo, de dos libros para incluirlos en esa antología que es *Crímenes y baladas*. La peculiar selección arroja interesantes cuestiones sobre lo que Umbral entiende que es un poema en prosa y, de paso, confirma mis ideas sobre la relación de los dos diarios, *Mortal y rosa* y *Diario de un escritor burgués*, como he explicado en otro lugar (Díez, 2014).

La publicación póstuma de su obra poética (Umbral, 2009) no solo pone a disposición de los lectores otros textos, sino que incide en la misma cuestión: Umbral no publica sus versos por diversos factores, cabe pensar, como una casi congénita falta de tiempo en quien tiene que ocuparse constantemente de la actualidad en sus columnas, pero también por una manifiesta inseguridad o timidez. Que Umbral quiere ser poeta y de algún modo lo es resulta poco discutible. Lo que debo destacar ahora es cómo el prosista Umbral, el prosista lírico Umbral, no se resiste a incorporar no ya el lirismo sino los versos a sus libros en prosa.

Ese desgranar un rosario de poemas, ese desmigajar su producción, o quizá esa composición ocasional de versos se percibe en distintas ocasiones. En el libro dedicado a Cela, otro prosista de calidad con una peculiar relación con la poesía, la pieza final es un poema: "Profesor de energía" ("Qué grieta de hombre, tremedal caído": Umbral, 2002/2003, pp. 219-220), lo que demuestra, por un lado, la vieja confianza en la poesía como la mejor forma de elegía y como el máximo homenaje al difunto convertido en maestro ("Los párvulos de España le recitan" es el verso final), pero, por otro lado, afirma también una confianza en un cambio de registro, de género y de tono, para cerrar un libro que no ha sido el homenaje que los versos pretenden hacer creer. De hecho *Cela: un cadáver exquisito* tiene un doble cierre, porque el "Epílogo" que antecede al poema final también trata de la muerte, pero desde la crónica. Casi veinte años antes Umbral había concluido otro libro, muy distinto, con un poema: *Fábula del falo* (Umbral, 1985). El epílogo único es aquí homónimo del libro y discurre a lo largo de 54 alejandrinos, quizá el verso preferido por Umbral, tanto por su conexión francesa como por una longitud más cercana a la del renglón de la prosa ("El falo como un ave que penetra otros cielos", pp. 141-43; Díez, 2009).

En la técnica del engastado de poemas en prosa que atraviesa la producción umbraliana la dificultad para detectar el poema se borra al marcarlo con una brevedad característica y al aislarlo de las otras piezas en prosa con los típicos espacios en blanco. Así, en *Ma-*

drid, tribu urbana el más claro de los poemas en prosa (y creo que el primero) despliega sus once líneas por sorpresa bien avanzado el libro: "Este montón de tiempo que ya somos toma a veces figura soleada, entre enero y diciembre, una urna griega..." (Umbral, 2000, p. 86). Unas cuantas páginas después aparece otro ("Dolor y yo desnudos dentro de su automóvil, en la luna desenfocada de febrero...", p. 145) y más cerca del final Umbral incluye un poema en verso ("Estatua de oro joven", p. 228) en la corta extensión habitual de estos textos (23 versos en este caso). La libertad del autor es manifiesta en la organización del libro, en los temas que aborda, en la bendición que el yo otorga a una y a otros: la caprichosa inclusión de poemas, en prosa o en verso, incide en esa poderosísima voluntad que concede un estilo deslumbrante, pero también muestra la necesidad de romper lo que podría percibirse como una cierta monotonía. Probablemente esas rupturas poemáticas también indican una concepción muy directa y una poesía poco elaborada, pues parece que se escribe rápida y se inserta en medio de esa prosa también rápida. El poema en verso de *Madrid, tribu urbana* es un texto satírico sobre el dinero y dedicado quizá a Villalonga. Su inclusión atrae otro poema, muy próximo, "A Inés" ("Toledo. / Vasija mora en mitad del tiempo", p. 237), con un verso menos. Ambas piezas, tan cercanas en el espacio del libro, apoyan mi idea de una escritura rápida, casi repentinizada, y la de una organización del texto sin un plan previo. Los poemas reflejan en una escritura diarística la versatilidad del autor, pero también señalan un camino dibujado no por migajas de pan sino por poemas rápidamente compuestos, obrecillas casi caídas de las manos al estilo de fray Luis de León (aunque ahora en un sentido pleno), textos que surgen un día y que no serán recogidos nunca en un libro de versos. Ocurre de manera clarísima en otra de las obras centrales de Umbral, en *Diario político y sentimental*, un diario con todas las marcas formales. En él aparecen dos poemas: uno dedicado a Caballero Bonald, cuando trata de él ("Renaceres del hombre en el silencio", p. 213), y otro a Sara Montiel ("Sara está hecha de campo", p. 272), un poema para leer en el setenta cumpleaños de la artista y que Umbral confiesa no haber leído entonces. En verso ambos, testimonian, una vez más, toda una producción poética que Umbral no quiere recoger más que integrada en obras en prosa. Estos versos continúan y completan de algún modo el resto de su producción diaria en prosa, de la que se siente mucho más seguro.

Sin embargo esta técnica se adapta a la textura de cada libro y así en uno de los considerados como centrales de la producción umbraliana y publicado

justamente un año después de *Madrid, tribu urbana*, compuesto por entradas o textos realmente breves, el lirismo concentrado de los poemas en prosa aparece como menos necesario. Es verdad que alguno se lee muy pronto (“Hoja de parra, otoño, candela del domingo, mi luz mientras escribo...”, Umbral, 2001, p. 26), pero no es hasta bien avanzado el libro cuando esos poemas aumentan su frecuencia, como ocurre tras este que reproduzco completo: “Han venido a mi casa dos palomas de barro. Tienen el color gris de los viajes. Están tomando posesión del mundo. Se acercan a la fuente como a una gran pagoda. Y mi jardín se ensancha cuando vuelan” (Umbral, 2001, p. 157). Si como es de sobra sabido la prosa de Umbral es lírica, no por eso sus textos dejan de incluir datos, fechas, nombres, y la omnímoda actualidad. Sin embargo los poemas en prosa son mucho más líricos e intimistas y carecen de toda esa “vida” para tener otra y son, además, muchísimo más breves. La técnica umbraliana del contraste entre el lirismo que la escritura de Umbral pone en lo cotidiano y la concentrada visión lírica, a menudo introspectiva, no necesita en *Un ser de lejanías* acudir al verso, quizá una ruptura más importante e innecesaria en un libro denso monocordemente en prosa.

Las fechas de publicación de la extensa producción de Umbral pueden provocar ciertos desajustes en la percepción crítica. Es lo que ocurre con *Carta a mi mujer*, libro aparecido en 2008, pero redactado en dos partes y en dos años contiguos: 1985 y 1986. En el volumen aparecen varios poemas en verso, textos breves como es habitual. La colocación demuestra corresponderse con una distribución caprichosa: comienza bien mediado el libro (“Estamos entre bragas y tomates”, p. 69) y sigue de varias formas a partir de ese momento: con un poema en prosa (“Hay días en que la ingenuidad predomina en ti como el azul en los vitrales...”, p. 74) y varios más en verso (“Hoy es sábado, coño, y viene en el periódico”, p. 75; “La casa era una balsa navegando en lo verde”, p. 81; “Cuando llegue septiembre y se muera un racimo”, p. 85; “El rojito ha venido, ahilado de hospitales”, p. 86; este último poema tiene justo a continuación una versión en prosa que se titula “Al revés” para corresponder con “Al derecho” de la versión metrificada: “Ya soy su prisionero, soy de alguien...”, p. 87). La voluntad de juego es evidente, lo que también es deseo de ruptura y de afirmación de la libertad creadora. Se percibe muy bien en las dos versiones, en verso y prosa, de un mismo poema, en las páginas seguidas que incluyen un solo verso (pp. 108-117) y, de manera muy especial, en una suerte de poética irónica colocada justo tras el primer poema, y de la que me ocupo enseguida.

3. DE POÉTICA Y POETAS

Umbral es ultraconsciente de los recursos de su escritura y es también ultraconsciente de sus influencias (de las que recibe al menos). Por eso, aquí y allá, trata de su relación con la poesía desde esa compleja máscara literaria que viste en él la biografía:

cuando yo hacía poemas a lápiz en las tabernas de provincias, soñaba con la gloria, pero mi inexperiencia no soñó nunca con el dinero [...] Yo sólo iba para poeta puro, y el tiempo, la sociedad —esa cosa que no entiendo—, el mercado, han convertido mi prosa en instrumento de cambio [...] Iba para poeta solitario y me he convertido, sin saber cómo, en prosista bien pagado, en dinero al portador, en cheque en blanco (Umbral, 2001, pp. 73-74).

En *Carta a mi mujer*, justo antes del despliegue poético al que me he referido, Umbral inserta una sorprendente declaración donde recoge a Juan Ramón como el referente de sus mezclas de prosa y verso, de modo que, tirando de ese hilo, parece que el madrileño quiere insistir en los modelos poéticos de sus libros en prosa. Pero también se divierte criticando a Cortázar y, de su mano, todo intento de normativa, pues a la hora de hacer literatura todo vale, incluso mezclar prosa y verso:

(Aquí iba a seguir hilando algunos poemas, pero leo en Cortázar que no se deben hacer libros alternados de poesía y prosa, porque eso, más o menos, crea malestar en el lector, le obliga a funcionar, María, a distintas temperaturas [...] Oviedo dijo de él que sus versos son ‘conmoveramente malos’. Y es verdad. Los míos también [...] Sin embargo, ítem más, y pese a todo, JRJ hace *Diario de poeta y mar* alternando verso y prosa, y el libro es unitario y fascinante/itinerante [...] Y luego hizo otros varios así y hasta pensó en poner toda su poesía en prosa (había escrito mucho más en prosa que en verso), y el almirante Carlos Martel, poeta malo y andaluz, hizo un *Platero* donde resumía cada capítulo juanramoniano en un soneto, qué disparate.

O sea que nunca se sabe, María, nunca se sabe) (Umbral, 2008, p. 70).

El mismo Juan Ramón cierra su *Diario de poeta y mar* reiterando que las 243 piezas que recoge el índice son un “diario” (Jiménez, 1916/1955, p. 277). Sin embargo, las diferencias con los diarios de Umbral son más que evidentes. Diez años después, en uno de sus libros más buscadamente biográficos, por más que en Umbral todos sus textos lo sean, en *Los cuadernos de Luis Vives*, no solo se explica la querencia por imprimir en cursiva todos los poemas en verso (que no es otra que el

uso de la cursiva en Juan Ramón: Umbral, 1996, p. 38), sino que, en ese umbraliano rizar el rizo, el madrileño se decanta en la madurez por el poeta en prosa que también es el onubense: “Hoy prefiero al Juan Ramón en prosa, porque es menos *sublime*, y tengo siempre en mi mesilla su *Política poética*, bajo una navaja abierta y eficazísima que guardo para los ladrones en descampado” (Umbral, 1996, pp. 39-40). Por supuesto, es inevitable que en la reconstrucción mítico-biográfica apoyada en los “cuadernos” Umbral recupere poemas de su juventud, convenientemente reescritos para la ocasión. La publicación de estos poemas cumple una función muy distinta de las que he rastreado en el apartado anterior. Ahora se trata de probar esos inequívocos orígenes poéticos de ese gran prosista que es Umbral, y al mismo tiempo y de paso (como siempre) Umbral va tejiendo ese peculiar cancionero en verso repartido en buena parte de su centenar de libros. Pero importa más, como decía, poner esa poesía al servicio de una explicación, de modo que al primer poema del libro (“Marzo es una capilla que entroniza lo azul”, p. 38) le sigue la columna vertebral de este retrato literario: “este libro no narra sino la destrucción de un poeta previa a la construcción de un prosista” (p. 40). Hay otros tres poemas (“Muchacha”, pp. 50-51, “Estoy entre desnudos y pistolas”, p. 58, y “Parque de cisnes y oro”, p. 174), breves como casi siempre, y con estos escasos hilos más el plato fuerte de lo que cuenta la prosa, el lector no puede sino obtener una idea clarísima sobre los cambios, sus razones y los fantasmas que no mueren:

Observo que en estos cuadernos vengo hablando de mí más como poeta que como prosista, que es lo que luego he sido. La cosa me parece que tiene dos explicaciones. En principio, yo, como todo adolescente, iba para poeta (la poesía es la sombra clara de la edad) [...] La segunda explicación (si es que no se han perdido ya en estas digresiones) es que, efectivamente, en mí hay un fondo lírico insobornable (una lírica negra, hoy), y que mi órgano de comprender el mundo y los hombres es la antena delgada del poeta más que la lupa gorda de Balzac (Umbral, 1996, p. 134).

Un autocomentario, fino e inteligente —que también sirve para marcar la senda a esos críticos aparentemente despreciados pero que de forma inevitable Umbral parece sentir que hundirán el escalpelo en sus textos—, acompaña multitud de reflexiones que parecen exhalar el conocido aroma de una improvisación que no es tal. En todo caso, para Umbral autocomentarse es también una técnica que llena páginas, que gana dinero, que cumple encargos y que despidе a

amigos muertos. Para valorar la poesía tienen un valor especial las palabras de Umbral cuando contrasta, en ese doble cierre de *Cela: un cadáver exquisito*, la pieza en prosa y los versos:

También hago un poema que darán en el mismo periódico o en el suplemento cultural. Es curioso cómo le salen a uno los versos, los endecasílabos y los alejandrinos blancos, medidos, cuando no se tiene ni idea de lo que va a decir. La poesía se escribe mejor así. Con un mogollón de ideas en la cabeza es imposible organizar el endecasílabo, que no es sino la nada dibujada con una fina raya (Umbral, 2002/2003, pp. 213-214).

Las ideas previas para los artículos, para la prosa, y “cuando no se tiene ni idea de lo que va a decir” mejor confiar en la poesía medida, en los versos. Una dualidad muy reveladora. Como también lo es el comentario que antecede y sigue a un poema dedicado a Alberti y que “no lo he publicado ni se lo he enviado a él” y sin embargo se incluye en *Diario de un escritor burgués*, en un diario, “para que florezca o se seque entre las páginas del libro” (Umbral, 1979, p. 140).

4. PROSA Y VERSO EN MIS PARAÍDOS ARTIFICIALES

Más allá y más acá de la pasión de Umbral por la poesía, de la que es finísimo lector y complejo cultivador², me interesa la mezcla de prosa y verso en *Mis paraísos artificiales*, texto genéricamente ambiguo que podría caber en el cajón de sastre del diario, no sé si más umbraliano que íntimo. El libro, oscurecido por la publicación un año antes del mítico texto *Mortal y rosa*, mantiene con el título más leído de Umbral una relación muy directa que ya he explorado y que permite adelantar la fecha de composición del publicado más tarde sobre el diario (que algunos erróneamente consideran novela) de mayor prestigio (Díez, 2014). Sin embargo el uso de los poemas, en verso y prosa en uno y otro, permite aquilatar aún más la interesantísima relación de ambos textos.

Mis paraísos artificiales debe el título al libro casi homónimo de Baudelaire, aunque nada más tiene en común con él (Baudelaire, 1978). Si a uno le parecía “oiseux de faire un traité complet des excitants” y si al mismo tiempo declaraba en el “exorde” sus intenciones (“je veux faire un livre non pas de pure physiologie, mais surtout de morale”, p. 339), el texto de Umbral camina por otros pasajes mucho más personales. El madrileño gusta de jugar abundantemente con citas y homenajes a otros autores y no solo en sus títulos (Buron-Brun, 2012). La motivación de la conexión en *Mis paraísos artificiales* podría

interpretarse como una oposición: frente a las drogas que estudia el poeta francés Umbral propone su cuerpo y su biografía como elementos intoxicantes y de manera muy irónica “un inventario melancólico de intimidades” (Umbral, 1976, p. 70), pero creo que no hace falta llegar tan lejos. *Mis paraísos artificiales* es una suerte de diario sin fechas, un libro muy personal, incluso dentro del socorrido adjetivo “umbraliano”, dominado por un intenso tono lírico repartido en sus sesenta piezas sin numerar. Estas son de dos tipos: a) siempre con cuatro páginas hay cuarenta y dos textos en prosa, cuya extensión viene

a coincidir con la que tienen los artículos en otras compilaciones de textos umbralianos publicados antes de la muerte de Franco (Umbral, 1973 y 1975, por ejemplo) y b) dieciocho poemas (once en prosa y siete en verso), entreverados en la prosa y marcados tanto por la tipografía (los versos siempre van en cursiva) como por la extensión (los poemas en prosa ocupan una o dos páginas), tal y como recoge el cuadro siguiente (los Versos [V] y los Poemas en Prosa [PP] llevan entre paréntesis el número de versos o de líneas, entre comillas el primer verso/ línea y entre paréntesis otra vez el número de página):

5 PP (6) “Rubia, sentada en la luz, se transparenta a sí misma...” (23).
6 V (12) “Entre botellas ciegas, queso triste” (24).
9 PP (42) “Respirar en silencio este despojo, la lencería del sueño...” (33-34).
12 V (10) “Hay un sobrante de oro que ilumina las horas” (43).
18 PP (17) “Hoy escribo con versos una carta de otoño ...” (64).
20 V (14) “Si supieras que hay frailes perdidos por el cielo” (69).
24 PP (13) “Extendido entre tardes, lentas tipografías ...” (82)
25 PP (11) “En este cielo grande, todo de campo triste ...” (83)
28 PP (11): “Quiero llenar de barcos la luz de la mañana...” (92).
33 V (17) “Nada tomo del tiempo que pasa con estruendo” (109).
35 PP (11) “Agosto es un caballo del color de lo cierto...” (114)
36 V (16) “En una playa muda, en un mar con desvanes ...” (115).
38 PP (10) “Amar un lento pelo, un resignado oro ...” (120).
41 V (9) “El tiempo zumba en la eternidad como lo azul zumba en el mar” (129).
42 PP (17) “En qué tardes de humo he venido a mi encuentro ...” (130).
45 V (8) “Mira, amor, a la estrella rota ya del invierno” (139).
59 PP (40) “Su capa marroquí, la chica va en su capa marroquí...” (192-193).
60 PP (10) “¿Qué buscas por la costa ciega de los inviernos...” (194).

Tanto por el número como por la distribución, Umbral deja claro en *Mis paraísos artificiales* que el uso del verso dista mucho de ser ocasional, a diferencia de su empleo más común en los libros anteriores y en los que seguirán; deja claro que no se trata solo de cerrar el libro con poesía (aquí lo hace con dos poemas en prosa); y deja también muy claro que la irrupción de los poemas no obedece como en otros libros a una facilidad versificadora irresistible: los dieciocho poemas, en un libro saturado de lírica, suponen con todo un cambio, una variación, una ruptura o transición, una forma de aumentar el sentido lírico y al mismo tiempo un combate contra la monotonía de la acumulación de piezas de idéntica factura. Por supuesto, también demuestran esos poemas que el autor es

poeta: en prosa y en verso. Con la astucia de un escritor muy fogueado, Umbral deja caer este comentario nada inocente al recordar a otro gran prosista y poeta: “Dice un verso de Borges, o una prosa, que todo amanecer nos finge un comienzo” (2001, p. 78). Un verso o una prosa se funden en su sentido lírico, pero en *Mis paraísos artificiales* Umbral está ensayando una técnica constructiva que no repetirá. Es verdad que las piezas que lo forman ya no son los artículos que agavilla en torno a un prólogo que predica la coherencia (como en Umbral, 1973), sino piezas personales tan próximas a las que componen *Mortal y rosa* que podría suponerse que ambos libros salen de un mismo proyecto, que ambos libros son inicialmente uno y que en algún momento Umbral divide para componer

uno en torno al hijo (y a su muerte, cuando los signos tuercen el ritmo alegre del canto a la vida) y otro en torno a uno mismo, a una infancia propia, sostenidamente alegre en medio de la melancolía.

Los poemas de *Mis paraísos artificiales* sirven para pautar un necesario contraste en esa nueva técnica integradora: las piezas, de extensión tan uniforme como en los libros previos, ahora no tratan de la actualidad sino del yo diarístico que es también un yo lírico. En un auténtico *tour de force*, Umbral se propone variar una estructura muy rígida, pese a esos cambios temáticos, con la introducción de piezas breves gobernadas por el yo de un poeta. Pero la brevedad en otros diarios no garantiza la poeticidad. Así, cerca del final del *Diario de un escritor burgués* (acabado en 1977 como reza la última página) Umbral escribe un lunes de diciembre: “Todo lo que no se puede anotar ni siquiera en un diario íntimo” (p. 233), lo que, pese a su brevedad no es un poema en prosa. Pero en estos años de intensa experimentación, en los años de la primera Transición, Umbral está reconvirtiendo aceleradamente la presentación de sus libros, la composición de ellos, la estructura. *Diario de un escritor burgués* cubre un año (como el libro de Miguel Delibes *Un año de mi vida*, de 1972), con una cronología que renuncia a los números de cada día, pero no evita ni el mes ni el día de la semana. Cabe concluir que el texto consiste en anotaciones muy frecuentes, pero no diarias, de enero a diciembre de 1977 y esas anotaciones no están constreñidas por ninguna extensión predeterminada. Es un diario muy confesional, pero también en él cabe un poema, por supuesto en alejandrinos, doce alejandrinos: “Un sol igual que un arpa de oros sacrificados” (p. 172). No solo lo incluye Umbral (“me ha salido, hoy martes, de pronto este poema”), lo justifica por esa libertad ya conocida (“Éste lo paso al diario porque me gusta”), sino que se detiene en distintas consideraciones sobre una inspiración menos accesible que otras (“no siempre puede uno escribir alejandrinos, ni mucho menos”) y, lo que es para mí determinante, explica algo que parece fácilmente extensible a los dieciocho poemas de *Mis paraísos artificiales*: “¿Qué dice? Nada. Pero siento que me expresa, que cuaja un instante triste de mi triste vida” (p. 173). En *Diario de un escritor burgués* Umbral ensaya el modelo que va a perpetuar en su producción diarística posterior: prosa atada al día a día personal en la que caben escasos poemas, en prosa (“Ojos verdes” y “Ojos negros” se anotan el mismo día y suponen claramente un ejercicio motivado por los ojos de María Teresa en la cena del día previo, pp. 117-118), y en verso (“Alberti era una rosa grande de adolescencia”, pp. 141-142).

El uso sistemático de la alternancia de prosa y verso que Umbral ensaya en *Mis paraísos artificiales* no vuelve a darse, al menos hasta donde yo sé. Esa técnica convierte al libro en único en la producción umbraliana y, al mismo tiempo, en una privilegiada atalaya para otear su relación con la poesía, mucho más allá y más acá del dirigismo que Umbral, como todo escritor de raza, despliega para manipular u “orientar” a sus lectores y críticos en la dirección adecuada. Si todavía en *Diario de un escritor burgués* Umbral dice dudar entre prosa y verso y al mismo tiempo se decanta por la prosa³, parece que en *Mis paraísos artificiales* el vencedor no era aún tan claro.

El humor que se asocia con la melancolía en un texto que se abre con una nariz (“Mi nariz es un poco grande, un poco excesiva, y esto me creaba muchos traumas cuando niño”) y que continúa con una memoria de cuarentón, se modula con poemas en prosa y en verso que tienden hacia una melancolía más pesimista (“como el desnudo lento de lo rojo / o el estandarte ciego / de la muerte”, p. 24; “hay una lenta prórroga de la nada en la nada, / por donde vago absorto, / sin autobiografía”, p. 43; “quiero que el hondo niño, deslumbrado y lejano, / viva en el relicario funeral de mi vida”, p. 109; “y las grietas del tiempo donde habita la nada”, p. 139), que a veces puede también enlazar con el humor de la prosa (“O en el grave peligro de que en la partitura / de Bach anide un grillo que se coma las hojas”, p. 69) y que otras se vuelve una tonalidad múltiple (“Peinado a contrapelo, calzado de caminos, recorro las distancias póstumas de la vida y miro en las revistas chicas de ombligo dulce como una flor inversa que florece hacia adentro: pálida celulosa de sus cuerpos turbados que pego en las paredes duras del solitario”, p. 82), con elementos físicos y femeninos que puede reconducirse con facilidad hacia una tristeza más viva (“Una muchacha que amo mientras el mar me mata”, p. 115) o un sentimiento ambiguo (“Cómo en un cuerpo claro, de latitudes lentas, puede alumbrar el tiempo con tanta persistencia, por qué cuando amanece entre unos muslos lúcidos la vida nos traspasa como una flor de hierro”, p. 120). No por casualidad el penúltimo poema, en prosa, es un poema largo a una muchacha misteriosa (“Rubia, la muchacha, largamente rubia, como un día, sólidamente rubia, como el tiempo...”, p. 192) desposeído de tristezas y melancolías, aunque, en esta doble conclusión poética, el poema en prosa final pretende ganar la profundidad de lo oscuro o de la nada (“[...] porque la vida es solo una variante inútil del azul y la nada. Ya te ha pasado todo, ya le has tomado al tiempo su lánguido cuchillo y su agresivo ramo. Puedes morir despacio, dejando que la noche tome en

tus ojos de oro forma definitiva”, 194), tan apto como conclusión que le sirve a García-Posada para cerrar su antología (Umbral, 1994, p. 318).

En 1976 Umbral no ha publicado un libro de poesía y quizá también hay en *Mis paraísos artificiales* algo de ensayo en este sentido. Resulta cuando menos curiosa la proporción de versos y poemas en prosa en *Crímenes y baladas*, nueve y veintiséis según el cómputo de García-Posada, frente al absoluto predominio del verso en los inéditos que se recogen en Umbral, 2009 (donde, en la fusión anticlásica, una de las piezas mezcla prosa y verso: “Poeta, ala de oxígeno”, pp. 249-250). Por otra parte hay que recordar la tendencia a la “metrificación” en Umbral (como ha estudiado Couceiro, 2012) y de la que en ocasiones presume el autor: “Por eso en estos versos, tardos como el ocaso, por eso en esta carta, toda de alejandrinos —alejandrinos sordos, féretros cangilones—, anuncio ya el otoño con palabras nocturnas, y un amor que nos busca trémulo como un ciego” (Umbral, 1976, p. 64; el poema se abre, en prosa, con un alejandrino: “Hoy escribo con versos una carta de otoño”). En *Mis paraísos artificiales*, como después en *Crímenes y baladas*, domina el poema en prosa, quizá porque Umbral se siente más cómodo, aunque en mi opinión la razón estriba en la proximidad con otras piezas, también en prosa, difíciles de definir.

De algún modo Umbral retoma en *Mis paraísos artificiales*, seguramente sin saberlo, no tanto a Juan Ramón Jiménez como la vieja idea de los poetas que escriben las novelas pastoriles. Montemayor y Gil Polo, entre otros, ofrecen sus narraciones trufadas de versos, como una necesaria variación y como una doble publicación: una narración y un cancionero. En Umbral la idea de variación me parece evidente y el intento de un cancionero también. Además, como ocurre en Montemayor, los versos y los poemas son sensiblemente inferiores a la prosa. Pero Umbral quiere demostrar que es poeta (como Montemayor y Gil Polo, mientras nadie discute que JRJ lo es) y se vale de ese *tour de force* de hacerlo en medio de su inconfundible prosa lírica.

5. EVOLUCIONES Y CAMBIOS: DEL CANCIONERO A LA INTEGRACIÓN EN *MORTAL Y ROSA*

Los poemas proporcionan un sentido de la variación que también se da en *Mortal y rosa*, pero desde otra función diferente de la que domina en *Mis paraísos artificiales*: el diario más famoso de Umbral utiliza la poesía de una manera mucho más trabada con el texto en prosa. García-Posada habla de la “incorporación del discurso lírico”, pero de sus palabras se desprende que es radicalmente distinto del procedimiento de *Mis paraísos artificiales*: “A veces se trata de ráfagas aisladas,

pero otras son auténticos poemas, que pueden incluso adoptar la forma del poema métrico, lo que sucede en tres ocasiones, o verse en versos prosificados, lo que también ocurre y no de manera aislada” (Umbral, 1975/1995, p. 28). Esta integración, en mi opinión, es un factor más para proponer una composición anterior de *Mis paraísos artificiales*, un argumento que debe añadirse a los ya expuestos (Díez, 2014).

El cancionero de *Mis paraísos artificiales* sufre, a pesar de la inclusión de distintos poemas, una aniquilación en *Mortal y rosa*, donde los poemas en prosa indican una conciencia doble: de la calidad de los versos y de las posibilidades de la integración. Mientras en *Mis paraísos artificiales* se trata de interludios líricos, en prosa y verso como se ha visto y con una distribución muy caprichosa que aún subraya más la conexión mucho más compleja con las piezas de cuatro páginas (incluso esa misma división tan pautada, tan rígida, obliga a la ruptura irregular y esperable de los poemas), en *Mortal y rosa* los poemas en prosa están realmente integrados con el resto de las piezas que componen el diario, hasta el punto de que, como he explicado, Umbral puede recoger piezas en prosa lírica y auténticos poemas en prosa en *Crímenes y baladas*. Los poemas en prosa de *Mortal y rosa* siguen siendo piezas breves, pero aquí la relación temática es evidente por la introducción del sintagma “mi hijo” o “los niños”, de modo que el famoso “Estoy oyendo crecer a mi hijo” (p. 84), así como “Octubre. Se perfecciona la redondez del mundo...” (p. 116) y “Miro a veces los días que pasan como huecos...” (p. 117, en alejandrinos según anota García-Posada) continúan el desarrollo central de *Mortal y rosa*. Es verdad que el primero de los tres poemas en verso del libro (“Tu cuerpo es un hermoso fragmento”, p. 118) así como el tercero (“Abril canta”, p. 188) recuerdan el uso y la factura de *Mis paraísos artificiales*, pero el segundo ya es otra cosa, como se aprecia desde el primer verso: “Hijo, salto que da el día” (p. 123). En otros claros poemas en prosa ocurre lo mismo, ya que incorporan siempre “mi hijo” (en “El tiempo es un caballo que llora como una máquina sentimental...” y “Qué hoguera de sol, el mediodía, qué domingo de humo y aviones...”, pp. 124 y 128). Así, en el segundo libro, que se publica el primero, Umbral ensaya la técnica de un cancionero mucho más reducido e integrado de una manera más sólida y mucho más elegante en el discurrir de un diario que, además, se ha vuelto muchísimo más lírico. Queda así convertido en un experimento único y superado la composición de un cancionero que dialogue de manera compleja con los mayoritarios textos en prosa deudores del artículo que componen *Mis paraísos artificiales*. El poeta y el prosista quedan soldados de una manera indisoluble en *Mortal y rosa*, también de forma única en la producción de Umbral.

NOTAS

- [1] Las ocho piezas incluyen una en verso, un poema en prosa y seis fragmentos de prosa poética, uno de ellos recordado (“Y entre todo el desorden” tiene dos párrafos menos en Umbral, 1981, pp. 45-46).
- [2] Leer “muchísima poesía” no implica escribir poesía, aunque García-Posada parece creerlo así: “Leyó mucha poesía, sólo

publicó alguna, pero para ninguno de quienes lo frecuentábamos ha sido una sorpresa la aparición *post mortem* de varias carpetas conteniendo alrededor de 300 poemas” (Umbral, 2009, p. 16).

- [3] “Este poema, como otros que hago a veces, me plantea una vez más la enojosa cuestión de por qué no escribir

en verso. Hay unos hallazgos que sólo da el verso. Pero está también lleno de recursos, de trucos. Prefiero el albur de la prosa. Es curioso cómo puede un escritor llegar a la madurez literaria sin haber elegido camino definitivo. Todavía no sé, en realidad, si lo mío es el ensayo, el poema, el artículo o qué” (Umbral, 1979, p. 142).

BIBLIOGRAFÍA

- Ávila, F. J. (2001). *De la muerte en verano*. Alzira: Germania.
- Baudelaire, C. (1978). *Les fleurs du mal, suivie de Les paradis artificiels*. París: La Renaissance.
- Buron-Brun, B. de (2012). La biblioteca de Francisco Umbral. Primera parte: títulos, epígrafes y préstamos. En: Díez, J. I. (ed.). *Los placeres literarios: Francisco Umbral como lector*. Madrid: Fundación Francisco Umbral, pp. 19-49.
- Couceiro, M. P. (2012). *Prosopaemos*. En: Díez, J. I. (ed.). *Los placeres literarios: Francisco Umbral como lector*. Madrid: Fundación Francisco Umbral, pp. 305-314.
- Díez, J. I. (1996). Funciones de la poesía en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, 14, pp. 93-112.
- Díez, J. I. (2009). Umbral y el falo lúdico. En: Buron-Brun, B. de (ed.). *Francisco Umbral: una identidad plural*. [San Sebastián]: Utriusque Vasconiae, pp. 251-268.
- Díez, J. I. (2014). Descortezar el mundo: *Mis paraísos artificiales* en el origen de *Mortal y rosa*. *Cuaderno Internacional de Estudios Humanísticos y Literatura*, 21, pp. 77-86.
- Jiménez, J. R. (1916/1955). *Diario de poeta y mar*. Madrid: Afrodisio Aguado.
- Pittel, A.-H. (2011). *Le prosimètre dans l'oeuvre de fiction de Lope de Vega: de La Arcadia (1598) à La Dorotea (1632)*. Vigo: Academia del Hispanismo.
- Umbral, F. (1973). *Diario de un snob*. Barcelona: Destino.
- Umbral, F. (1975). *Diario de un español cansado*. Barcelona: Destino.
- Umbral, F. (1976). *Mis paraísos artificiales*. Barcelona: Argos.
- Umbral, F. (1979). *Diario de un escritor burgués*. Barcelona: Destino.
- Umbral, F. (1981). *Crímenes y baladas (antología)*. Cuenca: Olcades.
- Umbral, F. (1985). *Fábula del falo*. Barcelona: Kairós.
- Umbral, F. (1994). *La rosa y el látigo: noches, ninfas, fuegos* (ed. M. García-Posada). Madrid: Espasa-Calpe.
- Umbral, F. (1975/1995). *Mortal y rosa*. Ed. García-Posada, M. Madrid: Cátedra.
- Umbral, F. (1996). *Los cuadernos de Luis Vives*. Barcelona: Planeta.
- Umbral, F. (1999). *Diario político y sentimental*. Barcelona: Planeta.
- Umbral, F. (2000). *Madrid, tribu urbana. Del socialismo a don Froilán*. Barcelona: Planeta.
- Umbral, F. (2001). *Un ser de lejanías*. Barcelona: Planeta.
- Umbral, F. (2002/2003). *Cela: un cadáver exquisito. Vida y obra*. Barcelona: Booket.
- Umbral, F. (2008). *Carta a mi mujer*. Barcelona: Planeta.
- Umbral, F. (2009). *Obra poética (1981-2001)* (ed. M. García-Posada). Barcelona: Seix Barral.