

## GEOGRAFÍA VITAL EN LA NARRATIVA DE FRANCISCO UMBRAL<sup>1</sup>

La novela tiene múltiples posibilidades para dar forma al espacio, y en ocasiones es el elemento que le da sentido y razón de ser a la obra. A pesar de las más recientes aportaciones teóricas, me remito a Edwin Muir, quien ya en 1928, en *The Structure of the Novel*, entendió el espacio como parte integrante del mundo novelesco directamente referido al personaje, y por tanto variable. Distinguió novela de acción, que se desarrolla en el tiempo, y novela de personaje, en la que la acción sigue una pauta estática. La denominación de este tipo de novela –en el que incluyo las de Francisco Umbral– se debe al hecho de que lo que da proporción y sentido a las partes es el perfecto tratamiento del personaje. En esta línea, observa Ricardo Gullón, tiene sentido una concepción espacial de la novela cuando depende «de la utilización del espacio como elemento caracterizador del personaje» (1980:11), y con buen criterio, dedica un apartado de su libro *Espacio y novela* a la “Simbiosis espacio-personaje».

Los libros –novelas o memorias– de Francisco Umbral que tienen la ciudad de Valladolid como escenario son muchos, todos los que acogen como núcleo temático la infancia, adolescencia y primera juventud, que son de marcado carácter autobiográfico, porque se corresponden con los años en los que el autor vivió en esta ciudad. Si bien, unos más que otros muestran la geografía de forma más directa y explícita:

*Balada de gamberros* (1965)  
*Memorias de un niño de derechas* (1972)  
*Los males sagrados* (1973)  
*Las ninfas* (1976)  
*Los helechos arborescentes* (1980)  
*Las ánimas del purgatorio*. (1982)  
*Giganteas* (1982)

---

<sup>1</sup> Este artículo se ha realizado en el marco del Proyecto de Investigación *Ampliación del estudio de espacios reales y espacios imaginarios en la narrativa castellana y leonesa reciente (1980-2009)*. (código VA009A10-1) financiado por la Junta de Castilla y León.

*El hijo de Greta Garbo* (1982)  
*Capital del dolor* (1996)  
*Los cuadernos de Luis Vives* (1996)  
*La forja de un ladrón* (1997)

De los más de 110 libros publicados, entre ellos unas cuarenta novelas, once tienen a Valladolid como escenario o telón de fondo y permiten una categorización razonablemente definida, aunque este trabajo no permita un detalle más exhaustivo.

La consideración de la geografía en la narrativa de Umbral no ha pasado inadvertida, pero sí, tal vez, está solapada por estudios que han puesto más el acento en la excepcionalidad de su estilo, en la dimensión autobiográfica de creación del personaje, o en el análisis de otros temas.

A diferencia de otros novelistas que han retratado Valladolid (Trapiello, García Ortega, Cossío, Martín Garzo o Delibes), su singularidad le aleja del tradicional antagonismo ciudad/campo; o de la oposición centro-periferia. Umbral ofrece un tratamiento de la ciudad totalmente nuevo, y la geografía se convierte en documento sentimental y social de su vida y su época, y no como recurso de simple realismo, sino que incide en la dimensión reflexiva. Pero sobre todo, en estas novelas de Francisco Umbral hay una concepción vital y lírica de la ciudad que potencia la relación mundo-yo, mediante una geografía real que alcanza un nivel general y universalizador, y se ofrece un sutil tratamiento del territorio que sirve para garantizar la verosimilitud testimonial y humana del texto, al mismo tiempo, que permite una interpretación del espacio. Cada elemento del paisaje urbano es un signo que conlleva un significado, una denotación acompañada de ricas y complejas connotaciones.

San Isidoro, hace ya muchos siglos, y grandes teóricos lo corroboran en la actualidad, al referirse a la ciudad establecen la diferencia entre *urbs* y *civitas*. *Urbs* remite al aspecto material, a los edificios, las piedras, y responde a las necesidades prácticas. La *civitas* se refiere a la identidad espiritual, «a las emociones, rituales y convicciones que reciben forma en la ciudad» (Kagan, 2000) <sup>2</sup>. Y este es el proceso en la unión de geografía y vida en la obra de Umbral, que parte de la urbe y se adentra en la ciudad, en un doble proceso constructivo ético y estético. Cuando la urbe, a través de una intensa percepción visual, es vivida, se establece una relación, a veces, armoniosa, conflictiva, otras, con las emociones y los sentimientos que la reaniman, y la experiencia espacial es interiorizada por parte del protagonista, que aunque cambia de nombre en algunas novelas, siempre es el mismo, revitalizando la materialidad de la urbe. La urbe acoge al protagonista y éste le imprime su carácter.

Francisco Umbral, cuando ya tenía cuarenta años, empieza a recordar y reescribir en su narrativa, con grandes dosis de invención, su vida infantil y adolescente. Y —a

<sup>2</sup> En las definiciones sociológicas no existe unanimidad al establecer la distinción entre la ciudad y lo urbano. Coincide con el criterio expuesto Robert Ezra Park (1925 Y 1984), para quien la ciudad está involucrada en los procesos vitales de la gente, y la considera producto de la naturaleza humana. Sin embargo, para H. Lefebvre (1972 y 1976), la ciudad es un objeto espacial que ocupa un lugar y una situación, mientras que lo urbano es una forma, la del encuentro y de la reunión de todos los elementos que constituyen la vida social.

diferencia de la indefinición temporal que caracteriza a todas sus novelas— el trazado urbanístico de la ciudad, de manera inevitable e inequívoca, aunque intensamente lírica, se muestra en su realidad material, en su dimensión de urbe, para convertirse en una realidad simbólica que configura un proceso de formación, porque el protagonista de las novelas, incrusta su vida en la geografía de la ciudad, y la ciudad en su vida, transformando lo individual en una dimensión colectiva, pero lejos del sentido social de la socio-semiótica que considera el entorno urbano como un símbolo social compartido (Gottdiener, 1994).

De este viaje conjunto con Francisco Umbral, al contemplar la *urbs*, obtenemos un conocimiento placentero de Valladolid. Por ejemplo, en *Los helechos arborescentes* aparecen: La calle Conde de Ribadeo, la Plaza del Rosarillo, la Plaza del Ochoavo, la Fuente el Sol, la Cuesta de la Maruquesa, el Barrio de San Martín, el Paseo de Zorrilla y el Mataburrros, El puente Mayor, el Campo Grande, la Academia de Caballería, el Café Cantábrico, el Café del Norte, El hotel Inglaterra, el Teatro Calderón, la calle de las Angustias; Santa Clara, la Magdalena, San Juan, La Pilarica, los Pajarillos, el Esgueva, el Pisuerga, el Diario Pinciano, el *Norte de Castilla*,...

Y en *Capital del dolor*.

La calle de la Pasión, la Plaza Mayor, la Acera de San Francisco, Fuente Dorada, la judería, San Pablo y San Gregorio, los prostíbulos, la cárcel...

Lugares reales que aparecen con sus propios nombres o con nombres ficticios.

Y lo hace conjugando realismo y objetividad con lirismo y subjetivismo, realidad y ficción. El narrador-protagonista describe una plaza (no indica el nombre, pero sabemos que es la Plaza de San Miguel):

redonda, espaciosa, con bancos de piedra, también circulares (en los que jugaba mucho de pequeño [ya está relacionando el lugar con su vida]) y una farola en el medio, pétrea, enorme, con cuatro brazos y cuatro faroles [sigue diciendo y observemos de qué manera tan poética] que daban una luz blanca en verano, amarilla en invierno, verdosa en los atardeceres con niebla de la primavera y el otoño. La plaza estaba cerrada por las grandes casas del barrio, los palacios, los viejos edificios habitados por sombras, o deshabitados, las iglesias y las enormes oficinas militares. También había algún colegio y algunas tiendas. (...) Seis calles entraban en aquella plaza o, mejor dicho, no entraban, sino que desaguaban allí su soledad sin faroles, y todo hacía subir el caudal del silencio y solemnidad que tenía el gran redondel. Una calle era afilada y fría como un cuchillo que venía del norte, [calle León] otra era delgada y conventual, [San Blas], había un callejón corto, torcido y borracho, [Gardoqui] y una calle ancha y bella, con varias iglesias y conventos, [La Concepción] y otra calle estrecha y pobre, que quedaba redimida por las luces que le venían de poniente, [Doctor Cazalla] y, finalmente, una especie de calle comercial, con muchas mercerías y tiendas de comestibles [San Antonio de Padua ]” (*Las ninfas*, p.63).

Pero el novelista no nos muestra las calles, plazas, edificios, parques, ríos, el monte, el canal, el pinar o las acequias, como mero recurso de localización, ni siquiera como ámbito de actuación, porque sabemos muy bien la escasa trama de estas novelas, ni por supuesto lo hace como urbanista, ni a modo de guía turística, sino como formas de la ciudad que construyen la identidad y las convicciones del personaje, porque he aquí lo excepcional de esta narrativa: estos puntos geográficos –como veremos a través de cuatro recorridos– nos hablan de humillación, de marginación, de clases sociales, de rebeldía y moralidad, de búsqueda de identidad y de proyecto vital.

### **1.- El territorio de la marginación, la humillación, y la constatación de las clases sociales**

Uno de los miembros del Círculo de Bajtín, el más antiformalista, P.N. Medvedev, en *El método formal en la ciencia literaria* (de 1928, aunque traducido al italiano en 1977) introduce el «ideologema» para señalar los materiales ideológicos que aparecen en el texto, configurando la novela como una realidad social, que le permite incorporar la singularidad de la obra «al proceso vital de la interacción, tal como se da en la unidad concreta de la vida histórico-social». De la teoría bajtiniana sobre el dialogismo deriva el concepto de «intertextualidad», entendida como la relación que mantiene un texto con otros textos, literarios o no (Martínez Fernández, 2001:45). Y en este caso la intertextualidad se da con textos-monumentos no literarios. Podríamos seguir señalando el alcance teórico sobre esta realidad –espacio-hombre reflexivo–, no obstante, creo más conveniente mostrarla a través del texto.

Francisco Umbral nos recuerda que *Balada de gamberros, Las ninfas y Memorias de un niño de derechas* son «tres colores del arco iris para un mismo paisaje»: la infancia, a la que se acerca con «infinitas miradas y luces» que le aclaran las cosas y enriquecen su personalidad. Efectivamente, la geografía vallisoletana le proyecta muchos colores, muchas luces y él ejerce sobre ella múltiples miradas. Si bien hemos de señalar que no olvida, dentro del ámbito espacial, la atmósfera, el ambiente, cargado de olores, sonidos, de experiencias táctiles, además de las visuales, pues como se trata de una geografía perceptiva contiene elementos de toda la experiencia sensible, como cuando con un espléndido juego sinestésico siente «los calientes olores cotidianos», en *El hijo de Greta Garbo* (p.31). En su narrativa aparece una sola voz, en singular o en plural, pero muchas miradas. El niño-adolescente no muestra una visión única de la ciudad, porque reconoce que todo tiende a reproducir esa estructura dual –«que en los libros chinos de mi primo se llamaba el ying y el yang»–. (*Los Cuadernos de Luis Vives*, p.17), y que él considerará sublimidad o necesidad, grandeza y miseria, amor y rencor, sueños y odios, paraíso e infierno. Ya de muy niño, cuando subía la escalera de mármol del Ayuntamiento, Francesillo comprendió que las cosas son dos, el movimiento dialéctico que completa el uno al otro, porque se oponen, o mejor, se suponen (*El hijo de Greta Garbo* p. 24). Así pues, todo, lo deseado y lo prohibido, lo bueno y lo malo, sucede en el mismo espacio acotado de la ciudad, pero no al mismo tiempo.

El autor rememora, inventando, cómo en la corta infancia republicana, Francesillo participa del primer ceremonial de la grandeza en el espacio geográfico que se inicia en

el camino de su casa, en la calle de San Blas, hasta el Ayuntamiento, edificio en el que había una biblioteca municipal, acogedora, surtida, libre y concurrida, en la que se siente importante. Aquel niño que el autor recrea también asiste a los conciertos en el Teatro Calderón, y acompaña a su madre al Casino, al Salón Rojo del Corisco –cuyo nombre se mantiene todavía en los recreativos de los soportales de la Plaza Mayor– y pasea por el Frondor y el Parque del Poniente. También va al cine. Y observa: «Ser de Azaña, para el niño que yo aún era, consistía en sentarse en la terraza del Ideal Nacional (más nombre de periódico que de café), a ver pasar la gente, la prisa o la tardanza de las clases medias». (*El hijo de Greta Garbo* p. 51).

Aquella fue la geografía de lo sublime. Pero poco tiempo después, el niño siente cómo ese mismo Teatro Calderón es asaltado por unos «políticos grises y unos madrileños azules, violentos, negros, refulgentes de hebillas y pistolas» (*Capital del dolor*). Y en aquel sereno Parque Grande ahora resuenan los disparos de los fusilamientos en las cocheras de los tranvías, en el Paseo de Filipinos. Porque aquellos espacios de libertad y grandeza se convierten para el protagonista en el escenario de la incompreensión de la guerra. Ahora encamina sus pasos infantiles hacia un territorio que le inquieta –de la escuela pública José Zorrilla al refugio, y del refugio a la escuela–; le impresiona el edificio de Capitanía General, hacia donde se dirigen los camiones de militares; y le asombra una ciudad que acoge moros, regulares, falangistas, legionarios, italianos y alemanes (*Capital del dolor*).

No obstante, el niño observa que, durante la guerra, existe un espacio privilegiado: el de los cafés de la retaguardia, que eran lugares de paz y seguridad, al que acudían los héroes y las señoritas de la ciudad; las exquisitas cafeterías, como El Horno Francés (en la calle Cánovas del Castillo), a donde acudían los italianos, o el Casino, lugar donde se reunía la autoridad informativa.

Lejos de la Calle Principal, que en *Los Cuadernos de Luis Vives* ya aparece como calle Santiago, la geografía es otra: están los suburbios, los barrios de las prostitutas, que frecuentaban los moros; el barrio ferroviario, los Pajarillos o Santa Clara, por los que atravesaba el tren; las tapias del cementerio, también lugar de fusilamientos; el hospital que acogía a los tuberculosos. Y frente a las exquisitas confiterías, las tiendas a las que se iba con la cartilla de racionamiento, oteando a los rojos por los tejados, y se acudía a por la limosna a Pan y Catecismo, (en la confluencia de Juan Mambrilla y Duque de Lerma) o a la Gota de Leche, centro de beneficencia situado en la calle Núñez de Arce.

En contraste con el protector espacio infantil de la biblioteca, la calle es el lugar irascible, por el que camina, inquieto, el Francesillo adolescente. Enseguida, tras disfrutar de la grandeza, sobrevino la inquietud, llegó el desahucio de la vida, el desalojo de las seguridades primeras, y se da cuenta de que el mundo no le pertenece, porque en la calle, parece que hay un dueño absoluto de todo, un hombre solo y sombrío. (*El hijo de Greta Garbo*, p. 62).

La visión geográfica, en su vida adolescente, en la posguerra, adquiere otros matices, porque comprueba que la geografía de la ciudad espeja la división social. La diferencia social del niño que procede de una burguesía modesta venida a menos, evidentemente, está explicitada, de forma plástica y tremendamente sugerente, en acontecimientos, jue-

gos, objetos, como cuando en *Memorias de un niño de derechas* constata, ante la bicicleta, como signo de riqueza, que «ellos eran los de las bicicletas y nosotros los de las chapas de gaseosa» (112), y lo mismo con el balón –de reglamento o de trapo–, o con la ropa, blanca, de unos, o del Auxilio social, la de otros. Y tiene una percepción precoz de la diferencia social en su propia casa, ante la discriminación que observa entre su primo y él, al único que envían a hacer recados. De igual manera, comprueba que la geografía muestra la división social.

La mayor consciencia de su situación social está en el recorrido por las calles, a la carbonería, o hacia el Mercado del Val, para hacer los recados. Insiste en el infierno que para él suponía atravesar las calles con el cesto de la compra, que escondía entre sus ropas, frente al momento de sublimidad que representaba, para el aspirante a poeta, pasear por la calle Santiago. Por unas calles se siente artista, por otras, humillado, pues el exterior de su ciudad está configurando el interior del personaje. De ahí el valor simbólico de los espacios urbanos, porque no sólo los transita, los habita y los produce, creando la ciudad con sus propias emociones.

El paseo hacia la catedral herreriana, para la misa dominical, entraba dentro de su itinerario social, pero también cultural, más que religioso, porque el incipiente poeta admiraba lo bien que hablaba don Marcelo González. El adolescente snob no pierde la oportunidad de mezclarse con la gente bien de la ciudad, por eso va a la Catedral de escaleras de piedra y escalinatas irregulares, aun reconociendo que pertenece a una familia venida a menos. Asimismo, el camino hacia el barrio de las prostitutas, además de la trasgresión que representa el descubrimiento del sexo en su adolescencia, incide en la construcción de un yo consciente de la diferencia entre estas mujeres y las que asisten a misa de una en la Catedral.

Otros de los momentos en los que el protagonista descubre la conexión de su interioridad con el espacio físico son, cuando desde el río Pisuerga, en una barca alquilada al Catarro, descubre las chabolas, cerca de las Tenerías, y cuando en el paseo del joven hacia el norte, saliendo de la ciudad, encuentra la miseria de los gitanos. De niño ha hecho esta excursión familiar a merendar a la Fuente el Sol. Pero otro color de ese arco iris adquiere la geografía cuando Francesillo va experimentando su proceso formativo. Si el primer paso por el mundo de miseria le produjo miedo, luego le hace pensar en la injusticia de los hombres de la ciudad, que no se acercan al extrarradio para «lavar el dolor de aquellos niños desnudos y madres rajadas» (*Las ninfas*, p.109).

Y otro lugar en el que experimenta el sentimiento de humillación, más significativo porque es un espacio juvenil, es el de los billares de la calle Cascajares [que todavía existen], porque es el ámbito de los estudiantes, que pertenecen a otra clase social. El niño primero, y enseguida el adolescente que ya se siente poeta, experimentan el enfrentamiento a un espacio hostil, a un ambiente poco acogedor, repleto de injusticias, vejaciones económicas y humillaciones emocionales.

## **2.- La geografía del descubrimiento del sexo, la iniciación sexual y la moralidad**

Evidentemente, estos paseos por la ciudad, que son paseos por su conciencia, van marcando el paso de la infancia a la madurez. Uno de los temas claves en los libros de

Francisco Umbral es el sexo, y aunque en su narrativa pretende la confusión entre literatura y vida, recordemos que estamos hablando de Literatura.

«El sexo es una larga mirada demorada, ávida y convulsa, a través de la cual Umbral escribe páginas de enigmática belleza, quizá de las más bellas de su prosa» (Villán, 2009:48-49). La sexualidad del protagonista adolescente se manifiesta incontrolable y potente, porque con ello pretende negar el dominio de una moral y enaltecer la libertad. El sexo aparece como represión o práctica, para desvelar «claves de una conducta, condicionando formas de relación personal o colectiva». Y los lugares propicios para esta manifestación son los parques, los prostíbulos, el río y el pinar. Juega al amor con jóvenes, descubre la pasión por las mujeres, rellena episodios llenos de meretrices. Sin embargo, en estas novelas de su adolescencia no dedica un intenso juego descriptivo del deseo erótico, ni un tratamiento perverso, insistente en las novelas que transcurren en Madrid, que adquieren un carácter provocador y soez.

Observemos cómo nos explica el narrador de qué manera el mismo espacio, en distintas etapas de la vida, conecta de manera diferente con su personalidad, y cómo, de manera magistral, el autor muestra que la vida va quedando grabada en la geografía. Se refiere al Campo Grande en *Los cuadernos de Luis Vives* (p. 59):

En un parque provinciano y frecuentado va quedando la biografía impresa como sobre el fondo rico y confuso de una litografía. Algo litográfico tiene la vida del poeta adolescente. Al Frondor me llevaron primero, de niño, a echarles barquillos a los patos. Al Frondor volví yo luego, de adolescente, de joven, a mirar ya el parque con ojos literarios... Al Frondor llevábamos a las novias primeras. El Frondor era un paso previo al río, en la cuestión del sexo.

En su infancia conoció la desnudez de Clarita y se enamoró de Teresita (de Buron Brun, 2010: 241-266), quien le sacó de la calle, de las peleas, le introdujo en otro estatus social, y con ella mantuvo los primeros escarceos amorosos, «haciendo vida marital con ella en lo alto de una acacia gigante» dice en *Los males sagrados*, (p.89) con mucha dosis de ficción, pues cuando recurre al sexo como trasgresión, se permite muchas licencias literarias. En los paseos por el Parque Grande, las frondas, el lago y la gruta, llena de estalactitas y estalagmitas, y una cascada donde las parejas de novios se besaban, se siente libre, lejos de la escuela, y en este parque, con amor obsesivo y apasionado, tuvo el cuerpo de la experimentada Electra María Victoria.

Cuando entra en el mundo de las jóvenes, en el mundo mitológico de las ninfas, que son las «chicas malas del barrio», las sitúa en el espacio del río Pisuerga, en la barca donde las besaba, porque el río es otro de los lugares de experiencias sexuales y manifestación de lo prohibido, con la sorprendente ausencia de placer. Ya en sus escapatorias infantiles al barrio donde se concentraban los prostíbulos, había fantaseado relaciones con aquellas mujeres. Y cree que ha llegado a la madurez cuando frecuenta los amores de las prostitutas en los barrios de San Martín y Santa Clara.

Respecto al Pinar, que ha representado un lugar de reposo para la madre y de lectura para el adolescente, el joven declara que

tiempo más tarde, casi toda la juventud de la ciudad íbamos a los Pinares en julio y agosto (los que no veraneábamos) buscando sobre todo la liberación de la ciudad y la promiscuidad chicos/chicas. Toda la moral, toda la prohibición, no tiene un radio de más de un kilómetro a la redonda. La férrea moral de la ciudad desaparecía en las afueras, y en los pinares de los alrededores. La moral no es una cuestión de la Historia, sino de la geografía.

Una vez al aire libre, entre pinares, tomillos, jaras, montes, acequias y cardos, la moral quedaba muy atrás. «En cuanto se aleja uno de las catedrales y los casinos, la vida se vuelve libre y huertana, pagana y sonriente». (*Los cuadernos de Luis Vives*, pp.74 y 167).

El joven va al pinar buscando en la práctica sexual, la liberación, evitando las prohibiciones. La excursión a la acequia, que venía de las Arcas Reales e iba al infinito, era una variante de la excursión a los Pinares. Pocas veces habla del paisaje, pero ante la acequia y ante los pinos, se expresa con esta mirada de pintor:

La acequia era un hilo de agua hortelana en el que se iban hilvanando todos los crepúsculos, todos los paisajes, todos los cielos (...). Los Pinares eran un Rembrandt y la acequia era una paganía menestral y joven. (...) El agua de la acequia era marrón, dorada, verde, según los momentos de la tarde, y tenía un fondo legamoso que parecía expresar todo el calor de agosto". (...) Las tardes de la acequia, como un domingo inmenso y sonoro, las recuerdo ahora lejanísimas, y son una lámina que en vano trato de colorear con los colores que entonces no supe ver. (*Los cuadernos de Luis Vives*, p.122).

### 3.- La geografía de la búsqueda de identidad y el proyecto vital.

De nuevo la insistente creación del espacio ligado a la formación de una ideología, y podemos recordar, a modo de ejemplo, dentro de esta visión que nos interesa resaltar, cómo Eugenio d'Ors «identificó la cúpula con la monarquía y el espacio cultural con la forma que aquella le imponía» (Gullón, 1980:5).

La calle es la principal afición de Francesillo, de ahí su importancia en el proceso de maduración y toma de conciencia. Y así lo reconoce:

Sólo se es adulto cuando uno puede gustar al mismo tiempo los sabores de la conspiración, la creación, el sexo, el viaje, el peligro, la vida y la muerte, haciendo de ello un todo que, naturalmente, es superior a la suma de los sumandos. Yo no había llegado a eso, claro. *Salía a la calle por no perder el hilo.* (*El hijo de Greta Garbo*, p.128, la cursiva es mía).

El constante y demorado recorrer las calles es una profundización en su historia personal, una búsqueda de identidad, en el sentido que señala Paul Ricoeur, como un yo construido a base de historias y reescrituras.

Francesillo empieza a adentrarse en la inquietud del saber y pasa del patio de la calle y la vida, al claustro de la cultura, en un paralelismo de geografía y sabiduría. Como ya hemos apuntado, su primera inquietud de niño es la de poeta, y en esta persistencia,



Francesillo entra en relación con la clase media, y a través de esta, con el clero. La Congregación situada en el barrio universitario, -él dice «entre palacios platerescos y escurialenses» y nosotros sabemos que se está refiriendo a los Kotskas- le ofrece la posibilidad de publicar algún poema en la Revista. Muchos son los lugares que recorre y los ámbitos que admira, porque están en función de su anhelo de ser poeta. Sigue frecuentando la biblioteca municipal, las clases de inglés que se impartían en el edificio de la universidad y asiste a la Academia de los Artistas, La Escuela de Artes y oficios, donde aprendió dibujo. Ahora cruza «patios góticos, escurialenses, platerescos, rococós, patios románticos con yedra, patios militares con soportales, patios nobles con pozos.... Y aquella sucesión de patios era ya para mí como la sucesión de los libros, de las épocas históricas, de los ciclos culturales» (*Las ninfas*, p. 26). Se refiere al palacio de Santa Cruz, el palacio de San Gregorio, la Casa de Zorrilla, etc.

En esta época de efervescencia literaria, el ámbito de la cultura le parece más pacífico y menos sangriento que el espacio recorrido cuando niño, de la escuela al refugio y del refugio a la escuela, con los rojos en los tejados y los fusilados en las tapias del cementerio. Y con otra atmósfera y color que distinguían el día o la noche:

Las plazas tenían una anchura distinta en la noche. No es que fuesen ni que pareciesen más grandes que de día, sino que entraban en otra dimensión del espacio y del tiempo, y la ciudad diurna, tan municipal y cotidiana, tan laboral y castrense, se tornaba, a aquella hora, una ciudad distinta, más culta y apacible, más antigua y vivible, hasta llegar a explanadas hermosas donde el aire era todavía azul, con un horizonte de colegios e iglesias, una geometría de faroles ilustrados y un jardín pequeño, espacioso, pulido y húmedo de niebla. Era ya un placer entrar en aquellos palacios abiertos a la cultura, en aquellas arcadas docentes que tenían para mí el prestigio de la sabiduría, pisar losas de siglos, siglos como losas, estar no en el infierno del retrete ni en el paraíso azul y falso de la habitación azul, sino en el reino real del verso y el verbo, del libro y el arte. (*Las ninfas* p.26).

Se forja el proyecto vital del niño-joven: está buscando ascenso social, la fama literaria, y la riqueza económica, y lo hace con gran inquietud.

En la Casa de Zorrilla (podía más este nombre que el de Ateneo) se reunían a pasar frío los domingos por la tarde y algunos jueves, y

En la Casa de Cervantes, por la mañana, había unas veladas poéticas con más entidad los domingos después de misa. Paco Pino, José María Luélmo, Martín Descalzo, Nicomedes Sanz, Ruiz de la Peña, Fernando Allué. La Casa de Cervantes tenía el encanto conspiratorio (ya lo tenía cuando vivía en ella Cervantes) de esas casas que están bajo el nivel de la calle y vestidas de yedra y siglos. Era un casón mínimo, discreto, bello, más romántico que cervantino. (*Las ninfas*, p. 57).

Sorprende tan acertada observación.

Además de buscar el espacio académico de la cultura, el incipiente dandy entró alguna vez El café Royalty, en la calle principal, era café de esquina o rotonda, (en la calle

Santiago esquina a Montero Calvo, actual sede del Banco Santander) porque son los buenos para escribir, en el velador del fondo, como los escritores de Madrid y de París, sobre todo los poetas:

El Royalty era café de marquesina, como los grandes hoteles de entonces, y esa visera semicircular y plomiza daba un luz azul, cosmopolita, al que entraba y salía en el café: el mismo azul de los grandes expresos europeos, que a veces íbamos a ver pasar a la estación, de madrugada, terminando nuestra fiesta, nuestra juerga, nuestra farra jarifa, en la fonda ferroviaria, que era lo acostumbrado, y por eso mismo lo más original (*Los cuadernos de Luis Vives*, p. 75).

No sólo los claustros de la cultura y los cafés literarios, Francisco Umbral sabe que todo gran escritor –Nietzsche, Unamuno, Machado– ha subido a una montaña para mirar desde allí el mundo e interrogar al cielo. Por eso, hace que el protagonista de sus novelas ascienda al monte, que en Valladolid es la Cuesta de la Maruquesa, donde está la Fuente el Sol, «una fuente popular –un agua fresca de tierra y templada de sol» (...)

Se llegaba a la falda de aquel monte atravesando tribus de gitanos, caseríos de pobreza, chozas y chabolas que ascendían por las cuestas y en seguida quedaban atrás. Desde lo alto, podía ver la fábrica de harinas, las huertas, y a lo lejos el río ancho y luminoso, y el puente y la larga carretera por la que veníamos. Había también una estación de ferrocarril, un pequeño ferrocarril de vía estrecha que recorría campos de trigo y cruzaba ríos secos. Y un canal largo y curvo que cruzaba los campos de mi infancia, aquel canal lento y limpio, como un río mejor trazado (*Las ninjas*, p. 108-111).

El joven vuelve al Monte, con otra mirada, con otra inquietud y ambición en sus pasos.

Hemos visto que el recorrido por las calles de Valladolid es el instrumento, el medio gráfico con el que nos muestra su visión social, moral, cultural. Y también, en un cuarto recorrido, la vida laboral en los años en que vivió en Valladolid.

#### **4.-La geografía del mundo laboral. La ambición económica**

El espacio laboral, opuesto al literario, y entre ambos, el espacio del periodismo. Sus primeros lugares de trabajo, la oficina de reaseguros y el banco, los «ve como cementerios que hay debajo de las ciudades» (*Capital del dolor*, 30-31), frente al espacio abierto del periódico, que le propicia las ilusiones de empezar a soñar con salir de Valladolid. El periódico es el lugar que le catapultaba hacia la capital, es el impulso, el símbolo de su cambio. La manera en que aúna periodismo y ambición nos lo explica en *Capital del dolor*, p. 15): «Aquellos periódicos dominicales... me ayudaron a ver claro lo que iba a ser en esta vida, profesionalmente, porque los libros dan sólo calderilla en España» (1996:68). Por eso el protagonista –que ahora se llama Paulo– entra en los cafés de periodistas o de políticos (*Capital del dolor*, 15).

En este recorrido, incluso la manera de pisar su territorio, crea su nueva personalidad –de dandy– que desborda diferencias sociales: «Un alma de poeta también se hace en las zapaterías» (*Los cuadernos de Luis Vives*, pp. 37-38). (La crítica se ha ocupado de la «espacialidad del cuerpo», remitiendo generalmente al cuerpo desnudo, creo que puede acoger perfectamente la significación que aporta la indumentaria, de la que ahora no nos ocupamos). Sin embargo, el periodista, ante la sala de máquinas «sintió que su vocación era más verdad, más cotidianeidad, ante aquellas máquinas que estaban allí para fijar, perpetuar, difundir y consagrar el pensamiento y la prosa del hombre. Los sueños adolescentes se hacían realidad industrial ante los ojos de Paulo» (*Capital del dolor*, p.204)

Habla de los escritores vallisoletanos, los describe y valora, pero, como nosotros ya sabemos muy bien, para mejor definirlos los saca a la calle: Santiago Melero salía de su viejo barrio de San Martín y se encaminaba hacia el periódico. Al igual que Martín Abril paseó mucho su dandismo peatonal, y dando un paseo iba al periódico a entregar su crónica, o Francisco de Cossío, que caminaba del periódico al Casino, explica en *Los cuadernos de Luis Vives* y en *Capital del dolor* .

Para hacerse su propia biografía, como prolongación y contagio de la sustancia espacial, Francisco hace largos itinerarios, recorre la ciudad de cabo a rabo, pero «En provincias, cuando un muchacho tenía inquietudes, aspiraciones, en seguida empezaba a pensar en irse a Madrid» (p.176). Francisco Umbral es el «joven de provincias que quiere acudir a la capital para cumplir sus sueños de fama literaria» (Candau, 2002:173). No obstante, Vicente Álvarez (2003), también escritor vallisoletano, observó con agudeza cómo ante siete preguntas que hicieron a Francisco Umbral en una entrevista: un recuerdo, una anécdota, qué es lo que más le agrada, qué es lo que más detesta, sus aficiones favoritas, dónde le gustaría vivir y dónde y cómo le gustaría morir, la respuesta fue para todas ellas la misma: Valladolid.

Ya Galdós reconocía que para representar los espacios de provincias hacía falta ser buen conocedor de esos ámbitos, y sobre todo «tener buena pluma». Y ante esta convergencia de espacios que acompañan tiempo y personalidad a la geografía de la ciudad, Rifaterre (1989) habla del «inconsciente intertextual», que descubrimos en la narrativa de Francisco Umbral.

Nada mejor para concluir esta vinculación de geografía y vida que las palabras de Umbral –principal teórico de su obra–:

La visión geográfica de mi vida, con montes y valles, con ríos y nubes, con cielos y caminos, era, al fin y al cabo, la única visión que podía tener de ella y de mí mismo, pues a medida que el tiempo se nos pierde y huye, se va trocando en geografía, y no es verdad que no deje nada, el paso del tiempo, sino que nos deja unos paisajes, unos lugares, unos colores y unas luces que son el cuajarón de ese pasar (...) El tiempo, sí, se transmuta en geografía, y lo que perdemos en tiempo lo ganamos en espacio, y las horas perdidas de la infancia están ahí (...) en el canal largo y curvo que cruzaba los campos de mi infancia, aquel canal lento y limpio, como un río mejor trazado. (*Las ninfas*, p. 108).

La especificación geográfica es un recurso narrativo excelente para representar una trayectoria vital compleja, de conductas, roles sociales, culturales o sexuales, que tiene el poder de enmarcar lo particular en lo colectivo. El paso del tiempo, de la pérdida infancia a la juventud, se mide, no en minutos, ni días ni años, sino en pasos recorridos por calles y plazas, y edificios que las ocupan.

Aunque hemos paseado por una ciudad muy reconocida, ello no debe privarnos de ver el oculto mapa político-social, cultural y laboral impreso en la conciencia del paseante. Sin lugar a dudas, el magistral tratamiento del espacio vallisoletano es otro de los aspectos excepcionales de la narrativa de Francisco Umbral. Ahora bien, tenemos una singular característica concluyente que se nos ha ido poniendo de manifiesto a lo largo de nuestro estudio: la intensa percepción visual que de forma constante se nos mostraba. Son numerosas las expresiones como «contempla la *urbs*», «infinitas miradas» «geografía perceptiva» «visión única de la ciudad» «ver pasar la gente» «el sexo es una larga mirada demorada», etc. etc. o las precisas descripciones de las plazas, calles, parques. Ernst Cassirer, en *Antropología filosófica* (1945), al estudiar el espacio y el tiempo, nos recuerda que el espacio perceptivo es el habitable por el hombre pensante, y contiene elementos de la experiencia óptica, acústica, táctil y kinestésica. Umbral funde en la poderosa palabra – anclada en una singular memoria, y en las vivencias y la asombrosa erudición– *la inquisitiva mirada*. El espacio perceptivo de Umbral contiene, predominantemente, elementos de la experiencia óptica (como el espacio perceptivo de Delibes responde a la experiencia acústica, desde donde capta las múltiples voces de la polifonía desbordante de sus personajes). Umbral aquilata su mirada a la actualidad más vibrante, aunque siempre con la misma instancia enunciativa, y con la interposición de interesadas mediaciones estéticas. Los miopes, como Zola, incluso los ciegos como Milton o Borges, saben sublimar su limitación. La intensa mirada miope de Umbral, su talento visual va más allá de una realidad aparente.

MERCEDES RODRÍGUEZ PEQUEÑO  
UNIVERSIDAD DE VALLADOLID

### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ÁLVAREZ, Vicente (1997). «*Capital del dolor*. Siete postales desde la capital del dolor». En María Pilar Celma (ed.). *Francisco Umbral*. Valladolid: Junta de Castilla y León. Universidad de Valladolid, 2003, pp. 205-220.
- BURON-BRUN, Bénédicte de (2010). «La buena educación». En Bénédicte de Buron-Brun (ed.). *Mujeres de Umbral*. Pau: Université de Pau et des Pays de L'Adour et Editions Utriusque Vasconiae.
- CANDAUI, Antonio (2002). *Las provincias de la literatura*. Valladolid: Universitas Castellae.
- CASSIRER, Ernst (1945). *Antropología filosófica*. México: Fondo de Cultura Económica.

- GOTTDIENER, Mark (1994). (1ª ed. 1985). *The Social Production of Urban Space*. Austin: University of Texas Press.
- GULLÓN, Ricardo (1980). *Espacio y novela*. Barcelona: Antoni Bosch.
- KAGAN, Richard (2000). *Urban Images of the Hispanic World*. New Haven, Londres: Yale, U.P.
- LEFEBVRE, H. (1976). (1ª ed. 1972) *Espacio y política. El derecho a la ciudad II*. Barcelona: Península.
- (1981). *La production de l'espace*. (1ª ed. 1974) París: Anthropos, .
- MARTÍNEZ FERNÁNDEZ, José Enrique (2001). *La intertextualidad literaria*. Madrid: Cátedra.
- MUIR, Edwin (1967). *The structure of the Novel*. Londres: Hogarth.
- PARK, Robert E. (1984) *Suggestions for the Investigation of Human Behavior in the Urban Environment*. Chicago-Londres: University of Chicago Press. (Artículo de 1915 en *The American Journal of Sociology*, vol. XX, nº 5).
- RIFATERRE, Michael (1989). *Fictional Truth*. Baltimore: Johns Hopkins, U.P.
- VILLÁN, Javier (1999). *Francisco Umbral. Premio Provincial de Valladolid 1994 a la trayectoria literaria*. Valladolid: Diputación Provincial de Valladolid.