La forja de un prosista

Posted on 1 de diciembre de 1997 by Andrés Ibáñez

Con *La forja de un ladrón*, Francisco Umbral regresa a un territorio novelístico que le es familiar: la crónica de la posguerra española. El protagonista, como el de *Pío XII, la escolta mora y un general sin un ojo*, *Los helechos arborescentes* o *Las señoritas de Aviñón*, se llama de nuevo Francesillo, nombre sin duda emblemático para el autor y cuya raigambre picaresca él mismo pone de manifiesto en las primeras páginas de la nueva novela.

Nos da la sensación de que para entender las novelas de Umbral, tal como sucede con las de Galdós y con las de Balzac, es necesario considerarlas más como partes de un gran ciclo narrativo que como una sucesión de obras individuales. Producto de la *abundantia cordis* de su autor y de la felicidad impenitente de su *escritura perpetua*, las novelas como *La forja de un ladrón* nos producen una curiosa sensación de estar incompletas que no es en absoluto desagradable, y que se debe seguramente a que más que a crear un mundo cerrado dentro de las cuatro paredes de una trama perfecta aspiran a abrir ventanas sobre un mundo y una historia cuyos confines se extienden siempre más allá de la visión. Por otra parte, como le sucedía a Proust, que se ponía a escribir un ensayo literario contra Sainte Beuve y le salía su madre y el beso que un día no le dio al ir a acostarse y luego se ponía a escribir un relato sobre su madre y le salía una disquisición sobre el arte y el tiempo, en la obra de Umbral la historia y la memoria, la novela y el ensayo, se entrelazan hasta formar un todo indisoluble. La novela que nos ocupa comienza como un comentario interpretativo sobre la propia novela y luego se embarca en una lectura psicoanalítica de *Casablanca* de tono perfectamente ensayístico; de forma similar, el episodio en el que el protagonista compra una fotografía de Rita Hayworth desnuda para descubrir, poco después, que se trata de un burdo montaje, ya lo había contado Umbral en la obra, supuestamente ensayística, *Del 98 a don Juan Carlos* («1948: Gilda»). Seguramente la única forma de comprender la obra de Umbral es considerarla como un gran ciclo que engloba distintos géneros y mezcla a su placer lo personal con lo público, lo lírico con lo áulico.

Las reflexiones anteriores no pueden enmascarar el hecho, sin embargo, de que al leer *La forja de un ladrón* tengamos a menudo la sensación de que nos están contado una historia que ya habíamos oído antes. La idea de que los robos de Francesillo son una «respuesta» a la sociedad que le ha tocado vivir y una venganza contra el sistema no es en exceso original, lo cual no sería un problema si no fuera porque Umbral intenta esconder esta interpretación por el procedimiento de la carta robada: es decir, poniéndonosla delante de los ojos una y otra vez (las innumerables interpretaciones filosóficas, morales, sociales y psicológicas de que

Francesillo sea un ladrón) para que no la veamos. ¿No sería mejor prescindir de las explicaciones por completo?

La otra gran metáfora de la novela es el cine. Hemos de suponer, puesto que así lo sugiere la simetría estructural de la obra, que lo que buscan respectivamente madre e hijo en los robos y en el cine es, en realidad lo mismo: burlar la vigilancia del sistema, apoderarse de lo que inadvertidamente el sistema deja a su alcance –ya sea una película que se le descuidó a la censura («Gilda»), ya sea un encendedor en forma de pistola abandonado sobre una mesa–. El cine americano como evasión y como ventana abierta a otro mundo más grande, más libre y más diverso que el de la España una, grande y libre de la posguerra tampoco es una idea en exceso original, y digresiones como la dedicada al erotismo maternal de Ingrid Bergman y a los sentimientos ambivalentes que produce en Francesillo la bella actriz sueca disfrazada de monjita en «Las campanas de Santa María» suenan a algo leído ya en algún lugar muchos años atrás. (El hecho de que ese algo fuera, más que probablemente, del propio Umbral, no cambia en absoluto las cosas.)

La novela es de agradable lectura. Las divertidas peripecias de la formación del joven ladrón se complementan con sus abundantes aventuras amorosas. El programa no declarado de Francesillo parece ser robar al sistema de todas las formas a su alcance y apoderarse de la virtud de cuantas más de sus hijas sea humanamente posible. Es significativo que en la lista de sus amantes esté, aparte de una improbable nudista de la Sección Femenina, la hija de un voluntario de la División Azul al cual roba durante años y la nieta de un millonario que no acaba de morirse y cuya fortuna es el objeto de uno de sus planes más ambiciosos y perversos.

Tal como sucede, por ejemplo, con *Un mundo para Julius* de Bryce Echenique, *La forja de un ladrón* es una novela en la que lo más importante y lo que verdaderamente se nos quiere contar sucede exactamente después de que termina la novela. *La forja de un ladrón* cuenta los años de formación del ladrón, y le deja en las últimas páginas (no, amigo lector, no voy a contar el final) subido en el tren que le conducirá a Madrid y al verdadero comienzo de su carrera de ladrón. Podemos leer toda la novela, pues, como una preparación para esa última frase: «Madrid empezaba para mí mucho antes de lo que había esperado». Umbral se detiene aquí porque es el lugar exacto en que, como buen narrador, debe detenerse, es decir: el lugar en que nuestra imaginación puede ya completar la historia por sí sola. ¿Hasta dónde llegará Francesillo en Madrid? ¿Será concejal, será banquero, será gobernador civil, será procurador en Cortes? El paralelismo con el título de la obra de Arturo Barea *La forja de un rebelde* no debe de ser casual. La España moderna, parece querer decirnos Umbral, ha sido una España de rebeldes y de ladrones. En cuanto a si es posible extender un poco más esta línea de interpretación hasta el momento en que los rebeldes se convirtieron en ladrones, lo

dejo a la consideración del amable lector. ¿Qué será Francesillo? ¿Procurador en Cortes, concejal corrupto, diputado de la democracia?

De cualquier modo, el gran protagonista de *La forja de un ladrón* es su prosa. Francisco Umbral lleva muchos años y muchos libros y artículos trabajando esa prosa, investigando en las diversas ramas del árbol del idioma, alcanzando a veces ramitas demasiado finas y regresando a las grandes horcas fundacionales para trepar de nuevo por otro lado para buscar y muchas veces inventar nuevas flores y frutas. Su proyecto como prosista parece consistir en un intento de renovación de la prosa literaria a partir de nuestro siglo XX (Valle-Inclán, Gabriel Miró, Benjamín Jarnés, Gómez de la Serna) y no a partir del siglo XX inglés, francés, americano o alemán, y así, Umbral es uno de los pocos grandes prosistas españoles de este siglo que no tiene una influencia importante de Faulkner, de Proust, de Joyce, de Céline o de Kafka, por citar sólo unos nombres. El problema es si es realmente posible (o necesario, o incluso deseable) fundamentar una prosa española contemporánea en unos modelos que, por muy admirables que sean, quedan tan alejados en el tiempo. La posición de Umbral en este sentido ha sido a nuestro parecer un tanto ambigua. Por una parte se ha dedicado a crear a partir de esta tradición uno de los estilos más modernos, ligeros, versátiles e iconoclastas de nuestras letras y por otra se ha convertido en una especie de campeón del casticismo castellano, ese estilo sin música, sin alegría y sin belleza que practicaron en su tiempo unos cuantos y practican hoy en día otros tantos (todos sabemos quién), que consiste sobre todo en unir adjetivos sorprendentes a sustantivos prepotentes y que es lo que suele pasar en nuestro país por «escribir bien».

El lenguaje de *La forja de un ladrón* tiene más de un eco de la última gran prosa española, la que va de Valle a Ramón, y frases como ésta podría haberlas escrito no sólo Gabriel Miró, sino el mejor Gabriel Miró: «Siempre quise querer a mujeres tristes. Las alegres parece como que se nos pierden en su alegría». No faltan en *La forja de un ladrón* muestras de los «otros estilos» de Umbral, como lo son la total abolición de la sintaxis («El director era un señor enlutado y triste, sin autoridad, don Gonzalo iba de falangista de paisano, imitaba a Jose Antonio y además le dibujaba muy bien en la pizarra y nos retorcía las orejas con insistencia y maña…») o marcas de la casa como el misterioso «lo cual que» al que Umbral sigue siendo tan afecto: «Lo cual que el señor Cernuda me dijo un día…», la sensibilidad para un habla coloquial que ha sido en gran parte inventada por él («al viejo le gustaba todavía ver a una moza en piernas»), un envidiable gusto de decir las cosas («la noche de agosto entraba por los ventanales táctil y perfumada casi como un cuerpo»), una rotundidad para la definición que haría palidecer al propio Valle («los apoderados le hacían a don Wigberto las zalemas torpes y tristes de los horteras ante el gran dinero»), y una mezcla, en fin, de sensibilidad e insolencia que refresca el idioma y le da a nuestra maltratada y últimamente poco practicada

prosa literaria un aire de juego, de juventud y de libertad que le hacen mucha, muchísima falta.

Autor: FRANCISCO UMBRAL

Edicion: Planeta, Barcelona, 1997

Paginas: 246 págs.

Titulo: La forja de un ladrón