

Como un Lautréamont del bien: Francisco Umbral, crítico de César Vallejo

Remedios Sánchez García

Desde los inicios de su carrera profesional, Francisco Umbral (1935-2007), vino desplegando con gran éxito y repercusión su singular faceta de ensayista literario. A la par de la calidad estética de sus columnas diarias, publicadas a lo largo de más de cuarenta años, han venido a ser varios de sus ensayos literarios globales los que lo han consagrado como analista finísimo de la realidad literaria. *Larra, anatomía de un dandy*, *Lorca, poeta maldito*, *Ramón y las vanguardias*, *La escritura perpetua*, *Valle Inclán. Los botines blancos de piqué...* son ya hoy obras de referencia para los estudiosos de la literatura española de la primera mitad del siglo XX.

Aparte de estas obras específicas sobre autores concretos y su devenir estético-literario, imbricadas en la realidad de su tiempo, existen tres ensayos globales de enjundia que marcan de forma definitiva su concepción de la literatura. Se trata de *Las palabras de la tribu* (1994), *Diccionario de Literatura* (1995) y *Los alucinados* (2001), escritas cuando el poso de las lecturas concienzudas habían dejado ya en nuestro autor una huella indeleble. Obviamente, Francisco Umbral no es un crítico literario al uso, ni es la objetividad rigurosa y científica del academicismo el pilar sobre el que se asientan estos análisis; como ya escribiera Eduardo Martínez Rico (2001: 150), lo que hace Umbral son «ensayos de autor», estudios personales de lecturas pasadas por el tamiz de su inteligencia finísima y su aguda pluma, «a veces con un tono más perio-

dístico que crítico, otras con pluma de novelista y de memorialista, dándole, como en una crónica, una gran importancia a la anécdota».

Porque la anécdota es, en muchas ocasiones el pretexto para acercarse a una figura desconocida para el gran público, de acercar la mirada del lector al hombre que hay detrás de la obra para que, al final, el texto pase a ser el protagonista y la trayectoria humana y literaria el pilar sobre el que se asienta el interés primigenio. Umbral hace literatura sobre la literatura, eso ya es de sobra conocido (Martínez Rico: 2000: 265-275), pero sus análisis tienen el interés profundo de cómo percibe la Literatura y las literaturas un autor que, como él, es una de las cumbres de la prosa poética española del siglo XX¹. Porque una de las características esenciales de este tipo de obras umbralianas es la ausencia casi absoluta de citas de autoridad, apoyos teóricos o sustentos metodológicos críticos. Umbral analiza desde el yo, las literaturas personales desde su conciencia de escritor perpetuo y de lector empedernido que es su método personal, con un criterio «heterodoxo, personal y subjetivo» (Martínez Rico: 2000: 268).

No tiene la idea que tanto le recalca Jorge Guillén de que no se podía «jugar y juzgar al mismo tiempo» (Umbral, 1994: 160), porque eso es lo que precisamente hace él: juzga las trayectorias desde el juego que es su propia literatura/personaje, ése yo profundo construido para situar(se) en las realidad contextual de sus propios textos, ya sean columnas literarias, obras memorialísticas, análisis ensayísticos-biográficos o novelas. Umbral es un continente literario que no pierde su unicidad de voz en ningún instante porque, como dice Villán (1996:20), «es un todo dialéctico y enlazado». Umbral es Umbral, sublime sin interrupción, en cada momento o circunstancia busca en sus retratos/análisis de personalidades y estilos literarios, siempre llenos de intuición, a auto-

¹ De él ha escrito García-Posada que «*el olor a vinazo agrio de la callejuela, la delicada sutileza con el brochazo suelto y suburbial, hace de Umbral uno de los grandes creadores del lenguaje de la segunda mitad de siglo*» (GARCÍA POSADA, Miguel: «Introducción» en Francisco Umbral: *La rosa y el látigo*, [edición e introducción de Miguel García-Posada], Madrid: Espasa Calpe, 1994, p. 151).

res con los que pueda sentirse identificado por afinidad o por oposición. Jamás se refiere a aquellos que no le transmiten un sentimiento, sea éste positivo o negativo. Porque, y siguiendo a Martínez Rico (2001:159), «Umbral se enfrenta con sus escritores como escritor que es, como creador, casi como novelista. A fin de cuentas en parte se está inventando sus personajes. El autor echa al pozo de un autor, y de una cultura, sus cubos de intuición, y del pozo, que ha elegido cuidadosamente por su riqueza y maleabilidad, va extrayendo agua limpia, negro petróleo, oro modernista, piedras preciosas y dandys, según el cubo que haya bajado a las profundidades del escritor». El ensayo lo entiende, como avanza Ángel A. Herrera (1991:61), como un libro más de creación, entre otras cosas porque, como aclara el autor, «es el único ensayo que a mi me fluye con naturalidad».

En *Las palabras de la tribu, Diccionario de Literatura y Los alucinados*, Umbral retrata a escritores consagrados porque, como afirma el propio autor en otra *Valle Inclán. Los botines blancos de piqué* (1988:268), «el escritor hecho tiene una huella digital inconfundible, un estilo, como el pintor, y eso le hace personal, incanjeable, genial». Podrían ser, a juicio del citado Martínez Rico (2000: 272), ««influencias literarias», pero tratándose de un autor de la talla de Umbral no se puede decir tal cosa tranquilamente. Umbral se asienta entre ellos como llamado por una fuerza extraña, que es la que los une, una peculiar manera de entender la literatura, el uso del lenguaje y de la imaginación. El escritor, entre los maestros, pasados y presentes, es uno más, alguien dispuesto a continuar una labor de siglos, una misma línea de creación».

Uno de los autores clave que más llaman la atención de Umbral es César Vallejo (Santiago de Chuco, 1892 - París, 1938), autor de obras de referencia como *Los heraldos negros* (1918), *Trilce* (1922), *España, aparta de mí este cáliz* (1939) o *Poemas humanos* (1939). Vallejo, «el huérfano de todas las generaciones» para Umbral (1994:153), tiene su espacio claro y rotundo en *Las palabras de la tribu* y en *Los alucinados* (el *Diccionario de Literatura* se ocupa de los autores a partir de 1941); también un análisis escueto y brillante en el número 454-455 de *Cuadernos Hispanoamericanos* (Umbral, 1988: 263-265), aparte de menciones dispersas a lo largo de su obra (fundamentalmente en artículos de prensa).

César Vallejo es un poeta con un toque rotundo de malditismo y un refinado estilo alambicado que estimula en Umbral una complicidad, una honda simpatía que no se manifiesta con otros autores hispanoamericanos (el caso de Octavio Paz o el de García Márquez son paradigmáticos). En la selección recogida en *Las palabras de la tribu* y *Los alucinados*, lo sitúa dentro de la nómina de autores hispanoamericanos más relevantes, junto a Rubén (que «salva España, salva la poesía, nos mete la música en el cuerpo» [2001: 27]) y Neruda («Lo más rico y variado que ha dado el siglo XX en castellano» [2001: 107]), manteniendo que «dentro de las vanguardias de entreguerras (la poesía por la poesía) es uno de los núcleos humanos más puros y sensibles, más espontáneos e infantiles, del lenguaje como juego y la vida como lenguaje» (1988: 263).

Para Umbral, la obra que marca la trayectoria vallejana es, indiscutiblemente, *Trilce*. Publicada en octubre de 1922, está compuesta por setenta y dos poemas sin título, simplemente precedidos por números romanos, y que representan una idea global y unitaria de la incertidumbre irracionalmente azarosa de la vida, del desasosiego existencial del hombre comprometido —en este sentido, precediendo al ser sartreano, casi—; eso se aprecia en la estructura, en la invención creativa y en la disposición ideográfica de las arbitrarias palabras del propio poemario, en el que lo importante es el ritmo, la rima, la sintaxis, y, en segunda instancia, el tema.

A pesar de todo, para el Umbral de *Cuadernos Hispanoamericanos* (que es el primer Umbral que analiza al peruano con motivo del homenaje que le brindó la revista), «Vallejo está lleno de referencias históricas, que él utiliza poéticamente, por supuesto, pero que a él le remiten a un fondo de cultura y tiempo común que viene a desmentir su exclusivo y excluyente ‘indigenismo’» (1988:263). Esta perspectiva umbraliana debió de cambiar con el tiempo, pues en *Las palabras de la tribu*, curiosamente, afirma lo contrario: «lo que más caracteriza la poesía de Vallejo es ese indigenismo iniciático, ese balbuceo de niño indio y genial, ese arranque naïf, que se salva y perdura en toda la obra adulta y posterior» (1994:153-154). Un indigenismo que, según el criterio de Umbral, sólo se «corrige» en la obra vallejana a partir del contacto con el

mundo, con la Historia y con la cultura. Sin embargo, parece que a la postre se aclara todo a partir de su conclusión de *Trilce*: «es incitante, para el estudioso, perseguir el lento entrecruzamiento del nativismo vallejiano con la Historia del mundo [...] pero es reveladora, sobre todo, la incorruptibilidad del genio, que puede andar entre los peores sin perder la virginidad idiomática que lo constituye. El ángel sólo se aparece por contraste con el mundo» (1988:263).

Resulta curioso que, a pesar de la fuerza del simbolismo ilógico que representan *Los heraldos negros*, centre su atención esencialmente en *Trilce*. La explicación para Umbral es que Vallejo «se revela con *Trilce*» (1994: 153), obra/matriz de su nueva etapa donde supera el Modernismo (que representaban en esa época, entre otros, Santos Chocano), despliega la irracionalidad y desarrolla de firme un «lenguaje de roto surrealista» (1994:154), empezando ya desde el título: «*Trilce* no quiere decir nada. No encontraba, en mi afán, ninguna palabra con dignidad de título, y entonces la inventé. *Trilce*», le explica a César González Ruano en una entrevista para *El Heraldo de Madrid* (1931:7).

Con *Trilce*, Úzquiza González ha dicho, «rompe con las convenciones poéticas entre autor y lector, establecidas por el Romanticismo, el Realismo y el Modernismo, y nos plantea de otra manera (lo que hicieron la mayor parte de los vanguardistas) el problema de la creación y de la comunicación literarias» (1988:402). El propio César Vallejo se lo explica también a González Ruano (1931:7) en la citada entrevista: «Si usted me preguntara cual es mi mayor aspiración en estos momentos, no podría decirle más que esto: la eliminación de toda palabra de existencia accesoria, la expresión pura, que hoy mejor que nunca habría que buscarla en los sustantivos y en los verbos».

Para Umbral, amante de la poética original y profunda, «El gran libro de Vallejo es [...] *Trilce*, otro experimento a vida o muerte que luego el poeta iría aclarando, ‘racionalizando’, llenando de contenidos humanos y políticos [sc. a España, aparta de mí este cáliz] y ‘Poemas profanos’] que difunden su poesía. Pero el núcleo acendrado está en *Trilce*» (1994:153). O sea, que el punto de partida del auténtico Vallejo, el que le interesa a Umbral, es *Trilce*. Y abunda más el escritor reconvertido momentáneamente a crítico:

«se diría su libro más entrañado en lo entrañable, más remitido a sí mismo y sus palabras (hechas y deshechas)» (1988:263). Porque la lengua de *Trilce* es una «lengua que empieza a deletrear los enredos de enredos de los enredos» (poema XX: 1988: 265), una lengua pura y virginal que busca decir con fuerza, ausente de gramática institucionalizada, incluso según Vallejo, ya que «cada poeta forja su gramática personal e intransferible, su sintaxis, su ortografía, ...su semántica[...] El poeta puede hasta cambiar, en cierto modo, la estructura literal y fonética de una misma palabra» (1973:64); asunto sobre el que ha trabajado también Úzquiza a propósito de la obra vallejana para aclarar que nuestro autor provoca una «combinación inusual, incluso dentro de un mismo poema, de registros del lenguaje completamente distintos, combinando, por ejemplo, de la misma manera, una sintaxis rota, inusual o incorrecta con otra culta o conversacional. En general, Vallejo suele atraer expresiones de procedencia y significación muy dispar a una cita, a un contexto inédito, donde «trabajan» juntas, hablando como no se sabía que se pudiese hablar así» (1999:1241-42). Umbral lo escribe incluso más rotundamente: «Vallejo mete todo en un tartamudeo de indito tímido, en una gramática escolar mal aprendida, y consigue un nuevo idioma con el que expresar el dolor, la risa, el recuerdo, el amor, la infancia, el viaje» (2001: 113).

Y así lo entiende también el primer prologuista de la obra, Antenor Orrego: «despoja su expresión poética de todo asomo de retórica, por lo menos, de lo que hasta aquí se ha entendido por retórica, para llegar a la sencilla prístina, a la pueril y edénica simplicidad del verbo. Las palabras en su boca no están agobiadas de tradición literaria, están preñadas de emoción vital, están preñadas de desnudo temblor. Sus palabras no han sido dichas, acaban de nacer. El poeta rompe a hablar, porque acaba de descubrir el verbo» (1991:209). *Trilce* es, ante todo y sobre todo, la sacralización del verbo.

Analiza Umbral, de forma somera y para justificar su planteamiento los poemas IX, XII, XV, XVI, XIX, XX XXII, XXV, XXXI, XLVIII y LV. Son poemas en los que llama la atención la singular presencia/ausencia del hombre, del ser universal, del yo de fondo (aquí lo primero es la expresión, como ya se ha avanzado) que se enfrenta a sí mismo y al mundo (la madre ausente, la

novia ausente, la infancia perdida...) en la búsqueda constante de su identidad. Porque Vallejo, no se olvide, «es el niño perdido de las vanguardias, el que encontró enseguida su manera, pero no encontró nunca a sus padres poéticos» (2001: 114).

A partir de *Trilce*, continente ignorado de poesía singular, Vallejo exhibe una poética fundada en «el indigenismo maleado de europeidad» (Umbral, 1994:154), en la doble conciencia: «la conciencia histórica y la conciencia del valor poético de la historia» en el que, «el gran secreto, el gran encanto, la gran eficacia [...] está en la duda gramatical, en la pausa dubitativa» (Umbral, 1994:154). La serena brillantez de la reflexión está clara, pues acreditados estudiosos de la obra vallejana como Félix Gabriel Flores lo han explicado de manera análoga: «Vallejo estaba descubriendo esa arte del mundo desconocido que es América en sus entrañas. Sacaba de sí el secreto que encierra el indígena» (1988:289).

Y retoma Umbral la definición del personaje/poeta: «Vallejo tiene la ternura del tísico que ve ya a los niños como pequeños cadáveres, la gracia del indio que quiere caer bien y el don profético de alguna tribu remota que viaja diluida en su sangre.[...] trae la América primera a la decadente Europa, a la fea España en guerra, y sabe armonizar ambos lenguajes, el párvulo y el vanguardista, en un milagro de expresión y amistad que nadie repetirá jamás» (1994:155). Vallejo representa la ingenuidad de un nuevo lenguaje poético, rompedor y grácil, que no aspira a más –ni a menos– que a llegar al corazón del hombre sin la retórica grandilocuente del modernismo *demodé* de su tiempo. Sin embargo, no cuaja en París, eje medular del universo literario de las Vanguardias, con la rotundidad de Huidobro, porque a César Vallejo le faltaba la habilidad para relacionarse con los líderes culturales del movimiento (Apollinaire, entre otros) y lo forzaba la militancia de su estética, el viaje interior de su verso. Por eso Huidobro resulta el cosmopolitismo elegante de los –ismos y Vallejo la etimología esencialista y manantial. Por eso, entendemos, con Francisco Umbral que «lo que hay que querer en Vallejo y de Vallejo es lo desorientado que anduvo por el mundo, por el viejo mundo, haciendo una poesía genial, como un Lautréamont del bien» (1994:155). Su obra, incólume -virginal casi-, y desconcertada en su gramática anárquica, es el arsenal literario más pujante en su pureza de la inmensidad vanguardista.

BIBLIOGRAFÍA

- FLORES, Félix Gabriel (1988): «Un libro enigmático», *Cuadernos Hispanoamericanos*, (454-455:289-296).
- GONZÁLEZ RUANO: «Entrevista a César Vallejo», *El Heraldo de Madrid*, 27 de enero de 1931.
- HERRERA, Ángel Antonio (1991): *Francisco Umbral. ¿Yo soy así?* Madrid: Grupo Libro 88.
- MARTÍNEZ RICO, Eduardo (2000): «El escritor escribe sobre escritores», *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, (18: 265-275).
- (2001). «Jugar y juzgar. Los ensayos literarios de Francisco Umbral» en *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, (19: 149: 164).
- UMBRAL, Francisco (1965). *Larra, anatomía de un dandy* (Madrid-Barcelona: Alfaguara).
- (1968): *Lorca, poeta maldito* (Madrid: Biblioteca Nueva).
- (1978): *Ramón y las vanguardias* (Madrid: Espasa Calpe).
- (1988). «Historia y *Trilce*», *Cuadernos Hispanoamericanos*, (454-455:263-266).
- (1989): *La escritura perpetua* (Madrid: Fundación Mapfre).
- (1994): *Las palabras de la tribu* (Barcelona: Planeta).
- (1995): *Diccionario de literatura* (Barcelona: Planeta).
- (1998): *Valle Inclán. Los botines blancos de piqué* (Barcelona: Planeta).
- (2001): *Los alucinados* (Madrid: La Esfera de los Libros).
- ÚZQUIZA GONZÁLEZ, José Ignacio (1988): «La piedra que llora sangre. En torno a la poesía de César Vallejo» *Anuario de Estudios Filológicos*, (11: 399-410).
- (1999): «Lírica, lenguaje y sociedad en César Vallejo», *Anales de Literatura Hispanoamericana*, (28: 1237- 1253).
- VALLEJO, César (1991): *Trilce en Obras Completas* (edición de Rodríguez Vigil) (Lima: clásicos del Perú).
- (1973): *Arte y revolución*, Lima: Mosca Azul.
- VILLÁN, Javier (1996): *Francisco Umbral: la escritura absoluta*, Barcelona: Espasa Calpe.