

LA ESPADA ROTA, *DÍAS SIN ESCUELA*,
DE FRANCISCO UMBRAL.

“Lo que deseo decir es que yo tenía una espada de madera y quizá aquella fue la última espada del Reino de León”.

Así comienza *Días sin escuela*, la novelita con la que Francisco Umbral obtuvo el premio Provincia de León en 1965 y que publicó al año siguiente la revista *Tierras de León*, sin que nunca el autor volviera a recogerla en libro alguno. No sé si al lado de la amplia obra de Umbral, con títulos tan importantes, algunos de ellos ya imprescindibles en la literatura española contemporánea, esta novelita resulte importante. Tiene algunos desfallecimientos, pues Umbral no domina aún el género, aunque sabe periódicamente incorporar nuevos temas a la narración, pero muestra ya —no sólo anuncia— la presencia de un gran prosista, dueño de una bella prosa que sabe dosificar el interés y, siempre, enternecer al lector. Como filólogo, no puedo sino alegrarme de esta recuperación que permite estudiar los inicios de un novelista, los modos primeros de su escritura de ficción.

“Lo que deseo decir es que yo tenía una espada de madera y quizá aquella fue la última espada del Reino de León”. Así comienza la novelita, he dicho, y en la frase se aprecian tres caracteres de la literatura de Francisco Umbral:

Primero a voluntad de decir, de escribir, el deseo expreso de contar, de declarar una teórica experiencia. Porque hay autores que parecen escribir a disgusto, que prefieren en cambio el contacto directo y verbal con aquellos que les importa.

Recordemos el caso de Santa Teresa: “Esta relación que mis confesores me mandan”, o “Díjome quien me mandó escribir”, o este inicio sintomático de *Las moradas*: “Pocas cosas que me ha mandado la obediencia se me han hecho tan dificultosas como escribir ahora...”.

En cambio, Francisco Umbral tiene voluntad de escribir, pero no cree que se viva para escribir, sino que se escribe porque se vive y esa vida hace que el autor desaparezca, que se haga transparente. ”Hay días en que se levanta uno transparente, y entonces conviene aprovecharlos para escribir” —dice en *Mortal y rosa*. Entonces queda el escritor convertido en instrumento. “Escribo por el placer de desaparecer”. No es la muerte del autor, que explicara Roland Barthes, sino algo más profundo, más digno del psicoanálisis, el autor no es que muera para el lector, sino que desaparece para sí mismo.

Segundo carácter: Contar y contarse, buscar explicar una vida, y (en este caso), especialmente una infancia que él quisiera cierta, que hace pasar por cierta, hasta el punto de que la aceptamos como tal porque su narración en primera persona le da visos de realidad. Pero no nos confundamos, el *yo* es el *yo*, pero puede no serlo. “En un lugar de La Mancha de cuyo nombre no quiero acordarme...”. ¿Quién no quiere acordarse? Un *yo* que no es desde luego Cervantes, pero tampoco Cide Hamete Berengeli.

La narración en primera persona no tiene por qué ser una autobiografía. La autobiografía, por otra parte, siempre es una autojustificación y hay personas que no quieren justificar nada de su vida. El juego, la magia, la trampa literaria tal vez, radica en eso, en ser o no ser, en tejer una historia con retazos de mí y de otro y de nadie y de mentiras, supremas mentiras.

Tercer carácter definidor: El humor y la ironía. Un humor a veces cínico que pone distancia con unos hechos que podrían mostrar una emoción imposible, que no debe ser y, si es, conviene ocultar. Umbral es un sentimental y el humor es en él una técnica distanciadora, protectora. Cuando hablamos de la influencia de Camilo José Cela en la literatura umbraliana, recordamos el humor, pero son humores distintos. Umbral se acoraza tras él, Cela lo domina, se siente superior, se muestra paternalista.

El Francisco Umbral (mejor, el *yo* inventado) del relato que presentamos desea hablar, quiere contarse pero no desea confesarse ¿Y qué es lo que el autor tiene voluntad de decir? ¿Que fue feliz? ¿Que fue desgraciado? ¿Que se sentía solo? No. Cuenta que tenía una espada de madera. “Lo que deseo decir es que yo tenía una espada de madera y quizá aquella fue la última espada del Reino de León”.

¿Pero tener una espada de juguete justifica escribir un relato? ¿Es causa y tema suficiente? Podemos pensar que no y, si esto es así y el narrador insiste en hablarnos de ella, lo normal es que sea algo más que una espada, que cargue con alguna significación suplementaria, que sea un objeto simbólico.

No hemos pasado de la primera frase y ya sabemos (o suponemos que sabemos) bastantes cosas. Pero sigamos leyendo:

“Habíamos llegado a la ciudad en una tarde de calor, en un tren de tercera, por la llanura castellana, hasta que las orillas del paisaje fueron poniéndose verdes, al llegar a la provincia”.

Umbral ha aprendido la técnica del monólogo interior. No es el torrente de conciencia de James Joyce, sino el monólogo de tantos relatos de Camilo José Cela, que pronto será amigo, muy amigo, suyo, pero también de los cuentos de aquel narrador dominguero (“Yo escribo los domingos”, se tituló una conferencia suya) que fue Alonso Zamora Vicente, quien había publicado diez años antes de esta novelita un libro delicadísimo en monólogo interior: *Primeras hojas*. Zamora Vicente, no lo dejemos pasar, fue compañero de instituto y de facultad de Cela e íntimo amigo también. Compañeros ambos en aquella importante facultad madrileña de 1936 donde Pedro Salinas explicó a sus alumnos (Cela y Zamora Vicente entre ellos), el *Ulises*, de Joyce, y *Manhattan Transfer*, de John dos Passos, dos novelas cuya técnica aún percibimos de algún modo disuelta entre los párrafos de las umbralianas travesías de Madrid. Aquí, en *Días sin escuela* el autor emplea y monólogo interior suavizado, disimulado tras la aparente narración memorialista, pero la búsqueda del retrato de la ciudad es evidente. La fecha de escritura está ya lejana, pero la acción se sitúa en los cuarenta, los de la primera posguerra, igual que *Nada*, de Carmen Laforet, *Calle Echegaray*, de Marcial Suárez, *La colmena*, de Camilo José Cela o *La noria*, de Luis Romero, las cuatro novelas de la ciudad.

El dueño (o quien será dueño) de la espada de madera no estaba en la ciudad, sino que llega en un tren desde una zona castellana seca, calurosa, porque le llama la atención que el paisaje se haya vuelto verde. Además, sabemos que no llega solo y que pertenece a una

familia modesta que viaja en un vagón de tercera clase, como Antonio Machado:

Yo, para todo viaje
—siempre sobre la madera
de mi vagón de tercera—,
voy ligero de equipaje.

¿Irá la persona que cuenta, tal vez un niño o un adulto que rememora episodios de su infancia, también ligero de equipaje? No lo sabemos, pero conocemos que encontró en el tren a otro niño, un chico de flequillo con el que ha debido entablar una conversación, a lo mejor algún juego durante el viaje. Sin embargo, en la primera página de la novelita, allí mismo donde se nos dice que lo ha conocido, lo pierde. No hay amistad posible. Nuestro niño narrador se ha quedado solo. ¿Será esta anécdota un síntoma?

De repente, sin punto y aparte, sin transición ninguna, ligado directamente a la soledad en la quedó el narrador, se advierte que la historia se sitúa en la posguerra y durante unas vacaciones escolares, en *días sin escuela*. El *yo* que cuenta se hace de momento y por momentos mayor: “Con el tiempo, he respirado otra vez ese algo salobre y purificador que tiene siempre, de noche o de día, la llegada del tren a la ciudad”. Ahora, el narrador, que ya sabemos que no es un niño, sino un adulto que podría recordarse a sí mismo como niño, siembra por las páginas una serie de observaciones e imágenes dispersas que retratan la España de los primeros años de la postguerra: la ciudad que parece inacabada, los desmontes, los abandonos, aquellos niños que estuvieron en “el otro lado”... Un mundo que apenas cobra sentido frente a la libertad infantil, porque los niños siempre buscan sentirse libres.

De nuevo sin transición, el relato nos informa del motivo de la venida del niño a esta ciudad: lo conducen “hasta el piso donde convalecía mamá”. Un lector de Francisco Umbral se reconoce de repente, porque la madre enferma es una constante de las novelas o memorias prolongadas del autor. Pero los lectores de *Días sin escuela* en 1965 todavía no lo saben porque sólo tiene el autor en su haber un libro, *Tamouré*. La literatura es así, permite distinguir el tiempo de quien escribe de aquel en el que alguien lee. *Días sin escuela* es obra de un novelista primerizo (¡jojo!, no de un escritor primerizo, porque ya tenía muchas páginas a sus espaldas), pero nosotros no podemos ya leerla olvidando ese centenar de obras (algunas maestras) con que fue Umbral regando los campos de la literatura española contemporánea.

Y, lectores habituales del autor, encontramos (¿reconocemos?) ya los tics literarios sobre los que construirá su prosa. Todos los escritores tienen tics literarios, como el embrague de los automóviles, que permite cambiar de marcha o que el motor ruja en vacío. Bécquer manejaba el ángulo oscuro de la habitación, Machado plantaba y trasplantaba el limonero o el naranjo, Juan Ramón enrojecía el cielo, Cervantes comentaba el amanecer, José Saramago tras describir algo decía que podría haber sido de otra manera... Tics y más tics para embragar el discurso. Según avanza esta novela, los tics —no llegan a ser leitmotif— se van diluyendo. Umbral construye en espiral, recoge una y otra vez un hecho, un pensamiento, una frase, una expresión, un verso, para añadir una pizquita más, un detallito, una opinión, así, casi al desgaire: la pelota que se encaja, el olor a sal y esparto, el aire y el sol en la habitación de la madre, esa niña rubia y misteriosa con la que parece soñar siempre el narrador, la cancioncilla repetida por las gentes, por la radio, el nombre de las provincias gallegas, una película como desencadenante de una acción o de un sentimiento... Son tics de

la novela. Y en la espiral, conocemos por esa pizquita ampliada que la madre no vive en su casa, sino que está en una pensión, aunque con familiares cerca.

También encontramos alguno de los despistes más o menos queridos de Umbral, despistes que rompen la verosimilitud del relato. Estamos fuera de la realidad, tal vez en medio de la contradicción. Algunos indiqué hace tiempo en *El día que llegué al Café Gijón*, aquí, en *Días sin escuela*, el mes de julio explica la llegada del niño desde su lugar de residencia a esta ciudad, León, donde lleva su convalecencia la madre. Pero el niño consigue “permiso para ir unos días al colegio de aquella niña, cogido de su mano”, y describe el centro escolar, sus aulas, su pizarra, sus cánticos. ¿En el mes de julio? ¡Pero si en julio no hay colegio! ¿Qué ha sido del título de la novela: días sin escuela... pero con escuela?

La niña, un día, lo burla, se esconde de él, que se queda, como en el tren del inicio, solo. ¿Será la soledad el sino del personaje? Poco después, unos niños, teóricos amiguitos, le hacen una faena y nuestro pequeño héroe (¿o antihéroe?) se encuentra desasistido e incomprendido. El niño se siente solo, no lo dice claramente, pero los desencuentros hace que lo supongamos. Hasta que aparece la espada. Y lo hará por sorpresa, no para el protagonista, claro es, sino para el lector, que apenas si recibe información. Dice el narrador: “Lo que más siento es no recordar cómo ni cuándo me hice con mi espada de madera, ni si me la había fabricado yo o la había encontrado hecha”.

¿Cómo no se va a acordar? El narrador nos miente, nos escamotea la información. Lo único que importa es que, con la espada, gracias a ella, se hace el jefe de una pandilla de chiquillos. Se convierte en un héroe. Incluso tendrá una caída y sangrará. “Un jefe

necesita abrirse la cabeza y echar sangre para que los demás toquen y vean”. Todos los héroes sangran, y él se siente feliz. Ya comprendemos la importancia de la espada de la que se habló en la primera línea de la narración. Es el símbolo de la victoria.

Pero la victoria arrastra la propia derrota. El accidente obliga a una cura médica. “Hubo sustos y revuelos”. Le cosieron la cabeza y “alguien hizo astillas con mi espada de madera tinta en sangre”. El narrador comenta desilusionado: “La leyenda estaba en marcha. Pero alguien había hecho astillas la espada de madera”.

Se rompió el símbolo. Porque la espada, dijimos, era algo más que una espada, y sin símbolo no hay sentido. El sacrificio resultó inútil. La familia decide, al mismo tiempo (o el relato hace coincidir los dos hechos), abandonar la ciudad. Al niño le cortan el pelo al cero. “No hay mitos con el pelo cortado al cero”. Es el fracaso. La soledad de nuevo.

El niño vuelve así a tomar el tren, sin espada ni emociones. También ligero de equipaje.

Jorge Urrutia