

Umbral: defensa de la escritura

El arte de escribir tiene en nuestro fin de siglo una proposición concreta: la de defender la supremacía de la palabra escrita (o definir su campo, su territorialidad) más allá de la literatura que se representa por medio de las técnicas: más allá de la imagen y la corporeidad. En este justo punto de defensa de la escritura, o de escritura como totalidad, encontramos a Umbral. Está en la vanguardia —puesto delantero: *vanguardia*, palabra que antes tuvo un valor concreto y vivo, hoy resulta abyecta por su mal uso— de la lucha contra el extendido sofisma según el cual «vale más una imagen que mil palabras». Esto requiere lo que someramente llamaremos un estilo que difícilmente puede encontrarse con esa deliberación en otros tiempos —aunque tenga una tradición y forme parte de un continuo— porque son precisamente estos tiempos los que tienen que dar su valor genuino a la literatura escrita.

No es extraño que en todos los libros de Umbral encontremos abundantes definiciones de la escritura, o de su escritura, siempre con una doble carga: la del *yo* y la del absoluto (una resolución en el impersonal aparente *se*: «se escribe para...»). No es indiferente esta observación de lo que está escrito, o se está escribiendo en ese momento, con sus valores ulteriores o con su finalidad. Para evitar equívocos en lo que se lea a continuación, aclaro que entiendo que literatura es, con arreglo a su definición oficial, todo el conjunto de formas de expresión que utilizan la palabra hablada o escrita, y por lo tanto incluyo en ellas al cine, la televisión o el video. La indicación *literatura escrita* se refiere aquí a la que requiere un *lector* en el sentido más clásico del personaje, aunque ahora *lectura* trate de tener otros valores semánticos de interpretación o de escrutinio de algo quizás escondido en el texto; en realidad, *literatura escrita* es toda, puesto que en el principio de las otras técnicas hay siempre una escritura; e incluso se habla de *escritura escénica* para la puesta en escena y la utilización de intermedios, humanos o técnicos, para que pueda ser recibida en el lugar que fue dominio antiguo de la palabra.

Se podría hacer una historia de la literatura a la luz de la técnica, y en relación con la demografía. Un esquema sin carácter académico, ni probatorio, una simple proposición de estudio, quizá servirá para comprender cómo se llega a Umbral y lo que él representa en España, y a algunos paralelos que surgen en otros países como consecuencia de las mismas técnicas de evolución. La literatura surge de un principio, predominantemente oral —dicción, o declamación, de lo escrito previamente—, en razón de que lo escrito no tiene difusión posible para su lectura directa, por la imposibilidad material de las copias y por incapacidad de recepción por una mayoría analfabeta.

Esto no quiere decir que desde siempre y en todas las civilizaciones se encuentren escritores en quienes el acto de escribir aparezca como una necesidad incluso independiente de la capacidad de difusión de lo escrito: por el hecho de que la escritura es una manera de pensar, una necesidad individual que tienen algunas personas de visua-

lizar las palabras en sus signos y en su enlace para organizar su pensamiento (Umbral repite continuamente esta idea en sus libros). Pero volviendo a la otra necesidad que puede sentirse de la trascendencia de lo escrito/pensado (y tomo aquí la barra de Umbral para adherirme más a él), es decir, a su sociabilidad, a la que hoy se llama brutal y equívocamente *comunicación de masas* esta necesidad secundaria obligó a ciertas formas simples que dieron, y siguen dando, por arrastre de siglos, estructura a la obra literaria: el juglar o el rapsoda aprenden de memoria las largas historias para lo cual acuden a dos técnicas que se convertirán en arte: la versificación como nemotecnia, y la llamada a tramas y personajes muy parecidos, con situaciones y nombres similares, que forman mitos.

Ya sé que la teoría habitual es la de creer que los grandes mitos preceden a la forma literaria y la determinan; prácticamente es imposible asegurar que el procedimiento es el contrario, y que los grandes de la literatura clásica fueran quienes creasen los mitos y los asentasen, como una forma de propaganda moral irradiada por las capas dominantes de la sociedad. Hoy, a partir de la tendencia de unos estudios brillantes y profundos como los de Frazer, Mircea Eliade, Jung o el mismo Freud, se sigue estudiando el mito como una emanación de la comunidad, con arreglo a unas cuantas pasiones básicas, a unos cuantos miedos genéricos y unos vacíos llamados misterios que la ignorancia pretende rellenar. Pero puede verse también por el envés: el relato, el cuento, la representación o la danza, o sea la literatura, son los que crean y extienden las formas visibles del mito; y con ellos la moral de poder y, en algunos casos, la subversión.

Si limitamos nuestro campo de visión a lo que está sucediendo hoy con las difusiones de ideas y con el medio prácticamente dominante, la televisión, nos será más fácil aceptar la idea de que hay unos *persuasores ocultos* (la expresión es, creo, de Vance Packard) que fabrican los mitos según las necesidades de una clase en el poder, o incluso de una capa *superior* de la sociedad. Pero es pronto en este recorrido para llegar a la televisión. La forma superior de la literatura oral fue el teatro, y su multiplicación tecnológica interna en Grecia —el actor sólo con el coro, la duplicación del actor en protagonista y antagonista; en fin, la escena poblada de personajes— a la que acompañó una tecnología externa: la máscara para identificar, unida al color y la forma del peplo, los caracteres fijos de los personajes, luego, para hacer resonar la voz para hacerla llegar a los espectadores más lejanos (*personare*, de donde *personaje*); y el coturno para elevarlos del suelo y hacerlos visibles. Ya desde ese momento se ve cómo la suma de técnicas con intención práctica dan carácter y calidad, hasta el punto de que máscara, coturno y peplo se desarrollan por sí mismos como signos de un nivel superior que se añade a la palabra. Esta forma de literatura se difundió largamente y llegó hasta el momento en que otra técnica, la de la invención y luego difusión de la imprenta, se pudo hacer popular; momento en el que empieza a hacerse *escrita* por antonomasia y ayuda a la reducción del analfabetismo.

Puede decirse que el Siglo de Oro español, que convive con la imprenta ya bien establecida, pero con el libro sólo difundido entre clases cultas muy escasas, obedece a esta forma de teatro de propaganda moral, y ya política y social, que se inició en Grecia y Roma. La tragedia griega y su burla, la comedia como parodia, tienen el significado moral de señalar un código de transgresiones que, cuando se cometen, acarrear inevi-

