



FRANCISCO
UMBRALE

LA
FORJA
DE UN
LADRÓN

Prólogo
David Felipe Arranz



AUSTRAL

FRANCISCO
UMBRAL

LA
FORJA
DE UN
LADRÓN

Prólogo de David Felipe Arranz



AUSTRAL

 Planeta



fundación
Francisco Umbral

La lectura abre horizontes, iguala oportunidades y construye una sociedad mejor. La propiedad intelectual es clave en la creación de contenidos culturales porque sostiene el ecosistema de quienes escriben y de nuestras librerías.

Al comprar este libro estarás contribuyendo a mantener dicho ecosistema vivo y en crecimiento.

En **Grupo Planeta** agradecemos que nos ayudes a apoyar así la autonomía creativa de autoras y autores para que puedan seguir desempeñando su labor.

Dirigete a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesitas fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra. Puedes contactar con CEDRO a través de la web www.conlicencia.com o por teléfono en el 91 702 19 70 / 93 272 04 47

© Herederos de Francisco Umbral

© del prólogo, David Felipe Arranz, 2023

© Editorial Planeta, S. A., 1997, 2023

Avda. Diagonal, 662-664, 08034 Barcelona (España)

www.planetadelibros.com

Diseño de la colección: Compañía

Diseño de la cubierta: Austral / Área Editorial Grupo Planeta

Fotografía de la cubierta: © Keystone Features / Hulton Archive / Getty Images

Primera edición en Austral: junio de 2023

Depósito legal: B. 9.656-2023

ISBN: 978-84-08-27392-9

Composición: Realización Planeta

Impresión y encuadernación: CPI Black Print

Printed in Spain - Impreso en España

PRIMERA PARTE

El cine de mamá

Levíticas ciudades de la España. Llamas rampantes devorando escudos. Campos de tierra por donde pasó la trepidación de la Historia, el estruendo de los héroes, dejando un reguero de silencio que todavía dura. Ríos grandes de paso sosegado, pinares como pagodas de lo verde, todo un clima de tiempo y de nitrato. Plazas grandes, poblachones, una gracia herreriana y militar en la alta piedra, la sombra gótica de algunas torres, un siglo XVIII que nunca existió, los colegios barrocos y las gárgolas, el sol, como un hidalgo, paseando los viejos claustros. Una guerra civil de vez en cuando.

Casas donde vivieron los grandes de la picaresca, frondosidad barroca, Rinconete y Pablillos, adunación de las edades y los nombres, un siglo XVI de piedra y sol, regimientos de Alcántara, la geometría militar de los caballos, y seres de leyenda en casas de verdad, por esta cartografía se movieron infantes, por sus calles estrechas, comerciales, vive mi personaje, juega y mata, la picaresca no es un género, sino una constante española. El chico no tiene nombre porque los tiene todos, pero no es un símbolo, porque es uno que pasa. La literatura es una de las bellas artes. El robo, el crimen, es noble y atroz porque viene de la caza primitiva. Hay otro hom-

bre rampante en cada hombre. Mi personaje, lampasado de cines y de hambres, quiere vivir en el otro que él es, en el hombre interior y carnívoros, el que roba y saquea ya con buenas maneras. Pero hubo una posguerra que le explica. Las guerras no son sino arqueología abrupta: desentierran los grandes muertos y las cultísimas piedras. Mi personaje no se quiere héroe, odia con Voltaire, a quien no conoce, el estruendo de los héroes: militares, falangistas, poderes terrenales.

Guerra, posguerra, cine, historia, muerte. Hay un placer primario y muy culto en el saber robar. Robar requiere buenos dedos, como tocar el violín. Y una cabeza rápida. Mi personaje pudiera ser un Francesillo de Zúñiga pasado por el cine. Un Guzmán de Alfarache con menos letras. La posguerra le ha lanzado al estraperlo como el mar arroja piratas a los puertos peores. Ante la pureza mártir de la madre, bajo su sombra blanca, lo que va haciéndose —en acto, no en palabras— es un artista de la vieja cultura del robo.

Él no sabe de quién viene. En aquella ciudad de entonces vivaqueaban los nuevos pícaros de un imperio que sólo lo era de sangre y retórica. Hay un clima de posguerra que para unos es autobiografía doliente y para otros es ya acerba literatura interminable, incuestionable. Gibraltar español y las piernas de Gilda, violadas de almagre. Franco, Eva Perón, las moscas de la guerra trajeron el virus de la polio. Un párvulo del crimen habita en un sombrero, en un llamear de perros mordedores. El río se lleva a las muchachas y la sangre a los no nacidos.

La adunación usuraria y levítica de la vieja ciudad, el patriarca del dinero, ciento tres años, el jefe provincial del Movimiento, el gobernador civil de gafas ne-

gras, cardenales y banqueros presiden los grandes entierros de España. Una Inquisición como errática y no vista es el clima que habitan estos chicos. El Siglo de Oro del hambre, gran tema de la picaresca, se repite en eucaristías de pan blanco. Banderas nacionales en las casas bien.

Es la vieja España de luto que vuelve después de cada guerra, es la sombra pálida tras los hijos huidos. «Aquí te fusilan al padre y te degüellan al perro.» Los hombres preclaros y los robagallinas tienen un destino que se llama Ley de Fugas. «Esta guerra la hemos perdido los rojos y los perros.»

Por ahí anda mi personaje, queriendo huir de todo y enlabyrinthándose cada vez más en las calles del crimen, hasta la gloria de los ferrocarriles. Hay niñas pajizas que se agitanan como nos agitana a todos la vida, la mala vida, la mala época, y parturientas insólitas. El dinero gravita sobre los adolescentes como una espada vieja, de oro falso, que no acaba de matar. Levíticas ciudades castellanas, etcétera.

Se nace ladrón y se ejerce cuando la vida obliga. El robo es una respuesta a la sociedad, la más sutil y poética de las respuestas. Si alguien dijo que «la propiedad es un robo», digamos, a la inversa, que todo robo funda una propiedad.

Así fue, así es, así será.

Pero el tiempo tiene una cuarta dimensión, que es el cine.

Al cine de sesión continua iban los matrimonios que habían librado de la cosa, para matar el hambre, por saltarse la cena. Después de ver cada película tres veces, el sueño se llena de sueños y se va uno a la cama con un vaso de agua.

Al cine de programa doble iban los adolescentes a enamorarse de Ingrid Bergman y Greta Garbo. Ingrid era la madre y Rita Hayworth era la amante. Greta quedaba como antigua, en una ausencia sepia de antes de la guerra. Habíamos perdido, todos habíamos perdido, hasta los que habían ganado, pero el cine nos traía de América una vida real, más real que la nuestra —éramos puro celuloide rancio—, una vida en la que James Stewart iba a contarle sus cosas al monumento de Abraham Lincoln, el viejo judío tísico, bueno y asesinado.

Una vida distinta, hacedera, usadera —lo llamaban democracia—, hacia donde huían los personajes de *Casablanca*, donde vivían ladrones elegantes como Cary Grant, jamás una gota de sangre en la chaqueta, y mujeres olímpicas de cabeza estatuaria, como Katharine Hepburn. Todas las monjas tenían la cara de Ingrid Bergman, su dulcísima sonrisa de madre espiritual, todos los curas cantaban tan mal como Bing Crosby, pero llenaban la parroquia. ¿Qué mundo era aquél?

En el cine aprende mi personaje, al costado de su madre, algo muy importante. Aprende a ser ambicioso. A no resignarse. Se cree muy verdadero porque ha elegido su destino, pero le ha elegido la sociedad. La época, la posguerra, el hambre, el rencor, la escasez y el miedo. Es un niño de posguerra.

Europa no. Europa era un continente negro lleno de hogueras y de mitos. Europa era un campo de batalla donde los nibelungos de pelo al rape cantaban su ópera wagneriana en Dachau por no oír el gañido de los judíos muertos en la noche de cielo rojo y mano alzada. Europa era en blanco y negro. La nieve de Rusia reunía

a Hitler con Napoleón en una trampa, en un blanco escotillón para siempre. El negror fascista era un empastelado de sangre en los periódicos. Así nos hicimos hombres, creyendo que el estado natural del mundo era la guerra. Y lo era. Una cólera medieval se alzaba en el centro de Europa, como un gótico del horror. Un llanto militar llenaba España, aquellas ciudades pequeñas, históricas, cortesanas y románicas, vivían su Siglo de Oro por el revés, entre la cárcel y Auxilio Social. Era la oscura forja de un ladrón, de miles de ladrones, millones de delincuentes que cambiaron la raza. Mi personaje es sólo uno de ellos.

Aquella manera de fumar que tenía Bogart, la amargura de la boca, la mano un poco basta, recogiendo el cigarrillo y como abrasándose estoicamente con la lumbre, los ojos velándose con el humo en un guiño imperceptible, algo de hombre enfadado, pero enfadado con el mundo, con la gente, con la vida, cabreado con el tiempo y el espacio. Porque se puede ir de esmoquin blanco y estar cabreado con el mundo, como en *Casablanca*, sobre todo cuando los pianos suenan en el fondo del mar de la nostalgia y el tiempo cambiará de forma y de color y no variará mi amor.

Todos teníamos un proyecto de hombre enfadado, yo tenía un proyecto de hombre enfadado, en casa no consiguieron nunca hacerme una foto sonriente, todo esto venía primero de los tangos, quizá, aquellos tangos que tocaba a la máquina de coser, que cantaba con mejor oído que voz la tía Maru, o las milongas, el hombre que es hombre y es hombre de veras hablar con mujeres le da desazón, debe marcharse allá a las afueras, y allí con los chicos jugar al peón.

Yo había jugado mucho al peón en los anocheceres de cielo helado y carbonería, pero ahora tenía que ser ese hombre interesante, fumador, solitario, que siem-

pre lleva el cuello de la gabardina subido, y hasta el de la chaqueta, porque vive contra un relente de abandonos y pistolas, de mujeres y noches, que va devanando en su trájín la máquina de coser de una modista de barrio, de una sastra que cose para fuera, como la tía Maru.

Pero *Casablanca* era mucho mejor que un tango argentino porque *Casablanca* es el tango argentino sublimado por el tango universal de la guerra, la máquina Singer —¿el piano Singer?— y todo lo que a mí me parecía cosmopolita, entonces no conocía la palabra, o sea vivir en cafés llenos de música y peligro, vivir de noche, responder siempre a las mujeres con monosílabos, que es lo macho, y, en todo caso, frases cortas para todo el mundo, cortas y eficaces, como las de Bogart, ¿a mamá le gustaba Bogart?, yo creo que mamá venía de un cine anterior y más galante, John Gilbert y todo eso, porque mamá estaba a mi lado en la butaca, en la butaca de al lado, y de vez en cuando nos comíamos una castaña pilonga cuando la trama era muy complicada o en ese momento emocionante, vacío, pleno, tenso, milagroso, en que ella, Ingrid, Ingrid Bergman entra en el café, como una gaviota equivocada, blanca como recién venida de un velero, cuando en realidad venía de un avión plomizo o un barco de emigrantes, todo grasa y tumulto, en los que la gente huía de la guerra, la otra guerra, la siguiente a la nuestra, que había tronado en el mundo cuando yo era niño, periódicos empastelados de sangre, la guerra de *Casablanca*, que está ocurriendo ahí al lado, a la salida del café Rick's, mientras adentro sigue el vaivén amor/odio del hombre del esmoquin blanco y la mujer vestida de palomas mensajeras. Mamá lloraba un poco y el rímel se le corría y ella lo arreglaba

con el pañuelo, dándome una idea de que todo termina bien, en el cine y en la vida, pero *Casablanca* no terminaba bien y nuestra vida no terminaba bien, bueno, nuestra vida en realidad no terminaba, al día siguiente el colegio lóbrego con olor a campo y a infancia sucia, sin pureza, y ella a su oficina donde se ponía un poco peor de la enfermedad porque el escribir a máquina no es bueno para el pecho, no era bueno para su pecho, que se había hundido un poco en aquella postura, hasta dar ramilletes de sangre.

Los alemanes eran los malos, en la película y en la guerra, los alemanes siempre eran los malos en aquellas películas americanas, deduje que los alemanes son malos, son siempre los malos, porque ya en el colegio nos explicaban la invasión de los bárbaros del norte, que en *Casablanca* no llevaban cuernos, sino unos uniformes muy elegantes y hasta parecían educados, pero yo había decidido ser de mayor —ya casi era mayor— el hombre duro con el nudo de la corbata apretado, para defender a mi madre, a Ingrid Bergman, a Electita, una chica que me gustaba, no sé.

En todas las películas que veíamos, una o dos veces por semana, cine de sombra y beso, el cine es un paseo nocturno por calles mojadas, en todas iba yo aprendiendo que había un hombre que fumaba lento, era delincuente, un delincuente del bien, trataba lateralmente a las mujeres y bebía alcohol muy despacio, como con asco, porque el alcohol es hombría y en la vida adulta hay que ser muy hombre, no sé si yo iba a ser capaz de comportarme tan hombre, ésta era mi duda o mi impaciencia, los tiempos cambiarán de forma y de color.

Había ese momento en que ella, con un velo blanco

por la cabeza (las mujeres se ponen velo para rezar y para pecar), iba nocturna a Rick's para conseguir de Bogart los visados. Él la recibe con whisky, música y blasfemias. Mamá no estaba muy segura de si yo debería ver o no ver esa escena, mamá quería hacerme un hombre, pero todo a su tiempo, era un lema de mamá, sí a todo, pero todo a su tiempo.

Me parece que ella vuelve otra noche, ya rendida, buscando amor, no visados, dispuesta a quedarse, todo eso. *Casablanca* era una película que había atravesado plurales censuras, y yo esto lo sabía, lo había oído, pero era incapaz de discernir entre las oscuridades de la censura y las oscuridades de mi entendimiento, que siempre se quedaba en lo más umbrátil de la historia, como decía una criada nuestra, Pilar, «yo es que no cojo bien el fondo».

En estas visitas nocturnas a Rick's por parte de aquella sombra blanca es donde yo intuía lo más genital y entrañado de la película, cuando todo el cine se quedaba apretado en un silencio, oliendo a mandarina y a espectador, el monstruo humano de muchas cabezas respirando trabajosamente para que las sombras, las delgadas imágenes no se borrasen, pues yo había sufrido muchos cortes técnicos en el cine de la infancia y comprendía el miedo de la multitud, que también era mío, a la interrupción abrupta de la magia, al fallecimiento unánime de los personajes en una nada blanca, en una muerte colectiva y sin remedio, pues entonces nos invadía la realidad, una realidad de bombilla encendida y vendedores de chocolate de cacahuete, que era el chocolate de la época.

Pero aquello seguía en silencio y sombra, por sobre una música como una agua nocturna, apenas audible,

los tiempos cambiarán, etc., y uno se olvidaba de que estaba compartiendo lo sublime con un público indigno, con una masa de estudiantes con jersey viejo, matrimonios de perfil y hombres solitarios que no tenían la grandeza ni el misterio de Bogart, pero que a mí me asustaban un poco cuando me los encontraba en los urinarios, en el descanso, en un andén de ácido úrico, tabaco frío, fiebre sentimental, imaginaciones al rojo y esa satisfacción de mear como los hombres, de estar en un sitio sólo para hombres, en los urinarios de los cines uno se siente del sexo masculino por primera vez, el privilegio de estar aquí, entre jubilados y estudiantes vinosos, era el privilegio de tener una picha.

La gente de los cines de reestreno y programa doble es vulgar, sólo nosotros somos los sensitivos excepcionales y para nosotros se pone la película y ocurren las cosas, pero eso lo siente cada espectador. Esa vulgaridad, empero, se desvanece en cuanto apagan la luz y empieza la cinta. (Ya decíamos «cinta» y hasta film, luego filme.) Un corte o un descanso era siempre un no deseado baño de vulgaridad, de realidad mejor dicho.

Bogart con sombrero era ya un delincuente distinguido. Yo, curiosamente, nunca añoré el sombrero, comprendí en seguida que no me iba, pero aprendí de Bogart, o de otros, a subirme el cuello del abrigo como todos los hombres de cabaret, de pistola automática y de amante puta que había visto en el cine.

Pocos años más tarde vería yo una foto de Albert Camus, que empezaba a ponerse de moda en los periódicos, con el cuello del abrigo subido, e inmediatamente decidí que era un gran escritor, sin haber leído nada de él. Luego he comprendido que se parece un poco a Bogart y que hizo en la literatura un papel bogartiano,

siempre entre el bien y el mal, entre el comunismo y los dominicos, como Bogart entre los alemanes y los franceses, entre el amor y la política, entre la vida y la muerte.

Hombres de filo de la navaja, según la novela de Somerset Maugham que leíamos por entonces, era un autor famoso, anglosajón y permitido, con un bestseller (todavía no lo decíamos así) titulado *El filo de la navaja*. No sabíamos cuánta perversión había en Maugham, como no sabíamos cuánta improvisación había en *Casablanca*. Ni siquiera mamá, que lo sabía todo, hubiera podido explicarme por qué unos hombres se suben el cuello del abrigo y otros no. Parece que dentro de las películas siempre hace frío.

Ingrid Bergman era la amante/madre, de una carnalidad armoniosa y doméstica, exquisitamente doméstica, donde la bondad y su sonrisa llegan a hacerse pura sexualidad. Esa sexualidad del bien, de la mujer buena, que yo he comprendido luego, pero que en la Bergman la viví antes de comprenderla.

Tan madre (madre erótica) era Ingrid Bergman, que en *Casablanca* llega a tener momentos de llamado maternalismo frente a Bogart, que a su vez se comporta como un niño enfadado y díscolo. Sí, el hombre duro que yo admiraba, dominador de las mujeres, tiene en su relación con la Bergman algo de chico malo que desobedece a su madre, como un Edipo que bebe whisky y ama a la mujer/madre y está celoso de ella, pues a fin de cuentas ahí está el «padre», el marido de ella, que reúne las condiciones de padre por su liderazgo político y su heroísmo. Hoy me parece que *Casablanca* puede admitir esta *lectura* (entonces no lo decíamos así) entre las muchas que ha tenido la película. El famoso triángulo de *Casablanca* puede ser también el triángulo edípico:

madre/amante, padre/marido asesinado, anulado con un pasaje de avión, y el hijo rebelde, caprichoso, lleno de vicios lactantes —tabaco, whisky—, que al final consume a su gusto la tragedia. De hecho, el marido de ella resulta mucho más «adulto» que el atroz Bogart, mentiroso como un niño.

Así es como veo hoy la cosa. Entonces sólo veía una mujer de regazo amplio, una belleza joven con caliente calidad de madre, pese a los tonos fríos de la película, una mujer muy guapa, en fin, esas mujeres diez años mayores que nosotros que suelen gustarnos a los adolescentes.

¿Tenía algo que ver la belleza de Ingrid Bergman con la belleza de mamá? Sí y no. Hoy pienso que nada, aunque por entonces las identificaba, pero eso era tóxico e inevitable, aunque ya he dicho, por otra parte, que yo veía a mamá como venida de un cine anterior, de un mundo anterior, quizá el cine mudo, Greta Garbo y John Gilbert (ya lo he apuntado), todo eso. Su elegancia venía de que iba un poco antigua. La elegancia no es ir a la última, sino a la penúltima.

La Bergman estaba como hecha de la calidad de las mantequillas de sus países nórdicos, seguro que tenía olor a cocina sueca, a pesar de su limpidez. La piel, la sonrisa, los brazos, las caderas, todo recordaba en ella una clase de mujer, un atractivo que yo no había visto nunca, una calidez que no era lo de mamá (lo de mamá era fiebre), y esa calidez llegaba a hacerse muy cercana, pese a que el cine es frío, lo sentía entonces y lo pienso ahora, el cine es un sueño donde soñamos cosas muy bellas y muy tristes, pero siempre con frío en la cama, como si nos faltase una manta. El calor humano de la sala del Espronceda, el cine adonde íbamos siempre,

no llegaba a corregir esa sensación de frío. Ya lo he dicho: dentro de la película siempre parece que hace mucho frío.

Antes o después veríamos a Ingrid Bergman en otras varias películas, y hasta haciendo de monja, como en *Las campanas de Santa María*, pero esa película, que no es de amor, pero está bien, quizá la contaré más adelante.

La Bergman, con su óvalo de manzana apretado por el gorro conventual, quedaba para mí mucho más atractiva que con los escotes de otras películas. Yo la deseaba mucho y luego me preguntaba si se puede desear a una monja sin pecar, pero me decía a mí mismo que no era una monja sino una artista, y esto me tranquilizaba.

Lo que pasa es que la natural bondad de Ingrid, enaltecida por el traje de monja, o como se llame eso, llegaba ya a extremos adorables, y ella era sólo una manzana vestida de religiosa y unas manos que eran dos palomas, dos palomas blancas escapadas del palomar del convento. Yo creo que esta mujer siempre tuvo un parentesco con las palomas, como ya he dicho al contar su entrada en Rick's.

Con las palomas y con las gaviotas.

Ingrid era blanquísima en el cine en blanco y negro. Luego la vería yo en las películas en color y seguía gustándome, pero la blancura de las primeras veces la perdimos para siempre, ella y nosotros. No he vuelto a encontrar en la vida ni en el cine una mujer que nos envuelva tanto en su blancura rubia ni una blancura tan limpia, tan bondadosa y tan atractiva. Ingrid tenía la lujuria clara de la castidad (anoto ahora).

La marsellesa. Cuando sonaba *La marsellesa* en la

película todo el cine era escalofrío y mujeres húmedas. Como había censura, de *La marsellesa* sólo daban unas notas, los primeros compases. Luego he visto *Casablanca* muchas veces y *La marsellesa* sale casi entera. Pero a mamá y a mí nos era familiar *La marsellesa* (y supongo que a todos los espectadores) porque la oíamos muchas noches por Radio Pirenaica y otras radios, y sonaba así como a cosa de rojos, a exilio, a soledad, a libertad, a Europa. Antes o después del himno francés venía Francisco Díaz Roncero con sus noticias antifranquistas, victoriosas, unas reales y otras inventadas, pero nosotros preferíamos creérnoslo todo y *La marsellesa* era como la rúbrica y la garantía de que la lucha contra la dictadura iba bien en el mundo y que pronto se acabarían los desfiles, la sopa de ajo sin huevo, el frío —hay un frío político en la Historia— y el rumor laborioso, penoso y triste de la Singer en casa, como el grillo del hogar, aquella máquina de darle la vuelta a los abrigos viejos, de coser harapos con harapos para sacar algo nuevo de tanta vejez.

La marsellesa, pues, era internacional y era doméstica, estremecía a todo el cine, llenaba a la gente de valor y silencio al mismo tiempo, y por eso la censura, que sabía mucho, dejaba el himno en su arranque, como dejaba a la que se va a quitar las medias con la mano en el aire, levantando apenas el vuelo de la falda.