

T.485

UNIVERSIDAD NACIONAL DE CORDOBA  
FACULTAD DE FILOSOFIA Y HUMANIDADES  
Escuela de Letras

Tesis Doctoral

**La narrativa exiliada de Francisco Ayala.  
Una interpretación de *Los usurpadores*  
y *La cabeza del cordero***

Directora: Dra. Mabel Ercilia Brizuela

Tesista: Lic. María Victoria Martínez

Año 2006

64358

MARTINEZ, M.V.  
La Narrativa Exiliada

2006

64358

**La narrativa exiliada de Francisco Ayala.  
Una interpretación de *Los usurpadores*  
y *La cabeza del cordero***





**UNIVERSIDAD NACIONAL DE CORDOBA**  
**FACULTAD DE FILOSOFIA Y HUMANIDADES**  
**Escuela de Letras**

**Tesis Doctoral**

**La narrativa exiliada de Francisco Ayala.**  
**Una interpretación de *Los usurpadores***  
**y *La cabeza del cordero***

22278

Directora: **Dra. Mabel Ercilia Brizuela**

Tesista: **Lic. María Victoria Martínez**

**Año 2006**

64358

MFN:
Clasif:
J.485

*Para Francisco.  
Para Luis, siempre.*



## PRÓLOGO

*"Uno escribe siempre su propia vida, sólo que por pudor la escribe en jeroglífico"* F. A.

Mi interés por el tema del exilio español, así como por la obra y la persona de Francisco Ayala, nació en Madrid, en 1995, cuando realizaba como becaria el curso "Novela y sociedad en la España del siglo XX". El profesor disertante, el Dr. Emilio Miró, había incluido en su programa, además de obras y autores muy reconocidos, "otros" textos, firmados por creadores españoles que escribieron fuera de España: los exiliados de 1939. Allí comenzó para mí un interés investigativo que -sostenido por diversidad de lecturas, y aún con las lógicas interrupciones-, se prolongó a lo largo de varios años.

En el amplio marco del tema, me llamó particularmente la atención el caso de Francisco Ayala, un autor que ya había publicado en España diversos títulos antes de 1936, y que eligió Buenos Aires como su lugar de residencia, cuando debió partir para el exilio en 1939. Los primeros textos narrativos del autor -escritos diez años después de finalizada la guerra, y publicados en nuestro país-, manifestaban cambios significativos en relación con su obra anterior. A medida que avanzaba en mi exploración, comencé a vislumbrar ciertas facetas de interés en la inserción de Ayala en su nueva realidad, la del campo cultural argentino, que abrieron nuevos caminos de indagación; por otra parte, a lo largo de la investigación pude ver confirmada una íntima convicción inicial: la de que la creación ayaliana había elevado a cotas sobresalientes la producción de la narrativa contemporánea en castellano.

Una razón más alentaba mi interés por el tema elegido, razón que -fincada en mi historia personal-, fue tomando cuerpo y haciéndose evidente a medida que me adentraba en él: cierta afinidad, cierta profunda empatía con quienes debieron sufrir el desarraigo como experiencia capital de su existencia. Descendiente directa de vascos inmigrantes, arribados a la Argentina al despuntar el siglo XX, el viejo anhelo del viaje a España estaba teñido para mí de un aura de nostalgia, la de la vuelta, la del regreso a los orígenes. La investigación de mi tesis doctoral me permitió aunar, así, dos íntimos amores: el de aquella lejana tierra -sede de tantas anécdotas familiares, escuchadas en mi ya remota primera infancia-, a la que volví una y otra vez en las largas lecturas de la obra ayaliana; y una más elaborada admiración por la narrativa española -recreada en el estudio de la peripetia vital y creativa del escritor-, disfrazada ahora, en la madurez, de sobrio interés profesional. La perseverancia en esta senda implicó muchas madrugadas de trabajo silencioso, pero me deparó también satisfacciones muy profundas.

La guerra civil española, que marcó la literatura peninsular del siglo XX, tuvo como consecuencia inmediata, al finalizar la contienda, la separación tajante entre vencedores y vencidos, entre los que se quedaron y los que tuvieron que irse, entre la *España peregrina* y la *España cautiva*. Por ello, iniciamos nuestro trabajo con un panorama del exilio español de 1939, con especial referencia a la llegada de los republicanos a la Argentina, y las condiciones de su inserción en la nueva realidad.

Francisco Ayala es autor de una vasta obra narrativa, de la que seleccionamos dos títulos de particular interés: *Los usurpadores* y *La cabeza del cordero*, publicados en Buenos Aires, en 1949. Según nuestra lectura, el autor -desde su situación de exiliado, y luego de una profunda reflexión sobre la raíz de las discordias que provocaran la escisión en su país-, ha querido plasmar en estos relatos su preocupación por los orígenes de todas las guerras, y los males que de éstas se derivan; así como sus reflexiones acerca de las consecuencias de las desmedidas ambiciones de poder en el hombre; de allí la denominación de "narrativa exiliada." Por otra parte, a medida que avanzábamos en nuestra investigación, observamos diversos condicionantes que habían actuado sobre la producción del autor en nuestro país; por ello nos propusimos analizar la inserción de Francisco Ayala en el ámbito intelectual de la Argentina, en la década 1940-50, y los factores que incidieron en las condiciones de producción de su trabajo creativo e intelectual.

La vasta producción teórica y crítica de su autoría constituye, a nuestro entender, el soporte de su trabajo ficcional. De allí que, en la fundamentación de nuestra hipótesis de trabajo inicial, sostuvimos que "los textos de la narrativa exiliada de Francisco Ayala han sido elaborados poniendo en práctica las formulaciones teóricas que Ayala plasmará como libro casi veinte años después, al publicar sus *Reflexiones sobre la estructura narrativa*, pero que ya están en ciernes al escribir *Los usurpadores* y *La cabeza del cordero*; afirmación sustentada en el hecho de que algunos de los postulados vertebradores de sus *Reflexiones* están presentes, en esbozo, en artículos literarios dados a conocer a través de diversos medios de la época, años antes de 1949, fecha de publicación de las dos colecciones de relatos." Por ello, estudiamos especialmente los ensayos elaborados y publicados en su década de permanencia en Buenos Aires: artículos críticos sobre Cervantes, Galdós, Machado, la picaresca, Marcel Proust, Thomas Mann, Goethe, Rilke, Martínez Estrada, Mallea, la literatura española de posguerra, la crítica literaria contemporánea, el escritor en el siglo XIX, el creador en lengua castellana, el público lector de los escritores en el exilio, etc., reflejo de algunas cuestiones de primordial interés para el autor en esos años. Analizamos también sus

*Reflexiones sobre la estructura narrativa*, obra dada a conocer en 1970, en la que compendia sus elaboraciones personales sobre las claves de la creación literaria. A partir de esta copiosa bibliografía realizamos una síntesis crítica, organizadora de las elaboraciones teóricas del autor; material que nos proporcionó el marco metodológico para el análisis del corpus elegido, objeto central de nuestra investigación. Según nuestra hipótesis de lectura, los diversos aspectos estudiados en estos trabajos constituyen el andamiaje constructivo de la obra narrativa del escritor; en ellos puede encontrarse el sustrato último de maduración de su obra, las bases en que se sustentan los relatos de *Los usurpadores* y *La cabeza del cordero*. Por esta razón, los presupuestos teóricos y estéticos del discurso crítico metatextual ayaliano y sus desarrollos en torno a los problemas de la creación literaria -de gran rigor conceptual y notable claridad expositiva, según nuestra lectura-, constituyeron la herramienta metodológica básica empleada en el análisis de nuestro corpus.

El marco teórico nos fue sugerido, por otra parte, por cierta tendencia registrada en el ámbito de los estudios académicos peninsulares, aproximadamente desde inicios de los 90, hacia una revalorización del pensamiento teórico y crítico literario expresado en castellano: en este marco, Ayala ha sido destacado como “una de las figuras señeras de la teoría de la novela hispánica” (Villanueva, 1992: 167). Por otra parte, algunos críticos de la obra ayaliana han coincidido en afirmar como “algo característico del autor granadino: la profunda unidad de toda su escritura” (García Montero, Sanz Villanueva, 2006: 18).

Nos sentimos autorizados en la elección de esta perspectiva, además, por ciertas palabras del autor, ya que, según Ayala (1949: 174), “los creadores literarios (...) cuando se lo proponen, hacen explícito su arte con mayor destreza; (...) la explicación ilumina y aclara la obra de arte hasta el límite de la intuición originaria. Es decir, pone al descubierto la técnica del arte, entendida en un sentido amplio.” Nuestro marco teórico fue complementado, por lo demás, con los aportes de teorías críticas más recientes, que pusieron en evidencia, en muchos casos, la vigencia y actualidad de las proposiciones ayalianas. Por ello -a la luz de nuestra experiencia- postulamos la validez del andamiaje teórico empleado, para el abordaje no sólo de la obra del autor, sino de los textos narrativos en general.

Observamos que un aspecto primordial de las reflexiones ayalianas por esos años se vincula con la importancia de la elección atinada de la persona gramatical en que será contado un relato -primera persona, narrado por un yo; múltiples voces de diferentes personajes, que introducen amplitud y relativizan la perspectiva desde la que se cuenta-, y todas las variantes posibles.



Los problemas de la recepción de la obra en el tiempo también motivan su interés: sus reflexiones se dirigen hacia la diferencia de sensibilidad de los lectores en las distintas épocas; de allí la preocupación por lograr la perdurabilidad de un texto, recreando lo humano en circunstancias históricas de tiempo y lugar.

Otra cuestión en la que el crítico focaliza su atención es la de las relaciones entre historia y literatura: en qué punto y de qué manera los hechos históricos *reales* se *literaturizan*, para ingresar en el campo ficcional. Ayala hace especial hincapié en la experiencia *literaria* de un escritor -su conocimiento de obras y autores que le precedieron- como parte de las vivencias generales a ser reformuladas en términos estéticos en la creación verbal, según su particular percepción del sentido del mundo y la realidad. Consecuente con este criterio, en la elaboración de los relatos de *Los usurpadores* pueden reconocerse ciertas “experiencias literarias” previas del autor: la historia española, las crónicas, las tradiciones, el romancero, etc.

El escritor contempla, además, las dificultades para la elaboración de la obra en un género determinado, y la necesidad de elección de las técnicas apropiadas en cada caso.

Una preocupación fundamental para Ayala, expresada en varios trabajos, es la de la función del escritor, y su *deber* para con el medio en que desenvuelve su tarea. El autor ha insistido en la importancia, por parte del intelectual, de la comprensión histórica del entorno social en que surge su obra: él *debe* sentirse responsable del mundo en que vive, pues con su trabajo contribuye a modelarlo. Nos interesa, en particular, este enfoque de la producción ayaliana, por cuanto, para él, la tarea del escritor consiste en desentrañar y transmitir a través de su obra las claves profundas del tiempo que le toca vivir.

Tomando en cuenta la relevancia que el autor atribuye a las voces narradoras como “elemento capital” de la estructura narrativa y, también, a las circunstancias de tiempo y lugar en que se desarrolla toda obra de creación -que “alude por necesidad a un concreto acontecer en el tiempo, a la condición histórica del hombre”-, analizamos particularmente esos aspectos de nuestro corpus. Descubrimos así una conexión profunda, una íntima trabazón de sentido entre los diferentes relatos de ambas obras, por lo que postulamos, luego del análisis individual, una lectura integradora; una sola y original visión del mundo, la del “acento personal” ayaliano, nos fue revelada de esta manera.

Buena parte de los textos críticos y ensayísticos del autor, publicados en diarios y revistas durante las décadas de 1940, 50 y 60, han sido reeditados posteriormente en diversas compilaciones. Las citas de nuestro trabajo -cuyos números de página se registran entre



paréntesis- remiten así, en la mayoría de los casos, a *Los ensayos. Teoría y crítica literaria* (1972), volumen de Aguilar de 1972, y *Confrontaciones* (1972a), edición de Seix Barral del mismo año; los datos completos de la primera publicación de los trabajos citados se aclaran en un apéndice, incluido junto a la bibliografía final.

Ofrecemos nuestra propuesta de análisis como una de las muchas interpretaciones posibles del corpus seleccionado, del que no creemos haber agotado su vasta riqueza semántica; por el contrario, entendemos que este trabajo puede abrir el camino para futuras investigaciones que, desde nuevas perspectivas, profundicen los alcances de nuestra investigación. Tenemos presente, en este sentido, las palabras de Carolyn Richmond (2006: 8), una de las estudiosas más destacadas de la obra ayaliana, para quien “hay que tener en cuenta que [Ayala] es un escritor de alcance universal, pero sin descubrir por mucha gente, ya que por azares de su vida sólo al comienzo y al final de su trayectoria ha publicado en su propio país. (...) Es un clásico vivo cuya obra, que cubre casi todo el siglo, está muy vigente.”

Debemos expresar, finalmente, nuestra gratitud a la Dra. Mabel Brizuela, quien guió esta investigación, por las largas horas de paciente dedicación a su lectura y orientación; y a las Dras. Pampa Arán de Meriles y Lila Perrén de Velasco, integrantes de la comisión asesora de tesis doctoral, por sus muy valiosas sugerencias. Así también debemos agradecer la generosa aportación intelectual de la Dra. Teresa Mozejko, y muchos gestos de ayuda y amistad de la Lic. Bibiana Eguía. Y la presencia constante de la familia.

## INDICE GENERAL

PRÓLOGO .....	11
INDICE GENERAL .....	17
I. INTRODUCCIÓN .....	19
<b>EL EXILIO ESPAÑOL DE 1939</b> .....	21
Etimología de la palabra exilio .....	22
Palabras nuevas para mentar la distancia: transterrados y conterrados .....	24
Algunas notas características del exilio español .....	26
La nostalgia .....	28
Exilio de la lengua .....	30
Morir en el exilio .....	31
<b>El exilio de Francisco Ayala</b> .....	33
Primer viaje a Alemania .....	34
Primer viaje a Sudamérica .....	36
La política inmigratoria argentina .....	38
La llegada de los republicanos a la Argentina .....	40
La industria editorial argentina .....	45
Las universidades argentinas y su relación con los intelectuales, profesores e investigadores en el exilio .....	47
La integración al nuevo país .....	49
El exilio en la Argentina peronista .....	51
La inserción de Francisco Ayala en el ámbito intelectual argentino .....	58
<b>II. EL DISCURSO CRÍTICO METATEXTUAL DE FRANCISCO AYALA</b> .....	81
Presupuestos teóricos y estéticos .....	83
<i>Reflexiones sobre la estructura narrativa. Desarrollos teóricos</i> en torno a los problemas de la creación literaria .....	88
1. <b>Autor.</b> 1.1. Relación del autor con su obra .....	91
1.2. El autor en el marco de la obra .....	97
2. <b>Lector.</b> 2.1. Lector en el marco de la obra .....	98
2.2. Posición del lector dentro del texto. El lector ideal .....	101
3. <b>Fábula.</b> 3.1. Relación realidad ficción .....	103
3.1.1. Mundos creados en la ficción narrativa .....	106
3.2. El pensamiento poetizado .....	108
3.3. Una cuestión de género: el cuento y la novela .....	111
3.3.1. El problema de los géneros .....	113
Función de la novela moderna .....	115
Cervantes y Ayala, conciencias disidentes .....	119
La mirada del sociólogo, orientadora del trabajo del escritor .....	123
Ayala, novelista ejemplar .....	126
<b>III. LOS TEXTOS NARRATIVOS DE <i>LOS USURPADORES</i> Y <i>LA CABEZA DEL CORDERO</i> A LA LUZ DEL METATEXTO AYALIANO</b> .....	129
<b>ANÁLISIS DE <i>LOS USURPADORES</i></b> .....	134
Prólogo .....	134
San Juan de Dios .....	145



El doliente .....	156
La campana de Huesca .....	165
Los impostores .....	175
El hechizado .....	185
El inquisidor .....	201
El abrazo .....	213
Epilogo. Diálogo de los muertos. Elegía española .....	224
Claves de lectura de <i>Los usurpadores</i> .....	233
<b>IV. ANÁLISIS DE LA CABEZA DEL CORDERO</b> .....	241
Proemio .....	243
El mensaje .....	248
El tajo .....	262
El regreso .....	276
La cabeza del cordero .....	293
La vida por la opinión .....	310
Claves de lectura de <i>La cabeza del cordero</i> .....	321
<b>V. LECTURA INTEGRADORA DE LOS USURPADORES Y LA CABEZA DEL CORDERO</b> .....	329
<b>CONCLUSIÓN</b> .....	351
<b>INDICE BIBLIOGRÁFICO</b> .....	357

## **I. Introducción**

## EL EXILIO ESPAÑOL DE 1939

Numerosos trabajos han tratado de dar cuenta y explicar el fenómeno de la emigración y el exilio de intelectuales españoles en 1939. La producción de los narradores en el exilio ha sido enmarcada desde diversos enfoques, planteando líneas generales, describiendo puntos de concordancia entre unos textos y otros, a partir de elementos temáticos comunes.

Santos Sanz Villanueva (1980) considera las dificultades de encontrar un criterio válido para la clasificación de la narrativa del exilio, en principio, porque “estamos partiendo de un hecho extraliterario para etiquetar un fenómeno literario”: que la finalización de la Guerra Civil haya producido como una de sus consecuencias la salida de España de un importante número de hombres de letras, no permite decir que todos ellos sean por igual narradores del exilio. Es necesario tomar en cuenta -uno de los criterios posibles-, que algunos de ellos ya habían publicado en España buena parte de su obra, en tanto que otros estaban recién iniciándose. Pero no sólo se trata de ver las fechas de publicación de sus trabajos, sino también de observar en los textos de unos y otros “la órbita de preocupación” en que se mueven sus relatos. Debe considerarse hasta qué punto los hechos históricos -la guerra, sus antecedentes y sus consecuencias-, condicionan e influyen sobre sus escritos, y los explican profundamente. Para algunos escritores puede hablarse de una separación muy clara en su producción antes y después de la guerra. En este sentido, sería válido hablar de la obra posterior a la guerra de estos escritores como una obra claramente exiliada. Al respecto, Sanz Villanueva (1980: 525) hace una observación particular sobre el “caso” de Francisco Ayala:

Estas orientaciones literarias poseen poco valor clasificador, en cuanto que constituyen una práctica temporal, abandonada después de la guerra, tras la cual buena parte de esos escritores se inclina por una literatura más comprometida con el aquí y ahora, con la exploración de las causas o las circunstancias de la guerra, con la investigación de los grandes temas humanos. De esta manera se abandonan viejos postulados estéticos por otras inquietudes temáticas (los orteguianos se aproximan a los sociales, como caso bien significativo, el “deshumanizado” Ayala se convierte en un áspero moralista).

Sanz cita un estudio anterior de Rafael Conte (1970), para quien: “no hay grupo literario, sino un fenómeno político que afecta a un considerable número de escritores de una manera similar, pero siendo siempre escritores absolutamente dispares entre sí.” Según concluye el autor: “La literatura española del exilio será, pues, un fenómeno individual, nunca colectivo, aunque sí masivo”.



En principio, nos parece importante delimitar el alcance de algunos términos -exiliado, desterrado, expatriado, emigrado-, usados a veces como sinónimos, e indagar en la raíz etimológica de la palabra exilio y en algunas de sus notas características, según la mirada de diversos autores.

### **Etimología de la palabra exilio**

Para José Luis Abellán (1987) la palabra exilio es muy antigua en castellano, pues ya se la encuentra en Gonzalo de Berceo y en otros escritores de los siglos XIV y XV, si bien pronto cayó en desuso. Por su parte, el *Diccionario de la Real Academia Española*, en su edición de 1936, considera este término como de uso antiguo; sin embargo, a partir de 1939 vuelve a la circulación lingüística por influencia de los términos *exili*, del catalán y *exil*, del francés, que se emplean para aludir al intenso movimiento migratorio español de dicho año. La palabra procede del latín *exsilium* (destierro), y en este sentido fue usada entre 1220 y 1250 para referirse a los "desterrados" por orden real, por manifiesta hostilidad del poder; el Cid, en tiempos muy anteriores, constituye un caso paradigmático. De *exilium* deriva *exsilere* ("saltar fuera"); *exsilere* viene de *ex* (de, desde, fuera) y *salire* (saltar, salir, pasar), lo que a su vez origina el catalán *exilat* (influido por el francés *exilé*) y de ahí el término castellano *exilado* (un galicismo), y posteriormente la expresión *exiliado* (más correcta, al decir de Abellán).

Por lo que venimos señalando, desterrado y exiliado son palabras de etimología próxima; en ambas hay una referencia a la pérdida de algo propio o que pertenece naturalmente a la persona: la tierra, la patria, el país natal, el lugar de origen. Un desterrado o exiliado es también, un expatriado. Sin embargo, hay un matiz semántico que diferencia *destierro* de *exilio*: el destierro implica casi siempre una orden externa por parte del poder político (del que constituye un antecedente el *ostracismo*<sup>1</sup> instituido por la legislación helénica), mientras que exilio, la mayor parte de las veces, connota la decisión voluntaria de dejar el país por parte del propio sujeto. En ambos casos media la presión de una fuerza exterior -un régimen gobernante, una forma política determinada, una amenaza concreta sobre la vida- para que la persona decida alejarse de su lugar de origen. En este punto, "el exilio [es]

---

<sup>1</sup> En la antigua Grecia este proceder se convirtió en una sanción social y oficial, cuya decisión se basaba en el resultado del voto democrático de los ciudadanos. El *ostracismo* se entendió como un método efectivo para preservar la paz en la comunidad.

la medida más radical y extrema de todas las que implican marginación político social.”  
(Abellán, 1987: 46)

Puede haber también otros elementos que incidan en la decisión del exiliado:

(...) obligado a salir o permanecer fuera de su país de origen a raíz de un bien fundado temor a la persecución por motivos de raza, credo, nacionalidad o ideas políticas; una persona que considera que su exilio es temporal (a pesar de que pueda durar toda la vida), deseando regresar a su patria cuando las condiciones lo permitan, pero incapaz o no dispuesto a hacerlo si persisten los factores que lo convirtieron en un exiliado<sup>2</sup>.

Edward Said, intelectual palestino exiliado desde la creación del Estado de Israel, primero en Egipto y luego en los Estados Unidos, define el exilio como “fundamentalmente una forma discontinua de existencia, la ruptura incurable entre un ser humano y su lugar de nacimiento, su verdadero hogar.” (1984: 159) Otras formas de esta penalidad, tal vez menos drásticas, son la proscripción, el confinamiento, la deportación. En estos casos hay claramente una imposición del poder político que proscribire, confina o deporta a alguien, sin que dicho acto tenga una relación necesaria con el país de origen del sujeto afectado. No ocurre lo mismo con las palabras *destierro* o *exilio*, en la medida en que ambas tienen relación directa y necesaria con la tierra natal o el país de origen de la persona en cuestión.

En un intento de mayor precisión debemos destacar que no debe confundirse *exilio* con *emigración*, puesto que la emigración es la salida voluntaria de una persona de su país de origen, en principio en busca de una mejora de su situación laboral. José Luis Aranguren (1953) emplea generalmente el término *emigración* -más que *exilio*-, para aludir a la situación de los intelectuales fuera de la península. Sostiene que no todos los emigrados españoles son, o han sido, desterrados.<sup>3</sup> Junto a otras consideraciones, define el *exilio* como

(...) una "situación" en que el hombre puede caer, en que el hombre "se encuentra". La situación y talante de emigrado también merecen estudio (...) pero es de otra índole. La diferencia decisiva radica, para mí, en que en ella está ausente el elemento dramático, la contradicción, el sentimiento de separación forzosa, impuesta, y en cambio, opera plenamente el impulso de libertad que mira más hacia adelante que atrás. (1953: 130)

---

<sup>2</sup> Tabori, Paul. 1972. *Anatomy of exile*. London, Harrap. Citado por María Dominica Capozucca (1997). “Escribir el exilio. Estudio comparativo entre la novela *Morir en Berlín* de Carlos Cerda y la nouvelle *Viaje a La Habana* de Reinaldo Arenas”. Trabajo Final de Licenciatura inédito. Escuela de Letras. Facultad de Filosofía y Humanidades. UNC. Córdoba.

<sup>3</sup> En muchos casos (Amado Alonso, Guillermo de Torre, Jorge Guillén, Ramón Gómez de la Serna, Federico de Onís, Joaquín Casaldueiro, Angel del Río y otros) no corresponde hablar de destierro, puesto que no hubo una orden concreta del poder político en este sentido. Son intelectuales que ya estaban fuera de España por distintos motivos, y que decidieron permanecer alejados. El autor hace expresa mención de que no tomará en cuenta estos casos para su trabajo.

Sostiene además que debe distinguirse claramente entre *emigrados* y *arraigados*. Toma estos conceptos de José Moreno Villa, quien aplica por primera vez esta distinción entre emigrados -todos los que decidieron expatriarse al final de la guerra-, y arraigados -aquellos intelectuales que debiendo haber emigrado no lo hicieron, o bien regresaron enseguida a la península-

Julia Rodríguez Cela (1996: 452-453), por su parte, alude a esta condición:

El término exiliado se convirtió durante la dictadura franquista, en una palabra que evocaba asociaciones contradictorias según quienes la utilizaran. Para los vencedores era sinónimo de traición, de un grupo de personas a las que ya no consideraban auténticos españoles. Este punto de vista además mezclaba sentimientos de hostilidad y desprecio con indiferencia, y la creencia de que esta ausencia era permanente y sin ningún impacto en el futuro del país. Para los vencidos, exiliado significaba campos de concentración franceses, sufrimientos físicos como refugiados, injusticias mientras comenzaba otra nueva vida, en viaje a lejanas tierras o repatriación después de la guerra, en algunos casos; pero en todos significó el dolor de dejar de existir para la otra España, la que seguía afincada en su país.

### **Palabras nuevas para mentar la distancia: transterrados y conterrados**

No todos los españoles fuera de España percibieron su situación de la misma manera; no todos acordaron en llamarse a sí mismos exiliados. Ya en América, y ante la realidad americana, José Gaos y Juan Ramón Jiménez, cada uno desde su situación particular, crearon nuevos términos para “nombrar” la separación y la distancia: transterrados y conterrados.

José Gaos, en su exilio mexicano, creó el neologismo “transterrados”, en oposición al término clásico “desterrados”. Este término, empleado especialmente en “círculos filosóficos, intelectuales y ensayísticos”, se inspiró en la similitud cultural y lingüística entre España y los países americanos de habla española, México en su experiencia singular. Los exiliados españoles de 1936, “no eran, pues, desterrados, sino transterrados; es decir, habitantes de un ámbito cultural que, si no enteramente semejante al país de origen que habían abandonado, tampoco era distinto, puesto que la realidad lingüística, los presupuestos culturales y las afinidades axiológicas venían a ser las mismas” (Abellán, 1987: 47).

Juan Ramón Jiménez, al llegar en viaje de visita a Buenos Aires en 1948, luego de algunos años de residencia en Nueva York, manifiesta tener una experiencia similar.

El milagro de mi español lo obró la República Argentina. (...) Cuando llegamos al puerto de Buenos Aires y oí gritar mi nombre (...) a un grupo de muchachas y muchachos, me sentí español, español renacido, revivido, salido de la tierra del desterrado, desenterrado. (...) No soy ahora un deslenguado ni un desterrado, sino un conterrado, y por ese volver a lenguarse he encontrado a Dios en la conciencia de lo bello. (Citado por José Luis Abellán, 1989: 13)

Al volver a escuchar hablar español, un español que le recuerda vivamente el habla de su tierra andaluza, el poeta expresa que se siente "conterrado". Sin conocer lo manifestado por Gaos, Jiménez coincide con él en sentirse contenido por la lengua y la cultura hispanoamericana.

En 1948 Francisco Ayala escribía al respecto:

Aunque muchos de entre nosotros (...) lleven una existencia llena de gemidos nostálgicos, y no falten quienes hayan convertido el destierro en incesante peregrinación sin dar en playa donde sentar sus reales (...), todos (...) estamos (...) en algún país desde cuya perspectiva se nos muestra el conjunto. Y si -caso el más frecuente- ese país es uno de los que en América hablan español, la comunidad de cultura fundada por el idioma ofrecerá probablemente a ese intelectual emigrado posibilidades de un nuevo desarrollo para su pensamiento a partir de las concretas condiciones del medio ambiente en que ahora trabaja. Es necesario comparar su situación con la de aquellos colegas suyos que fueron a establecerse en los Estados Unidos o se quedaron en Inglaterra o en Francia, es decir, en dondequiera sean y deban ser a perpetuidad refugiados extranjeros; es necesario tomar como punto de referencia el confinamiento espiritual en que éstos se hallan estancados (...) para darse cuenta del valor que dichas posibilidades tienen. (1972: 148)

Pasada más de una década desde la finalización de la guerra, a partir de diversos planteos y reflexiones teóricas, comienzan a producirse algunos intentos de acercamiento entre los intelectuales españoles dentro y fuera de la península.<sup>4</sup> Se publicaron así algunos artículos, más o menos polémicos, acerca de las relaciones entre los intelectuales españoles dentro y fuera de España. Este debate, conocido como "el puente" -según denominación creada por Guillermo de Torre-, trató de establecer una vía de comunicación, de conocimiento y de mutua comprensión entre las partes; intervinieron, entre otros, Robert Mead, Julián Marías, José Luis Aranguren, Guillermo de Torre y Ramón Sender. En este marco, José Luis Aranguren publicó, en 1953, "La evolución espiritual de los intelectuales españoles en la emigración", un trabajo cuyo título llama la atención sobre "una confusión, quizá voluntaria", según sostiene Villacañas Berlanga (2004), pues el autor "usaba el nombre de "emigración" para designar el exilio y el destierro."

En este trabajo, Aranguren reclamaba de los intelectuales en el exilio el reconocimiento para los que se quedaron en España; si, por una parte, intentaba mejorar la

---

<sup>4</sup> Ayala escribía en un artículo de 1948, "Dámaso Alonso en Buenos Aires", recogido tres décadas más adelante en *El tiempo y yo*: "(...) desembocamos en el tema que a los intelectuales emigrados viene rondándonos desde ya algún tiempo y sobre el que yo quisiera publicar algo con el título *Para quién escribimos nosotros*: el de la necesidad de contacto con España. (...) Esa ansia de reintegración a la patria no deja de ser un espejismo, en el que (...) lo que se persigue es, no una realidad lejana, sino la proyección imaginativa y nostálgica del pasado personal, junto con el dolor de aquella ruptura en que nosotros rompimos con España y España consigo misma". Y más adelante: "no sólo los intelectuales exiliados, sino también los que permanecen en el suelo de España (...) hemos perdido todos posibilidad de dirigirnos a esa comunidad activa, hosca y amarga, sí, pero sensible, que era la nación española, ante la cual se desarrollaron las actividades literarias de sucesivas generaciones hasta el



opinión que en el interior se tenía del exilio, pretendía, por otra, dar a conocer “la presente faz intelectual” de su país a sus compatriotas en el exterior. La conclusión es que, después del exilio, “el mundo espiritual de nuestros emigrados se ha ensanchado”.

El cierre del trabajo constituía, además, una invitación abierta, que esperaba contestación; el artículo, leído y comentado en diversos círculos<sup>5</sup>, recibió finalmente una respuesta, publicada en *Cuadernos Americanos*, en agosto de 1954. Firmada por diversas personalidades, entre ellas no se contaban Ayala<sup>6</sup> y Max Aub; al decir de Villacañas Berlanga, la nota “fue comprensiva, aunque atravesada de una fortaleza sutil y serena: (...) [la de que] el espíritu no puede vivir sin libertad. (...) Con orgullo, escriben los veintiocho firmantes: “Es éste un hecho que los intelectuales de dentro de España no pueden ignorar”.

### Algunas notas características del exilio español

Para José R. Marra López (1963: 97) el narrador emigrado, al llegar a su nuevo lugar de residencia, toma inmediatamente dos actitudes (ligadas incuestionablemente entre sí): o permanece, como postura fundamental, con los ojos fijos en la patria todavía cercana o, como

---

comienzo de la guerra (...) No olvidemos, por lo pronto, (...) que ambas Españas, la peregrina y la cautiva, la fugitiva de sí misma y la ahrojada en sí, se anhelan recíprocamente, víctimas de un mismo destino.”

<sup>5</sup> Así, en la correspondencia entre Ayala y Max Aub se pueden recoger sus impresiones sobre el tema; ante cierta respuesta conjunta que algunos exiliados estaban preparando, Ayala (1953) le escribe a su amigo Aub: “Yo no creo, dada la situación, que sea lo mejor echarse encima, y cerrarse a la banda, desanimando así las buenas voluntades, que son resquicios únicos por los que aquella gente respira, ya que nada de eso tiene importancia práctica en orden al régimen imperante, tan indiferente a las opiniones de los intelectuales de allí como a las nuestras. Por eso, la contestación colectiva que habéis pensado, en *Cuadernos Americanos*, me parece mal. Por eso, y porque creo que, si hay un error en el artículo de Aranguren, consiste en englobar a los intelectuales, y sacar conclusiones generales que ni siquiera aproximadamente son ciertas. No hay tal grupo. La única aglutinación es la de carácter político, y esa no vale para los efectos actuales y a la fecha de hoy. Me parece mejor, en consecuencia, que cada cual responda lo que quiera, si quiere y como quiera, abandonando toda apariencia de equipo.”

José Luis Villacañas Berlanga (2004) observa “una oscura superioridad de mirada que Ayala deja caer en esta carta. En el fondo viene a decir que es preciso aceptar el diálogo, porque los intelectuales bajo Franco, más desgraciados que los exiliados mismos, no tienen otro aire fresco para su espíritu que aquel que pueda soplar desde labios de los republicanos. En el fondo, viene a decir que Aranguren y los suyos están tan fuera de juego como cualquier otro exiliado, y tan solos como cada uno de los que escriben en el extranjero. No hay una posición grupal del exilio, como no hay posición grupal en el interior. Lo que hay son individuos, que han de definir la posición propia y la responsabilidad intransferible sobre un mundo hostil, sea el de la dictadura o el de la expatriación.”

<sup>6</sup> Según escribe el crítico, “ese es el fondo humano de la consistente actitud liberal de Ayala, una que se me antoja propia de un intelectual que, en medio del exilio y como por una obstinada redundancia, buscó su independencia. Ese tono vital, que mantuvo a toda costa las distancias, era afín con su vocación de sociólogo y, anclando en una voluntad de objetividad sorprendente, le aseguró la perspectiva más lúcida y nueva de las que produjo el destierro. Vistas las cosas con la distancia del tiempo, resulta claro que esta voluntad de independencia es también una voluntad de normalidad en una época anormal. La actitud de Ayala, sin embargo, sería muy fructífera. Esa capacidad de vivir solo le permitió una productividad ingente, le situó de forma preclara entre los intelectuales del exilio y le dio un amplio margen de maniobra.” (Villacañas Berlanga, 2004)

consecuencia de ello, considera fugaz y transitorio su actual asentamiento. Según este autor una de las constantes de la literatura española emigrada, la referencia al pasado, es como un peso que el exiliado lleva sobre sus espaldas y su corazón y lo condiciona de manera constante y decisiva. Reconoce tres matices dentro de “ese permanecer vuelto hacia el pasado del escritor en el destierro”: 1. el remitirse a los tiempos de la infancia y adolescencia, 2. el hacer alusión en sus escritos a hechos del pasado inmediato, o por el contrario, de un pasado remoto; 3. la alusión literaria a la Guerra Civil.

A propósito de la Guerra Civil, Marra observa que

(...) es un *leit motiv* obsesionante en la obra de los narradores ausentes, (...) y la han novelado (...) sólo de perfil, sin que hasta ahora exista el intento abarcador del conflicto. Hace falta, además del talento literario, (...) una serie de estados subjetivos que son los que han fallado. El novelista necesita una cierta serenidad objetiva subconsciente y la pérdida de beligerancia, el desligamiento de toda pasión personal y compromiso de grupo.

El conjunto de relatos de *La cabeza del cordero* es el aporte de Francisco Ayala al tema. En su prólogo (p. 461) puede leerse:

Las novelas que ahora doy al público abordan el pavoroso asunto, y quieren tratarlo -no en vano he dejado transcurrir un decenio antes de intentarlas- en forma tal que excluya todo elemento anecdótico (...) El tema de la guerra civil es presentado en estas historias bajo el aspecto permanente de las pasiones que la nutren; pudiera decirse: la Guerra Civil en el corazón de los hombres (...)

El narrador no desconoce los problemas derivados de pretender escribir sobre asunto tan candente. De allí la preocupación por dejar pasar diez largos años antes de pronunciarse. Uno de los relatos, “El tajo”, expresa plásticamente la partición irreconciliable que opera en el corazón y la conciencia de todos los españoles. La guerra fue la puesta en armas de este íntimo desgarramiento, por el cual cada español se vio obligado a tomar partido por una u otra posición. Con mayor o menor fortuna, allí está su testimonio literario de la guerra, tema común y recurrente en los exiliados, pero con la debida precaución de dejar pasar el tiempo.

Marra López (1980: 508-509) hace una observación particular, referida a la producción ayaliana de estos años: en *Los usurpadores*, Ayala es quien alude al remoto pasado español, en “un bucear en la entraña íntima de España para trascenderla después”. El autor de estos relatos, desde el prólogo mismo, nos permite introducir algunos matices en esta interpretación. Dice Ayala (p. 344):

Los excesos de nuestra época y las personales vivencias del autor justifican que perciba y subraye lo demoníaco, engañoso y vano de los afanes dominadores, y que vea la salud del espíritu en la santa resignación...

¿Por qué apela a la conciencia de sus lectores, no desde el suelo de estas experiencias inmediatas, que, más o menos de cerca toda nuestra generación comparte, sino a través de 'ejemplos' distantes en el tiempo? Probablemente para extraer de ellas su sentido esencial, que los inevitables partidismos oscurecen cuando se opera sobre circunstancias actuales.

Emilia de Zuleta (1986: 169), por su parte, señala que algunos de los relatos de *Los usurpadores*, tales como "La campana de Huesca", "fueron publicados en Sur desde 1943, en los prolegómenos del peronismo". Este comentario se sitúa en relación con el resurgimiento literario de temas como el "nacionalismo, el patriotismo y el poder, potenciados cuando la experiencia previa se enfrenta con la nueva realidad de las dictaduras americanas". Por lo que, según su lectura, en *Los usurpadores* Ayala no sólo está buceando en la entraña íntima de España, sino que está mirando también críticamente su entorno sudamericano. La profesora Zuleta anota las experiencias básicas del exiliado: el desarraigo (que trae consigo una serie de pérdidas: la lengua, el espacio propio, el tiempo, el lugar en donde morir); y en un segundo momento el descubrimiento de la nueva realidad (que puede generar rechazo o asimilación al nuevo medio).

Consigna además como una nota constante en la literatura del exilio la nostalgia del pasado.

### **La nostalgia**

En muchas literaturas hemos visto recreada la imagen del hombre como "peregrino en la tierra", imagen que hace referencia a cierto carácter de exilio de la condición humana. Desde el momento de la expulsión del paraíso terrenal, en sentido religioso, o de la caída en el mundo, desde el punto de vista secular, el ser humano es un viajero obligado a ponerse en marcha, a realizar un viaje: el de la propia existencia. Este peregrino –que lo somos todos-, sale en búsqueda filosófica de una verdad que dé sentido a su vida.<sup>7</sup>

El exiliado, por su parte, es un ser "descentrado" que sufre la pérdida de su centro vital por dos veces: en el momento de nacer, cuando se convierte en existente y, por segunda vez, al desarraigarse de su lugar de origen. La primera pérdida sufrida es la del "paraíso", y la

---

<sup>7</sup> José Luis Abellán (1987: 54), destaca el acierto del último exilio español cuando se definió a sí mismo como "España peregrina", en clara alusión al nombre de la primera revista del exilio, que aparece en 1940 en México, fundada por José Bergamín, y de la que fue secretario Juan Larrea.



segunda, la de la tierra natal, se asimila inconscientemente a la primera, por lo que el exiliado vive y añora su tierra y su pasado como el paraíso perdido. El país lejano deja de corresponder a una realidad geográfica determinada, para convertirse en una especie de paraíso terrenal. En el destierro, dirá Unamuno, “la patria se hace celeste.”<sup>8</sup> Desde este temple de ánimo, un talante que “suele estar tejido, en su forma más apacible, de melancolía” (Aranguren, 1953: 132), surgirán los relatos de *la España inventada*.

Para el escritor exiliado el tema de España es, en palabras de Marra (1980: 519), “el seguido con mayor ansia, con mayor amargura y esperanza, con más vida puesta en la tarea (...) La única manera de estar en España es escribir sobre ella, como si continuara allí. Se trata de relatar a España (...) tal como se imagina que es ahora”. En relación directa con la España inventada surgen también los relatos que fantasean sobre el retorno a la patria.

Aún cuando el clima “general” del exilio sea el de la nostalgia, algunos autores -entre ellos Francisco Ayala-, encontraron la manera de encauzar positivamente las experiencias en la nueva tierra. Tal como escribe el autor (1948: 160):

En orden a la producción literaria, esto significa entregarse a ella con plenitud espiritual, y no postergarla o bordearla en nostálgicos ejercicios (...); significa afrontarla con seguro aplomo desde el estricto presente y alimentarla con los jugos de ese presente en que el escritor vive, puesto que es la forma que éste le impone lo que presta aptitud literaria a una materia, y no las cualidades intrínsecas que ella pueda tener; en una palabra, ponerse a la obra, y crearla en la única manera en que una obra poética puede crearse: con aceptación de la experiencia que la vida ha querido proporcionar al artista, en vez de echarla a un lado como irrelevante, como inexistente, a cambio de anhelos ideológicos y vagas evocaciones sobre los que sólo cabe construir falsificaciones “literarias”, literarias en el sentido peyorativo con que la palabra se emplea a veces.

Rosa Navarro Durán (1999: 2) recoge sus palabras sobre el exilio, cinco décadas después:

El exilio le arroja «a la precariedad de lo imprevisto», a «un espacio abierto y, como tal, desoladoramente inseguro», y tiene que «improvisar una manera por completo nueva de hallarme en el mundo». Es el desasimiento del caminante lúcido de la existencia que sabe distanciarse o prescindir de las cosas, renunciar a toda dependencia de lugares, de costumbres, de objetos, en vez de lamentarse continuamente de la pérdida. Él descubre -de nuevo otra gran lección para el ser humano- que el «desasimiento que esta desamparada situación me imponía resultó ser -muy pronto pude comprobarlo- bastante acorde con mi inclinación natural, con mi sentimiento de la libertad, con mi genuina actitud frente al misterio de los destinos humanos».

---

<sup>8</sup> Unamuno Miguel de. *Romancero del destierro*. Citado por Vicente Lloréns Castillo (1948: 230), en “El retorno del desterrado”.

## Exilio de la lengua

En gran medida la experiencia de patria de un escritor pasa por la lengua de la comunidad que lo vio nacer. Desde esta perspectiva, perder la patria, tener que abandonarla es, también, perder la propia lengua.

El escritor hace un uso particular de su lengua; frecuentemente transgrede los usos que autoriza la norma: suele colocarla –y colocarse– en el límite que esa *patria* tolera. Juan Carlos Martini, escritor argentino, señala que: “Quien escribe renuncia al orden establecido, infringe leyes, rompe pactos, queda fuera de la comunidad y en las fronteras de la lengua común”<sup>9</sup>. Si el escritor es siempre un exiliado del uso normal de la lengua, la vida en el exilio geográfico es entonces (otra vez) una suerte de doble exilio. Tal vez por eso, Francisco Ayala (1948: 153) afirma que:

Bien mirado, las interdicciones que pesan sobre el escritor español en exilio no le son peculiares; menores que las sufridas por sus colegas en España, pesan también sobre todos los demás escritores: pues, bien mirado, *todos los escritores viven hoy en exilio*, dondequiera que vivan.

Sin duda, la pérdida de la lengua fue mayor y más grave para quienes debieron residir en países en donde no se hablaba español. Ya aludimos a la experiencia de Juan Ramón Jiménez al volver a escuchar el castellano. Pero hay una forma más leve de pérdida de la propia lengua, y es la que tiene que ver con un *uso* diferente del mismo idioma. Probablemente el mayor extrañamiento para un escritor no se produce ante una lengua foránea, sino ante un uso diferente de la propia: “Y, como también se sabe, no son lo mismo un fósforo y una cerilla, un durazno y un melocotón, una gabardina y un impermeable.” (De Diego. 1997: 231).

Dora Schwarzstein (2001: 151), quien recogió numerosos testimonios orales de exiliados españoles y sus descendientes, para definir la identidad del exilio republicano en nuestro país, señala que muchos de sus entrevistados coincidieron en afirmar que en su infancia habían hablado dos idiomas, “argentino” y “español”, como un modo de conservar la identidad nacional.

Mi padre quería que se hablara español de España, quería que se emplearan bien los verbos, que se emplearan ciertas palabras como “acera”, en fin, términos que son más españoles que argentinos. Yo me acuerdo de haber hablado dos idiomas, con los españoles con las zetas y con los argentinos, en argentino. Y todo el mundo consideraba esa disociación como normal.

---

<sup>9</sup> Citado por José Luis De Diego. 1997. “Notas sobre exilio y literatura. En *Encuentro Internacional Manuel Puig*. 13, 14 y 15 de agosto. La Plata. José Amícola. Graciela Speranza (compiladores). Pág. 230.

Según revela este testimonio, aún los hablantes comunes trataron de conservar cuidadosamente el lenguaje, pues lo percibían como un elemento reafirmante de la pertenencia a un lugar en el mundo.<sup>10</sup>

### **Morir en el exilio**

Para muchos intelectuales exiliados, por más que anhelaran la patria distante, la meta fue procurar condiciones dignas para el regreso, ya que no podían emprender el camino de vuelta mientras no estuvieran aseguradas ciertas condiciones mínimas. Aceptar la invitación del poder político de turno, por generosa que parezca, implica reconocerle una autoridad que el desterrado le niega y que el simple destierro desmiente. Por otra parte, según ciertos testimonios, “(...) el perdón pocas veces suele ser verdadero y generoso. Quien lo otorga está movido por intereses políticos, esto es de dominio y de lucha.”<sup>11</sup> (Abellán, 1987: 225)

Un caso paradigmático es el de José Bergamín, exiliado en Montevideo durante dos períodos, 1947-54 y desde 1964 en adelante, quien intentó el regreso a su patria en 1957.

En una entrevista de 1964 Bergamín declaraba:

Quando me autorizaron a volver en 1957 pensaban, tal vez, que lo único que buscaba yo era un rincón de España donde morir haciendo el menor ruido posible; que lo único que quería era cierta tranquilidad y que aceptaría estar callado a cambio de la relativa paz que podía ofrecerme el régimen. Pero esa era la paz de los vencedores, paz impuesta, nada más. No hay tal paz en España, sino siempre presente y aplastante la “Victoria propiciatoria”. Es el mismo régimen de vencidos y vencedores gritando durante años y que tiene su ofensivo monumento en el Valle de los Caídos. Viven en función de la guerra civil, aunque no lo quieran y hablen de la paz. El régimen ha perdido la paz de la misma manera que ganó ignominiosamente la guerra.<sup>12</sup>

Muchos textos como éste dejan testimonio de la reflexión en torno a los *cambios operados en su país*, que el exiliado sabe que encontrará a su regreso. Sin embargo, pasados

---

<sup>10</sup> Otro exiliado que llegó siendo muy joven a la Argentina afirma: “no sólo los exiliados, sino los hijos de los exiliados como yo, hablamos con fuerte acento español, cosa que no ocurre con los hijos de los inmigrantes”. Como vemos, por la conservación del lenguaje el testigo reafirma su situación y se diferencia de los inmigrantes. (Schwarzstein, 2001: 151-152).

<sup>11</sup> En relación con el tema, Alberto Ribes (En “Ocho amigos, ocho décadas”. 2006: 16) escribe: “Había un riesgo fundamental que se cernía sobre todos los exiliados que regresaban: la posible instrumentalización de su figura. Algún amigo de Ayala regresó y fue recibido en Barajas, no por la policía como él temía, sino por coches oficiales, fotografías y apretones de mano. El regreso de los exiliados podía servir al franquismo para mejorar su imagen (...)”, cosa de la que muchos, como el propio Ayala, fueron muy concientes.

<sup>12</sup> Declaraciones de Bergamín en una entrevista de Fernando Aínsa, en *Gaceta de la Universidad*, Nº 31, Universidad de la República, Montevideo, 1964. Citada en “José Bergamín”, *Cuadernos Hispanoamericanos*. Nº 473 – 74. *El exilio español en Hispanoamérica*. Madrid. Noviembre – diciembre 1989.



los años, y tal vez modificadas algunas condiciones que hacían impensable la posibilidad de regresar, es posible que el exiliado descubra un día que puede poner fin a su exilio. Comienza entonces el proceso del *desexilio* -como lo llama Mario Benedetti (1984)-, un tiempo igualmente doloroso en el que el exiliado debe decidir si retorna, o no, a su tierra. Si decide retornar, se encontrará con muchos cambios en el aspecto de todas las cosas, habrá perdido también a los viejos amigos; las gentes de su país, sus compatriotas, serán personas desconocidas y seguramente con preocupaciones diferentes a las suyas. El desterrado se sentirá desterrado por segunda vez, en su propia tierra. Y, lo que es peor, comprenderá que su destino, para siempre, es el de ser un exiliado. En palabras de Vicente Lloréns (1948: 233):

El destierro no es tan solo una pérdida, un cambio o un derrumbamiento, ni siquiera una anulación definitiva; es sobre todo una ruptura, un quebrantamiento interior que deja como dolido para siempre lo más hondo del ser, inutilizándolo para la satisfacción plena, para el contento puro, para el reposo verdadero.

Uno de los relatos ayalianos de *La cabeza del cordero*, "El regreso", está centrado en esta irremediable decepción. El personaje central de la historia, un español de Galicia exiliado después de la guerra, regresa a su tierra al cabo de algunos años, aguijoneado por la distancia. A su llegada descubre con azoramiento y dolor que "ya no puede vivir aquí", pues éste ya no es su viejo mundo, y nada es como, en su anhelo, él imaginaba. Al poco tiempo decide reembarcarse, pues la España que encuentra ya no es la suya. Su destino es el exilio, ahora para siempre.

Si morir no es solamente el acabamiento de una vida, sino también el reintegro a la tierra de donde venimos, morir en el destierro, depositar un cuerpo en tierra extraña, se constituye en una continuidad de lo que fue la propia vida del desterrado, fuera de su órbita natural y ajeno al mundo que le rodea. Numerosos testimonios literarios, especialmente de poetas, dan cuenta de esta preocupación, como estos versos de José Moreno Villa<sup>13</sup>:

*¿Por qué no vuelves a tu tierra, a ti?  
Remozarás tu edad, tu luna.  
O morirás dentro de ti mismo,  
en tu tierra, en tu yo, no sobre alguien  
ajeno a tu paisaje y tu conciencia.  
Lo grave de morir en tierra extraña  
Es que mueres en otro, no en ti mismo.  
Te morirás prestado.*

Aún más allá de la muerte el desterrado sigue anhelando el retorno al suelo patrio. Si no pudo volver en vida, que lo lleven después de muerto, pues el sepulcro en tierra extraña

---

<sup>13</sup> "Tu tierra". Citado por Vicente Lloréns Castillo (1948: 222).

significa la perpetuación del destierro, más la frustración de una esperanza, la del retorno, que lo ha sostenido en vida durante mucho tiempo.

El retorno se presenta ante su imaginación y sus anhelos como la vuelta a la verdadera vida, frente a la existencia que se ve obligado a sobrellevar en tierra ajena.

## EL EXILIO DE FRANCISCO AYALA

Nos ha parecido oportuno realizar un seguimiento del “caso” del exilio de Francisco Ayala, en relación con algunas de las notas características de la producción en el exilio de los narradores españoles fuera de España. En principio, resulta apreciable la diferencia en las formulaciones estéticas, estilísticas e ideológicas de los primeros textos narrativos publicados por Francisco Ayala antes y después de la guerra y el exilio. Según veremos, Ayala puso de manifiesto desde muy joven actitudes personales que le facilitaron su estancia en nuestro medio, y le permitieron continuar con su obra narrativa. Es posible que, conforme a ciertos postulados psicoanalíticos, Ayala demostrara poseer muy buenas condiciones de *emigrabilidad*.<sup>14</sup>

En las memorias personales de Ayala, *Recuerdos y olvidos*, el narrador pone de manifiesto su convicción, al partir de España, de que era por un largo período, tal vez para siempre. Sus tareas en funciones diplomáticas en la legación de Praga primero, y otras que le asigna luego el gobierno republicano en Valencia, su estancia última en Barcelona, al vaivén de los sucesos de la guerra, le dan esta convicción. Es decir que ni está en el exilio con los ojos fijos en España, ni tampoco piensa que su residencia sudamericana sea meramente transitoria.

Yo no me hacía ilusiones ningunas acerca del futuro. Sabía que había salido de España para muchísimo tiempo, quizá para siempre, y sin querer engañarme con falsas esperanzas, me dispuse a rehacer mi vida al otro lado del Océano. Así, (...) embarcamos todos en un mercante inglés rumbo a Cuba, único país (...) para el que había conseguido las necesarias visaciones. Mi idea era seguir, tan pronto fuera ello factible, para Sudamérica. (...) En La Habana me puse en contacto con los escritores que ya conocía de nombre o por correspondencia -pues incluso había colaborado ya desde España en algunas de sus revistas-, y a varios de ellos habría de volverlos a encontrar años más tarde en mis visitas a Cuba desde Puerto Rico, por fin, exiliados ellos a su vez en Estados Unidos. Durante esa primera, breve estancia mía en La Habana confirmé amistades e hice otras nuevas. (1991: 247)

---

<sup>14</sup> León y Rebeca Grinberg (1984: 32), en *Psicoanálisis de la migración y del exilio*, aportan el concepto de “emigrabilidad”, que se define como la capacidad potencial del emigrante de adquirir en el nuevo ambiente, en forma gradual y relativamente rápida, una cierta medida de equilibrio personal, así como una buena integración en el nuevo contexto, sin constituirse en elemento perturbado o perturbador.

Ayala sabe que permanecerá por muchos años lejos de su patria, y ese saber lo prepara y condiciona para procurar organizar su trabajo intelectual en la nueva tierra.

Emilia de Zuleta (1986: 163) sostiene que en la Argentina hubo distintos tipos de exilio y de exiliados, entre los que distingue, al menos, cinco grupos:

1. Quienes vivían aquí y se asimilaron al exilio (Abad de Santillán, Pedro Ara).
2. Quienes conocían la Argentina desde antes, y volvieron (Guillermo de Torre, Francisco Ayala).
3. Quienes no la conocían y se quedaron aquí definitivamente (Niceto Alcalá Zamora, Angel Osorio y Gallardo).
4. Quienes se quedaron por un tiempo, y luego se trasladaron a otros países y, finalmente, a España (Rafael Alberti, Rafael Dieste, Rosa Chacel, Ramón Pérez de Ayala.)
5. Quienes volvieron a su patria tardíamente, para morir, como Claudio Sánchez Albornoz o Luis Seoane.

Este esquema debería completarse considerando otros aspectos, tales como momento, circunstancias y motivos del éxodo y del retorno. La profesora Zuleta ubica a Francisco Ayala en el segundo grupo, el de quienes ya habían estado antes en nuestro país, por lo que en el momento del exilio contaban con elementos de juicio para elegirlo como lugar de residencia. Sin embargo, Ayala también pasará a formar parte de los exiliados del cuarto grupo, aquellos que permanecieron por un tiempo en la Argentina (diez años en su caso, con un interregno de un año en Río de Janeiro, Brasil), para luego cambiar su lugar (Puerto Rico, Estados Unidos), y finalmente regresar a España en forma definitiva.

Como circunstancia particular de la trayectoria personal de Ayala, anotaremos frecuentes y extensos viajes -desde antes del exilio-, que implicaron casi siempre cambios en su ámbito de trabajo y en sus relaciones.

### **Primer viaje a Alemania**

Al finalizar sus estudios de Derecho, en 1929, se le ofrecen buenas oportunidades laborales; sin embargo, Ayala las deja de lado para postular a una beca universitaria que le permite tomarse un año para realizar cursos de especialización, aprender idiomas y viajar por Europa. Toma esa decisión movido por un gran interés personal por conocer Alemania y aprender su lengua. En palabras del mismo Ayala, Alemania constituía en esa época la “meca

cultural de los estudiantes españoles”; de ese país provenía buena parte de la bibliografía utilizada en sus estudios universitarios. Un notable interés por asomarse a otras culturas, y una cierta fascinación, impulsaba a viajar al joven graduado. De allí los títulos de los fragmentos que incluye en esta parte de sus memorias: “Hacia el ancho mundo”, “La Europa deseada”, “A París”, “Mi Berlín”.

Ayala viaja solo, sin un plan demasiado elaborado. Su intención manifiesta es la de “ver el mundo”; permanece algún tiempo en París, en donde conoce a jóvenes estudiantes de diferentes países, y se dirige luego a Alemania. Ya en Berlín, asiste a distintos cursos en la universidad, dictados por renombrados profesores, a los que conoce por sus textos de estudiante. Aprende, además, a expresarse fluidamente en alemán, mediante intercambios de clases de lengua con estudiantes del país. Visita también algunas tertulias literarias, y allí conoce a estudiantes de diversas partes del mundo; entre ellos a una joven chilena, Nina Silva Vargas, quien se hallaba en Alemania como becaria de la Fundación Humboldt. Transcurrido el año de la beca regresa a España, con una decisión tomada: contraerá matrimonio con Nina. De hecho, en 1931 regresa en ferrocarril a Berlín, en busca de su novia, y se casa en Alemania. Nos parece importante anotar este dato, pues la elección del joven por una compañera de otras latitudes puede ser vista como una cierta forma de exogamia: con su elección, Ayala demuestra su natural apertura hacia otras culturas.

Pese a su juventud –cuenta 23 años al inicio de su travesía–, Ayala asume con gran madurez y seriedad las posibilidades que este viaje le brinda.

Transcurrida largamente más de una década de estos hechos, ya en la Argentina, el escritor plasma indirectamente su visión de este viaje de juventud, al contraponer el exilio forzoso al viaje elegido por inquietudes personales o curiosidad intelectual:

Distinto, y muy distinto al nuestro, es el caso normal del escritor que por particular decisión se expatria, toma distancia, corre mundo, vive aparte, y luego, al volver, se encuentra con que han mudado las cosas (...) y descubre que él también ha sufrido mutaciones. (...) No hay en esto anomalía ni daño, y tal vez haya una gran ventaja en cuanto a la formación del escritor, afinada y completada siempre mediante el fecundador viaje al extranjero. (...) Nuestro alejamiento ha sido episodio de una cesura en la continuidad nacional que (...) fue en ocasión de operar el país (...) violenta alteración en sus condiciones (...) (1972: 156)

El incipiente escritor ha elegido *tomar distancia, correr mundo, vivir aparte*. El viaje *fecundador* al extranjero, tan pleno de posibilidades de crecimiento intelectual y personal, será la primera etapa de una vida jalonada por sucesivas migraciones.



## Primer viaje a Sudamérica

Luego de la boda, el joven matrimonio Ayala comienza su vida en Madrid, en momentos de gran efervescencia política y social. Es el año 1931, y España afronta grandes cambios. Ayala sigue con gran interés las vicisitudes del momento histórico, junto a otros jóvenes intelectuales con los que habitualmente se reúne: Rosa Chacel, Concha Albornoz, Esteban Salazar Chapela.

El ambiente en que nos movíamos ahora, desde nuestra llegada a Madrid, era un ambiente de alegre expectación. Los acontecimientos políticos de España -desintegración final del régimen monárquico y proclamación de la república- eran esperados con un sentimiento de confiada seguridad. El país respiraba una atmósfera de tranquila anticipación: se miraba al porvenir con optimismo (...) (1991: 167)

Sin embargo, la situación de tranquilo optimismo fue derivando hacia un complejo entramado de circunstancias políticas:

La tormenta de España empezó a cernirse sobre nuestras cabezas con una acumulación cada vez más densa de nubarrones oscuros (...) tras dos años de gobierno republicano y de las agitaciones que son inevitables hacia un nuevo equilibrio político-social, agravadas por la situación de crisis económica, las derechas ganaron impetuosamente las elecciones en 1933. (...) España, que prácticamente había estado neutralizada durante siglos, cayó de golpe y sin darse cuenta en la vorágine de la política internacional. (1991: 191)

El levantamiento y posterior represión de los mineros asturianos, en octubre de 1934, marca para Ayala el comienzo de un camino sin retorno:

En 1934 los días finales de octubre y primeros de noviembre fueron para mí un período de tremenda intensidad. La rebelión socialista había comenzado. Ineluctablemente, se iniciaba la temida tragedia cuyo desenvolvimiento era demasiado previsible. Las mentalidades catastróficas que deseaban y procuraban la confrontación podían estar ya satisfechas: estaba abierto el tajo. (1991: 194)

En la vida familiar y personal de Ayala se producen en este año dos cambios importantes: el nacimiento de su hija Nina y, al poco tiempo, el fallecimiento de su madre. En tanto, las circunstancias políticas de la nación se ven extremadamente complicadas.

En las oscilaciones del péndulo político, tras la brutal represión efectuada por las derechas con ocasión y pretexto de la revolución de Asturias, las nuevas elecciones generales dieron a las izquierdas, agrupadas en el Frente Popular, un triunfo clamoroso del que emergería señora la figura de Azaña como esperanza común de todos los españoles (...) y el único capaz -creían y creíamos todos- de mantener el orden (...) Yo también tenía alguna esperanza, aunque algo

aprensivo en vista de pasadas experiencias (...) Muy pronto tuve la sensación de desamparo que sin duda debió afligir a muchos españoles en aquellas circunstancias. (1991: 198)

En medio de este panorama, surge para los Ayala la posibilidad de un viaje a tierras lejanas: el escritor siempre había tenido la inquietud de conocer Sudamérica, en tanto su mujer deseaba viajar a Santiago para ver a su madre. Organizan entonces la salida: mediante una invitación de la Institución Cultural Española, Ayala prepara un ciclo de conferencias a ser desarrolladas en Buenos Aires, destino inicial de su viaje. En esta ciudad, inicia una activa vida social junto a intelectuales españoles y sudamericanos afincados en la Argentina. Cumplidos sus compromisos en Buenos Aires, se dirige en visita familiar a Santiago de Chile, donde se relaciona también con intelectuales y funcionarios de alto rango. De su visita a las dos capitales sudamericanas, comenta la diferencia entre la pujante Buenos Aires, y la más apagada Santiago.

La Argentina que había visto en mi primera visita me dejó la impresión de una apertura soleada, de un pulso enérgico y de una fuerte expansión vital; en cambio, ahora en Chile, sentí algo así como una intimidad melancólica, apagada, dulce. (1991: 202)

Ya en Buenos Aires, y ante algunas demoras en el alistamiento de la embarcación que lo llevaría de regreso a España, acepta una invitación del representante diplomático paraguayo para dictar unas conferencias en Asunción. Movido sólo por el interés de conocer otro país - puesto que la invitación explícitamente no incluía una asignación económica-, viaja junto a su familia por el litoral argentino, con algunos tramos de navegación fluvial por el río Paraná. Finalmente regresa a Buenos Aires, luego de una breve y tranquila estancia paraguaya, y de allí embarca hacia su país.

La experiencia sudamericana previa fue importante en la elección de Ayala al momento de salir de España hacia el exilio. El hecho de haber conocido las capitales de tres países de esta parte del mundo, en donde pudo desarrollar ciertas actividades, le permitió *elegir* de alguna manera su lugar de residencia. A diferencia de otros exiliados, poseía la ventaja de contactos ya establecidos con intelectuales de los distintos medios, más el conocimiento previo del país.

En el capítulo de sus memorias titulado "Hacia el exilio", veremos que manifiesta a menudo la intención de "rehacer" su vida en Buenos Aires.

(...) a la hora de decidir el sitio donde, dadas las circunstancias, mejor pudiera rehacer mi vida tras de la catástrofe, procuré encaminarme hacia Buenos Aires, ciudad que conocía ya y en la que podía contar con algunos amigos. (1991: 260)

### La política inmigratoria argentina

Al finalizar la Guerra Civil, la Argentina era un destino muy anhelado por muchos españoles obligados al exilio.<sup>15</sup> Nuestro país contaba con algunas importantes ventajas en relación con otras naciones de Hispanoamérica. En principio, sólidos lazos culturales unían a España y la Argentina, y en nuestro país residía ya una vasta comunidad española, producto de la inmigración masiva de décadas anteriores, lo que importaba una ventaja a la hora de procurar el ingreso para familiares y amigos. Sin embargo, la Argentina de aquellas décadas era, en realidad, un horizonte lejano que sólo pudo concretarse para unos pocos intelectuales o profesionales<sup>16</sup>.

La Constitución de 1853 había puesto claramente de manifiesto la vocación de nuestro país por abrir sus puertas a la inmigración europea, principio amplio que experimentó algunas contradicciones, cada vez más agudas, a partir de la segunda década del siglo XX, cuando comenzó a imponerse un criterio restrictivo de selección de los componentes más "deseables" para la Argentina del momento.

Las restricciones comenzaron durante la primera posguerra, en 1923, con la aprobación de un reglamento, surgido a partir de un proyecto de ley que despertó grandes polémicas, presentado a las Cámaras por el entonces presidente Alvear. El reglamento dejaba en manos de la vía administrativa la implementación discrecional de la política migratoria nacional, ya que incorporaba ciertas ambigüedades que daban poder a los funcionarios para seleccionar e impedir a voluntad el desembarco de inmigrantes. Introducía, además, el requisito de obtener certificados policiales y judiciales en el país de origen, visados por la autoridad consular, para poder desembarcar en la Argentina. Este mecanismo alentó el accionar de funcionarios corruptos, y creó las condiciones para el surgimiento de diversas estrategias orientadas a

---

<sup>15</sup> Para el desarrollo de este punto consultamos el artículo "Las políticas migratorias argentinas (1930-1955). Continuidades, tensiones y rupturas", de Fernando Devoto (1998).

<sup>16</sup> Según Dora Schwarzstein (2001: 87-88), durante los años de la Guerra Civil el ingreso a nuestro país no se hallaba muy restringido; en particular, se facilitaba si el interesado contaba con familiares ya establecidos. El intercambio de cartas y noticias había favorecido la construcción de una imagen de la Argentina vinculada con la prosperidad y la abundancia. El imaginario popular atribuía a la sociedad argentina varios rasgos positivos: "todos eran millonarios"; aquí era "fácil trabajar". Según los testimonios orales recogidos por esta investigadora, el carácter de Buenos Aires contribuyó también a forjar esta imagen, "una ciudad con prestigio", un "punto culto", "la ciudad más europea de América".



eludir la complicada trama de normas restrictivas, e ingresar de forma más o menos legal al país.

En 1930, ante los efectos de la crisis económica mundial, el gobierno militar del general Uriburu sancionó un decreto que aumentaba significativamente la cifra que el Estado debía percibir por los derechos de visación consular de los certificados requeridos por el migrante, con la intención evidente de desalentar la inmigración<sup>17</sup>.

En 1932, en el momento más crítico de la depresión, el gobierno del general Justo sancionó otro decreto que establecía como requisito indispensable que el inmigrante poseyese un contrato de trabajo acordado previamente, para otorgarle el permiso de libre desembarco<sup>18</sup>.

Pocos años más adelante, los conflictos europeos provocarían el movimiento de grandes grupos de personas desplazadas por la fuerza de su lugar, y que conformarían una nueva figura social, los "refugiados". Éstos reavivaban los temores de las élites conservadoras argentinas ante la "amenaza" subversiva, y convertían al tema en un problema de política interna. En 1938, en una conferencia sobre migraciones celebrada en Evian, el representante argentino alertaba sobre el peligro que representaban tanto los inmigrantes judíos alemanes y austriacos, como los exiliados republicanos españoles.

Según la visión del Ministerio de Relaciones Exteriores y Culto, la coyuntura internacional hacía que la Argentina se viera privada de los inmigrantes más útiles y amenazada de ser receptáculo de lo que "expele" Europa. Esos "expelidos" -judíos, antifascistas y republicanos españoles- no calificaban como verdaderos inmigrantes: "El indeseable, el expulsado, el refugiado político, el refugiado racial que huye de Alemania, de Austria, de Italia, de España, no es un inmigrante".<sup>19</sup> Como vemos, el gobierno argentino se mostraba claramente reacio a acoger a exiliados republicanos, por lo que se reforzaron los mecanismos de control para evitar su infiltración<sup>20</sup>.

---

<sup>17</sup> Medida que dejaba un amplio margen para la corrupción de los funcionarios a cargo, tal como se desprende del siguiente testimonio: "En París había un negocio de venta de visaciones, podías ir a La Coupole o al Dome ó a Deux Magots. Los judíos y los republicanos españoles éramos en aquel momento dos colonias importantes de gente exiliada (...) ibas allí y te daban una lista a máquina de precios, por ejemplo, Paraguay, 20.000 francos, Paraguay con visa de tránsito por Argentina, 30.000 francos, Argentina imposible directamente, no tenía precio (...) no pude conseguir visado directo para acá. Si tenías plata lo conseguías hasta para Estados Unidos, aunque casi todos querían visado para Sudamérica". (Schwarzstein, 2001: 80).

<sup>18</sup> Este requisito será eludido con bastante facilidad por aquellos que tenían amigos o parientes en la Argentina, en donde, evidentemente, no era difícil conseguir un supuesto "contrato de trabajo".

<sup>19</sup> Ministro de Relaciones Exteriores y Culto, interpelación 9/10 agosto 1939. Cámara de Diputados. *Diario de Sesiones*. 1939. Tomo II. Pág. 853. Citado por Schwarzstein (2001: 231).

<sup>20</sup> El Ministerio de Agricultura envió una circular a todas las embajadas y legaciones argentinas, aconsejando no otorgar el visado a ciudadanos españoles, si no contaban con la documentación exigida, en particular el certificado de buena conducta. Destacaba, asimismo, la necesidad de una estrecha colaboración entre la

Hacia fines de la década se crearon, además, nuevos organismos de fiscalización: la determinación acerca de quiénes podían ingresar, antes a cargo de funcionarios de la Dirección de Migraciones, que dependía del Ministerio de Agricultura, pasó a ser competencia de tres Ministerios: Agricultura, Relaciones Exteriores e Interior. La tendencia creciente, sin embargo, se dirigía hacia el control de tipo policial del Ministerio del Interior.

Por su parte, el gobierno de Burgos contaba con un representante oficial en Buenos Aires desde 1936, Juan Pablo de Lojendio, quien tenía la misión de coordinar y unificar esfuerzos en favor de la causa franquista. En sus declaraciones públicas Lojendio procuraba frecuentemente reforzar las sospechas sobre la condición de los refugiados: "Los españoles que ahora se hallan fuera de la patria, por tener culpas graves, por sus antecedentes, pueden constituir una peligrosa amenaza para la sociedad argentina".<sup>21</sup>

Aún con la rígida reglamentación migratoria que se procuró implementar, en muchas oportunidades las normas no fueron respetadas. Las autoridades nacionalistas españolas no ignoraban este hecho. En este sentido, las comunicaciones al Ministerio del Interior del encargado de negocios de España en Buenos Aires informaban de las facilidades que encontraban los "refugiados marxistas", exiliados en Francia, para transportarse a América. Aseguraba el funcionario que "el consulado de la Argentina en Burdeos tiene órdenes de aceptar como válidos los documentos de identidad, pasaportes, etc., expedidos por el gobierno rojo (...) Para dicha nación lo mismo es válido el pasaporte que yo expido que el expedido por la España roja." (Schwarzstein, 2001: 64)

Finalmente, luego del golpe militar de 1943 la Dirección de Migraciones pasó a depender directamente del Ministerio del Interior, con lo que el problema migratorio comenzó a ser tratado como un problema netamente policial.

### **La llegada de los republicanos a la Argentina**

A causa de las fuertes restricciones, la llegada de exiliados republicanos a la Argentina se produjo en forma individual, en sucesivas oleadas entre 1936 y aproximadamente 1950, a diferencia de los contingentes organizados por los organismos oficiales desde el exilio (el

---

Dirección de Migraciones y el personal destacado en el extranjero, con el objetivo de que diferentes centros de información comprobaran los antecedentes políticos y sociales del viajero. Una resolución firmada por el canciller Carlos Saavedra Lamas daba instrucciones a los cónsules para que se abstuvieran de visar pasaportes de españoles huidos de España, cualquiera fuera el país de tránsito o de procedencia, con el argumento de que en su mayoría se trataba de extremistas. Se señalaba la exigencia de que sus pasaportes fueran visados por el gobierno franquista, sabiendo que eso era prácticamente imposible, puesto que éste negaba el visado a los "rojos".

Servicio Español de Republicanos Exiliados) y la Junta de Ayuda a los Republicanos Españoles), con destino a México, Chile o Santo Domingo<sup>22</sup>.

Sin ayuda económica oficial, los exiliados en nuestro país debieron apelar a sus propios recursos, o a otro tipo de mecanismos, como la ayuda solidaria de familiares, intelectuales, políticos y funcionarios locales. De esta manera, numerosos exiliados que no llenaban los requisitos procuraron y lograron -en algunos casos- ingresar a la Argentina de diversas maneras. Las "cartas de llamada" fueron una modalidad utilizada especialmente por quienes contaban con familiares o amigos previamente afincados; también era frecuente que la infiltración ilegal se produjera por tierra a través de los países limítrofes. Como ya hemos mencionado, las visas de tránsito por medio de los cónsules de Chile, Bolivia, Paraguay y Brasil podían ser adquiridas en ciudades europeas. Otra posibilidad, accesible para aquellos que podían pagar un pasaje en primera clase, era valerse de una visa de turista, la que permitía permanecer legalmente en el país por un plazo de tres meses. Transcurrido ese lapso, los "turistas" se quedaban en el país, en espera de blanquear su situación: en tanto, por su condición de habitantes, estaban amparados por el Artículo 14 de la Constitución Nacional. Finalmente, una posibilidad de ingreso para los intelectuales era conseguir contratos de trabajo: esa estrategia parece haber sido utilizada sólo por profesores universitarios que ya habían ejercido en España y que lograron seguir haciéndolo en algunos casos en la Argentina<sup>23</sup>.

Como excepciones a la regla del ingreso individual, debemos mencionar dos grupos de inmigrantes legalmente aceptados: los vascos, admitidos mediante decretos extraordinarios del presidente Ortiz, ante una fuerte presión política de la oposición; y sesenta intelectuales

---

<sup>21</sup> *La prensa*. 23-2-39. Citado por Schwarzstein (2001: 234).

<sup>22</sup> Cabe recordar aquí que los países americanos desarrollaron diferentes políticas en relación con los exiliados: por citar algunos ejemplos, el presidente mexicano Lázaro Cárdenas dio acogida a una gran cantidad de republicanos españoles, quienes desarrollaron sus actividades con gran libertad en todos los ámbitos. De hecho, México fue el país que albergó a la mayor cantidad de intelectuales exiliados. Cuba, gobernada en esos años por el general Fulgencio Batista, fue lugar de paso de muchos exiliados que hacían escala en la isla, si bien contó con refugiados célebres que permanecieron allí por periodos más o menos extensos, como María Zambrano o Manuel Altolaguirre. Rafael Leónidas Trujillo, dictador de la República Dominicana, de quien no podría sostenerse que simpatizaba con la causa de los republicanos, acogió a los exiliados con un discurso de aparente bienvenida, exhortándolos en sus palabras finales a esforzarse en "blanquear la raza", según recuerda el propio Ayala. (1991: 259)

<sup>23</sup> Algunos docentes de las seis universidades nacionales que había en ese momento en el país procuraron conseguir contratos de trabajo a profesionales españoles ya en el exilio. La Institución Cultural Española, que era la que realizaba los contactos con las universidades nacionales y presentaba a los profesores extranjeros, jugó un papel muy destacado. En algunos casos la Institución se hacía cargo de los gastos del traslado, o se ofrecía a prestar ayuda a las instituciones que contrataban a los profesionales, compartiendo excepcionalmente el pago del sueldo de los contratados. También ofreció ayuda financiera para la creación de centros de investigación, en particular en la Universidad de Buenos Aires.



que llegaron en el vapor Massilia en noviembre de 1939<sup>24</sup>. Ese mismo año se tomaron una serie de medidas para impedir el ingreso de refugiados españoles que masivamente abandonaban su país, temidos por "rojos": el gobierno consideraba que los huidos de la España franquista podían ser portadores de ideologías extrañas y disolventes, nocivas para el carácter de la población local.<sup>25</sup>

Desde la oposición a la política gubernamental se hicieron oír fuertes voces de protesta contra estas medidas. Algunos sectores de poder pidieron excepciones a la rígida legislación migratoria, para que se permitiera en particular el ingreso a exiliados españoles de origen vasco. Así, en agosto de 1939 se constituyó el Comité Pro Inmigración Vasca, que presidía el ingeniero José Urbano de Aguirre, presidente de la Sociedad Anónima de Construcciones Civiles, e integrado por Adolfo Bioy, presidente de la Sociedad Rural, lugar de reunión habitual del comité, Saturnino Zemborain, senador por la provincia de Buenos Aires, Juan Esperne, presidente del Club Vasco Francés, Nemesio de Olariaga, presidente de la Confederación de Asociaciones Rurales de Buenos Aires y La Pampa, y Martín Pereyra Iraola, miembro de una de las familias más distinguidas de la sociedad porteña. Este comité emprendió la tarea de aglutinar a las personalidades más destacadas e influyentes de la colectividad, para presionar al gobierno a favor de los vascos. La extracción social y el prestigio de sus miembros podrían explicar, tal vez, el éxito de sus gestiones. Al pueblo vasco se le atribuían hábitos de laboriosidad, de irreprochable moral y de ortodoxia religiosa, argumentos que fueron utilizados por los miembros del comité para demandar y lograr la aprobación de unos decretos por los que un contingente significativo pudo emigrar a la Argentina.

Ante una interpelación de las Cámaras al Ministro de Agricultura, éste se pronunció a favor de los refugiados de ese origen: "por identidad de costumbres e idioma, por sus

---

<sup>24</sup> Otros pequeños grupos también lograron ser admitidos por razones de excepción, gracias a gestiones de particulares, como fue el caso de la familia de Ricardo Baeza, quien a fines de 1939 se dirigía con destino a Chile. También Rafael Alberti y María Teresa León se dirigían a Chile, a comienzos de marzo de 1940. Con el permiso precario que tenían podían quedarse unos días en Buenos Aires y partir luego hacia Santiago. Pero, como recuerda María Teresa León: "(...) uno de los amigos que nos recibió en el puerto con aire de hombre de mando y de iniciativa, nos dijo de pronto, al saber que continuaríamos nuestro viaje a Chile: "¿Para qué ir a Chile, si estoy yo en Buenos Aires? ¿No soy yo el que va a editar vuestros libros?". Ese hombre era Gonzalo Losada, "cómplice de nuestra experiencia argentina". María Teresa León, *Memorias de la melancolía*. Citado por Dora Schwarzstein (2001: 100).

<sup>25</sup> Los medios de prensa contribuyeron en algunos casos a acentuar esta posición. Así, la revista *Criterio*, órgano de la Iglesia Católica en nuestro país dirigida por Monseñor Gustavo Franceschi, se pronunciará en contra del asilo de republicanos españoles, cuando intelectuales franceses encabezados por François Mauriac y Jacques Maritain se lo solicitaron al presidente Ortiz en agosto de 1939. Fundaba su pronunciamiento en que los refugiados eran "desasimilados"; asimismo, la publicación alertaba contra el ingreso de refugiados judíos por el fantasmagórico peligro del "desmembramiento nacional". Vide Saúl Sosnowski y Leonardo Senkman (1998). "El impacto del aflujo de nazis y colaboracionistas en las letras y otras expresiones culturales argentinas".



condiciones de trabajo y disciplina, por sus afinidades morales, los vascos podrían constituir un contingente migratorio de primer orden. Tienen, sobre la inmigración que casi exclusivamente llega al país, la ventaja fundamental de asimilarse con nuestra población y armonizar con sus rasgos personales más estables". Finalmente, el 20 de enero de 1940, con la firma del presidente Ortiz y su ministro de Agricultura, José Padilla, se promulgó un primer decreto, completado luego por un segundo, que establecía el permiso de ingreso al país de inmigrantes vascos, residentes en España o en Francia. Estos podían ingresar "con la documentación que posean y bajo garantía moral y material en cada caso, del Comité Pro Inmigración Vasca, o la que en su defecto puedan suministrar los funcionarios consulares respectivos, sobre los antecedentes de buena conducta y aptitudes físicas y morales de las personas en cuyo favor interceda el comité". Con esta medida, el gobierno argentino apareció asumiendo una actitud benevolente, que no representó, sin embargo, una flexibilización de la política inmigratoria ni un gesto de simpatía hacia los derrotados de la Guerra Civil. Sólo fue un claro reconocimiento a la condición de laboriosidad y honestidad de los vascos y a la conveniencia, por tanto, de su incorporación en la sociedad argentina.

Por lo que venimos reseñando, es posible que Ayala haya tenido que realizar algunas gestiones previas para obtener el ingreso a nuestro país. En sus memorias recuerda también el episodio de los vascos:

Las autoridades argentinas, por contraste con las de México y Santo Domingo o Chile, no parecían demasiado propicias a dar la bienvenida a los republicanos huidos de Franco. Al entonces presidente Ortiz, cuya familia se preciaba de tener origen vasco, se le movió por fin el alma a dictar un decreto que, con carácter excepcional, permitía la admisión de los vascos; (...) pero los demás españoles (...) tuvimos que arreglárnoslas cada cual como mejor pudo. Para mí no fue arduo en exceso, aunque tampoco fácil, obtener entrada y residencia allí, gracias a las previas vinculaciones personales, que en la ocasión me allanaron los trámites burocráticos. (1991: 260)

Por su matrimonio con una ciudadana chilena, Ayala contaba con todas las facilidades para afincarse en Santiago. Sin embargo, su interés por residir en nuestro país lo lleva a procurar el ingreso a la Argentina a través de contactos con algunos amigos. Así, la Institución Cultural Española le consiguió una visa de turista, con la que ingresó por el paso fronterizo de los Andes, con el compromiso de que lo ayudaría a obtener un contrato de trabajo en alguna universidad del país. Su mujer y su hija entraron sin dificultades en la Argentina por sus pasaportes chilenos. En esta elección de lugar no deja de haber motivos económicos claros: "Buenos Aires era lugar apetecible por diversas razones, pero sobre todo por razón de las perspectivas económicas que ofrecía, para quienes debíamos rehacer nuestras vidas fuera de España." (Ayala, 1991: 272)

La afinidad cultural entre ambas naciones, cimentada en muchos años de rico intercambio, constituyó otro factor de peso al momento de la elección. Los fuertes lazos culturales que tradicionalmente había desarrollado nuestro país con España se vieron reforzados, a fines del siglo XIX, como consecuencia de la guerra hispano-norteamericana de 1898, lo que dio origen al movimiento cultural conocido como "Hispanismo". Este renovado interés por la cultura española, alimentado por la presencia en Buenos Aires de un importante grupo de los sectores medios y altos de la colectividad, dio lugar a la creación de la Asociación Patriótica Española (APE), la que jugó un destacado papel dentro de la comunidad inmigrante algunos años más adelante.

Desde 1903 la APE comenzó a publicar una revista semanal, *España*, que contó con la colaboración de firmas destacadas, tales como las de Miguel de Unamuno, Azorín, Ramón Pérez de Ayala, Ramiro de Maeztu, Santiago Ramón y Cajal y José Ortega y Gasset, entre otros. Por otra parte, en España se estaba produciendo por esas décadas un gran desarrollo de las instituciones culturales. En 1907 se creó la Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas, bajo la dirección de Santiago Ramón y Cajal, Premio Nobel de Medicina 1906.

El Centro de Estudios Históricos, surgido en el seno de la Junta, comenzó por establecer estrechas relaciones con algunos países hispanoamericanos, en particular con la Argentina. En este marco se creó en Buenos Aires en 1914 la Institución Cultural Española, bajo la dirección de Avelino Gutiérrez, destacado profesional médico en el exilio. La Institución tenía como objetivo poner en contacto a los grupos más cultivados de la Argentina con la producción científica, artística y literaria peninsular. Así, desde 1916 patrocinó ciclos de conferencias de importantes intelectuales españoles. Su primer invitado fue José Ortega y Gasset, quien dictó un seminario en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, que suscitó un enorme interés en los círculos intelectuales del momento<sup>26</sup>.

Recién instalado en la capital argentina, Ayala visita a viejos amigos, como Guillermo de Torre, en busca de posibilidades laborales. De Torre estaba trabajando con Gonzalo Losada en la naciente editorial que llevaba su nombre.

---

<sup>26</sup> Además de Ortega, entre 1914 y 1937 la ICE trajo a la Argentina a figuras tan importantes como el filólogo Ramón Menéndez Pidal (1914), el matemático Julio Rey Pastor (1917), el fisiólogo Augusto Pi y Suñer (1919), el escritor y filósofo Eugenio D'Ors (1921), el jurista Luis Jiménez de Asúa (1923), el pedagogo Lorenzo Luzuriaga (1928), el medievalista Claudio Sánchez Albornoz (1933), el filósofo Manuel García Morente (1934), y el escritor Francisco Ayala (1936), entre otros. Los trabajos presentados por estos docentes e investigadores significaron un ingente aporte a la profesionalización de la investigación académica en la Argentina entre 1914 y 1936. Vide Schwarzstein (2001: 85-90).

## La industria editorial argentina

La edición de libros en nuestro país se vio fuertemente incentivada por la guerra de España; el conflicto había obligado a emigrar a algunas empresas, por lo que a la industria editorial de origen español en la Argentina, se sumaron nuevas editoriales creadas por los exiliados. Entre 1938 y 1942 se fundaron en Buenos Aires Sudamericana, Losada, Emecé y otras editoriales más pequeñas, como Nova, Botella al mar, Pleamar, Nuevo Romance, Poseidón, Bajel y la vasca Ekin. Losada constituyó un caso muy singular. Su fundador, Gonzalo Losada, había sido durante varios años empleado de La Papelera Española, editora del diario *El Sol* de Madrid, y creadora de la editorial Espasa Calpe; esta editorial contaba desde 1925 con una sucursal argentina, así como una en México y otra en Colombia. Losada realizó en 1928 un viaje turístico a Buenos Aires, ciudad que le produjo un fuerte impacto por su vitalidad cultural. Con gran visión comercial, consideró la inmejorable ubicación de Buenos Aires para manejar los negocios de Espasa Calpe en la zona sur del continente; decidió entonces instalarse en esta ciudad en forma definitiva, y luego de un tiempo, quedó al frente de la empresa.

A poco de estallar la Guerra Civil, la distribución de libros en la Argentina y el resto de América se encontró en dificultades. Losada optó entonces por iniciar la publicación de material directamente en la Argentina. A partir de 1936, convirtió la sucursal en sociedad anónima con el nombre Espasa Calpe Argentina S. A., y comenzó a publicar libros. Se creó por entonces la Colección Austral, dirigida por Guillermo de Torre, la que publicó en 1937 su primer título, *La rebelión de las masas*, de José Ortega y Gasset. El éxito de la nueva empresa fue enorme. En 1938, cuando casi toda la península estaba ocupada por las fuerzas nacionalistas, la casa central exigió que nuevamente los libros se editaran en España. En la Argentina se podrían seguir editando algunos manuales de enseñanza y otros títulos, pero los temas y los autores serían seleccionados por la casa española. La situación se hizo aún más tensa cuando Espasa Calpe manifestó públicamente su adhesión al régimen franquista.

Gonzalo Losada decidió entonces desvincularse de Espasa Calpe, y fundar su propio sello editorial, junto a Guillermo de Torre, Atilio Rossi, Amado Alonso, Pedro Enriquez Ureña, Luis Jiménez de Asúa y Francisco Romero. Rápidamente la editorial se convirtió en el centro de una intensa convivencia de exiliados republicanos e intelectuales argentinos y españoles que residían en la Argentina desde antes del estallido de la guerra. Losada editó toda la obra de la generación del 27: García Lorca, Alberti, León Felipe, entre otros. Para orgullo de sus responsables, su catálogo estaba prohibido en España. La editorial pasó a ser



también un lugar de encuentro inevitable para intelectuales, periodistas y traductores españoles que vivían en Buenos Aires. En sus oficinas se encontraban diariamente Augusto Barcia, Ángel Osorio y Gallardo, Alejandro Casona, Rafael Alberti, María Teresa León, Alfonso Castelao, Jacinto Grau y Francisco Ayala, entre otros. Losada, la "editorial de los exiliados", constituyó un hito en la industria editorial no sólo Argentina sino de toda América.

En este marco, Francisco Ayala, recién llegado a la Argentina, trabajó en Losada algún tiempo como empleado a sueldo, tradujo para la editorial diversos títulos, y publicó allí varios de sus libros. En sus memorias, recuerda con cierta ironía algunos aspectos de sus primeros tiempos de trabajo:

En demanda de labor, acudí en primer término a la editorial Losada, (...) donde tenía vara alta mi viejo amigo Guillermo de Torre, a quien fui a ver sin demora. En la editorial Losada trabajaban, junto a Gonzalo Losada (empleado de Espasa Calpe, que en el flamante sello de la nueva casa editora veía el glorioso escudo nobiliario de sus pueriles vanidades), unos cuantos intelectuales distinguidos. (...) El primer libro que el mecenas Losada, a través de su consejero y brazo ejecutor, De Torre, me propuso traducir fue *Die aufzeichnungen des Malte Laurids Bridge*, de Rainer María Rilke, encargo que yo acepté sin preguntar condiciones. Por defecto o exceso de mi carácter, (...) ni yo pregunté, ni nada me dijeron acerca de cuánto iban a pagarme. Hice la traducción con el mayor cuidado, comprobándola luego con las versiones francesa e inglesa, que son excelentes. Por ella me pagó la editorial Losada la suma de cien pesos, cantidad igual a la que cobraba por cada uno de mis artículos de *La Nación*, y la mitad de lo que mensualmente costaba el alquiler del modesto apartamento donde nos habíamos instalado (...) (1991: 279-80)

Tal como menciona, al poco tiempo de llegar a la Argentina recibió la invitación de Eduardo Mallea para colaborar con sus artículos en el suplemento cultural de *La Nación*<sup>27</sup>. Ayala recuerda este gesto con mucha gratitud, ya que las bien retribuidas colaboraciones le significaron un apoyo económico importante en ese momento. También por entonces recibió una invitación para dictar unos cursos de Sociología en la Universidad Nacional del Litoral, con sede en la ciudad de Santa Fe. Durante un año, una vez por semana, Ayala viajó a Santa Fe a dictar sus clases.

---

<sup>27</sup> *La Nación*, acorde con sus principios liberales, sostenía la idea de puertas abiertas en relación con la inmigración, como forma de incrementar la riqueza demográfica del país. Sin embargo, era más conservador en cuanto a los criterios de selección, puesto tomaba especialmente en cuenta la posibilidad de asimilación del inmigrante o de su potencialidad conflictiva en el terreno político o social. En este marco, el gesto de Mallea evocado por Ayala resulta especialmente significativo. Cfr. Fernando Devoto. (1988)

## Las universidades argentinas y su relación con los intelectuales, profesores e investigadores en el exilio

A fines de 1938 la Institución Cultural Española propuso la creación de una Escuela de Altos Estudios Hispánicos en Buenos Aires<sup>28</sup>, similar a las ya existentes en Nueva York, París y Berlín, con la intención de contratar a la mayor cantidad posible de intelectuales españoles refugiados en Francia y otros países. Esta propuesta, tomada con entusiasmo por intelectuales de variadas posiciones políticas, necesitaba contar con la colaboración del estado argentino, por lo que se solicitó una subvención de 200.000 pesos. Asimismo, la participación en esta iniciativa de la Universidad de Buenos Aires -la más importante del país-, era fundamental. Para facilitar las gestiones se propuso la creación de un consejo técnico asesor de la Institución Cultural Española, que efectuaría propuestas de profesores a contratar, sobre la base de sus antecedentes académicos y de los cursos que estarían dispuestos a dictar en diversas universidades del país; éstas contratarían a profesores, escritores e intelectuales, los que serían pagados con el dinero del subsidio solicitado al gobierno. Eran imprescindibles a este fin permisos de ingreso a determinados intelectuales, a solicitud de las universidades, conjuntamente con la Institución.

El presidente de la Institución Cultural Española había logrado el apoyo de influyentes personalidades, tales como Coriolano Alberini, decano de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, Emilio Ravignani, director del Instituto de Investigaciones Históricas de la misma Facultad y diputado por la capital de la UCR entre 1940 y 1944, Amado Alonso, director del Instituto de Filología, también en la Facultad de Filosofía, y Bernardo Houssay, director del Instituto de Fisiología de la Facultad de Medicina. Pese a ello, la Universidad de Buenos Aires se mostró refractaria a incorporar a los intelectuales españoles en sus claustros y sólo aceptó a unos pocos.<sup>29</sup> Aparentemente esta reticencia tuvo su origen en la escasa experiencia internacional de la institución académica, además de la posición conservadora de algunos de sus docentes, que observaban con desconfianza y temor la competencia de los intelectuales extranjeros por sus puestos de trabajo. "Halagos y honores académicos, sí, pero nada de sustancia", diría Ayala (191: 292) refiriéndose a la actitud de la

---

<sup>28</sup> Paralelamente comenzaron los intentos de crear un Comité de Ayuda a los Intelectuales Españoles, similar al ya existente en París. En 1939 se constituyó en Buenos Aires la Comisión Argentina de Ayuda a los Intelectuales Españoles, presidida por Francisco Romero; sus secretarios eran Emilio Ravignani, Norberto Frontini y María Rosa Oliver; eran miembros adherentes, entre otros, Eduardo Mallea, José Babini, Adolfo Bioy Casares, Arturo y Risieri Frondizi, Silvina Ocampo y Julio Rey Pastor. La comisión realizó numerosas gestiones en pro de la contratación de intelectuales, no muy exitosas, pese a sus esfuerzos.

<sup>29</sup> Esta política contrasta vivamente con la sostenida por universidades norteamericanas en el mismo período: entre 1933 y 1945 ingresaron a los Estados Unidos aproximadamente 24.000 profesionales. Entre ellos, doce obtuvieron el premio Nobel en su especialidad. Vide Schwarzstein (2001: 243).

UBA. En este marco, Amado Alonso consiguió con grandes esfuerzos un cargo de semidedicación para Américo Castro, quien permaneció en la UBA un corto tiempo. Al año siguiente partió hacia los Estados Unidos, de donde había recibido una oferta de trabajo bien remunerado de la Universidad de Princeton. Igualmente, y a pesar de cierta oposición ideológica en la Facultad de Medicina, Houssay pudo ofrecer un puesto no permanente al histólogo Pío Del Río Ortega en 1940.

Distinta fue la actitud de algunas universidades del interior del país que hicieron ofertas concretas de trabajo a intelectuales exiliados. En esos casos, la Institución gestionó los contratos y allanó los trámites para la obtención de la visa de ingreso al país. Esta fue la situación de Francisco Ayala, ya comentada.

La Universidad de Tucumán, que entre 1937 y 1943 tuvo un período de gran crecimiento académico, contrató al pedagogo Lorenzo Luzuriaga en 1939, para ocupar el lugar que dejaba vacante Manuel García Morente, contratado a su vez en 1937. Durante ese período, esta universidad dio lugar de trabajo a refugiados españoles, y también a algunos italianos.

En agosto de 1939 llegó a Buenos Aires Luis Jiménez de Asúa, quien encontró asimismo dificultades para integrarse en la UBA. Asúa, ex presidente de la República en el exilio, tuvo serios problemas para lograr el visado que le permitiera ingresar en la Argentina. En 1923, invitado por la Institución Cultural Española, había dictado cursos en las Universidades de Buenos Aires, La Plata, Córdoba y el Litoral, por lo que conocía a algunos docentes de estas casas de estudio. Sin embargo, sus antiguos colegas en la Facultad de Derecho de la UBA no estaban dispuestos a ayudarlo. Obtuvo, finalmente, un cargo en la Universidad de La Plata, donde fue nombrado profesor extraordinario.

El matemático Luis Santaló pudo llegar a la Argentina mediante la ayuda de un colega español, el profesor Julio Rey Pastor, instalado en el país desde 1917. Gracias a la gestión de Rey Pastor, Santaló fue contratado en el Instituto de Matemáticas de la Universidad del Litoral, en la ciudad de Rosario, donde trabajó hasta 1947 junto a otro exiliado, el profesor italiano Beppo Levi, también contratado por sugerencia de Rey Pastor.

Un caso de gran interés fue el de Claudio Sánchez Albornoz, uno de los más destacados medievalistas europeos. Sánchez Albornoz había sido profesor y rector de la Universidad de Madrid, además de embajador de la República Española en Portugal entre 1931 y 1936. Tampoco para él fue fácil llegar a la Argentina. A fines de 1936 el profesor Albornoz recibió una oferta de la Universidad de Burdeos para ocupar una cátedra. En vista de la complicada situación española decidió trasladarse a Francia, con el beneplácito de



destacados intelectuales franceses, y el apoyo económico de un fondo especial de la Fundación Rockefeller, que había comenzado por esos años a ayudar a académicos forzados a abandonar sus países.

En 1940, la invasión alemana de Francia lo obligó a buscar un nuevo destino; inició entonces gestiones para ser contratado por la UBA, en donde contaba con colegas y amigos, pues anteriormente, en 1933, había dictado un ciclo de conferencias. La Institución Cultural Española obtuvo entonces el compromiso formal de la Fundación Rockefeller para transferir la subvención. De ese modo, podría crearse en la Universidad de Buenos Aires una cátedra de Historia de las Instituciones Medievales Españolas, inexistente hasta el momento. Sin embargo, pese a las numerosas gestiones efectuadas, no fue posible llegar a un acuerdo. En estas condiciones terció el rector de la recientemente erigida Universidad de Cuyo, quien ofreció crear una cátedra para Sánchez Albornoz si la fundación brindaba su asistencia, compartiendo entre ambas los costos. Por fin, en diciembre de 1940 Sánchez Albornoz llegó a Buenos Aires, con destino a Mendoza, contratado por la Universidad de Cuyo, para hacerse cargo en la Facultad de Filosofía y Letras de la cátedra de Historia Medieval. Permaneció en esa ciudad entre diciembre de 1940 y junio de 1942. Durante ese período continuaron las gestiones, por las que en julio de 1942 logró por fin instalarse en Buenos Aires. La Facultad de Filosofía y Letras creó el Instituto de Cultura Española Medieval y Moderna, y lo designó su director. El apoyo financiero de la Fundación Rockefeller resultó nuevamente fundamental, puesto que su aporte económico fue transferido desde la Universidad de Cuyo a la de Buenos Aires. Hasta 1945 el sueldo de Sánchez Albornoz era pagado en parte por la fundación, en parte por la Institución Cultural Española, y en menor medida por la UBA.

### **La integración al nuevo país**

Según Schwarzstein (2001: 161), los intelectuales más destacados fueron quienes procuraron conscientemente integrarse en el nuevo país, aún manteniendo estrechos contactos con sus compañeros de exilio; el proceso de integración fue facilitado por la solidaridad de los intelectuales locales, que desde el estallido mismo de la guerra civil habían simpatizado con la causa republicana. Éste es el caso de Ayala, quien en sus memorias suele emplear a menudo el término *emigrado* para referirse a su situación en la Argentina:

Emigrado como yo a Buenos Aires, tras de la guerra hubo de acudir a un congreso de escritores convocado en Santiago de Chile (...)” (En alusión al dramaturgo Jacinto Grau.) (1991: 275)

El pago de los artículos que durante bastantes años publicaría en *La Nación* constituyó entonces aportación imprescindible a mi presupuesto familiar, nutrido, al comienzo sobre todo, con los productos de mi pluma (...) cuando llegué emigrado a Buenos Aires. (1991: 278)

Recordemos que el término *emigración* implica un acto de voluntad por parte del afectado, que elige cambiar su lugar de residencia por razones de trabajo; en Ayala parece pesar en ese momento menos la prohibición política de regresar a su tierra, que el afán positivo de seguir hacia adelante, de “rehacer su vida” en Buenos Aires, aunque a veces recuerde su España como “ajena y prohibida, quizás para siempre.” (1991: 287)

Como él mismo manifiesta: “Así, nuestra existencia tomó bien pronto un curso de normalidad en el país de nuestra elegida residencia.” (1991: 293)

En algún momento, según escribe la profesora Zuleta (1999: 37 a 45), comienza para el intelectual exiliado la experiencia del descubrimiento, y la aceptación o el rechazo, de la nueva realidad. La aceptación parece haber sido más sencilla en Buenos Aires, donde hubo un espacio de alguna manera contenedor -desde las tertulias en los cafés de la Avenida de Mayo, o las redacciones de periódicos como *Crítica*-, hasta círculos intelectuales de gran prestigio, como los de *Sur* y *La Nación*, en donde podían encontrarse figuras como Victoria Ocampo, Francisco Romero; los Mantovani, Mallea, Borges, Murena; los intelectuales españoles y americanos residentes en Buenos Aires, como Amado Alonso, Pedro Henríquez Ureña, Alfonso Reyes y Guillermo de Torre, entre otros. Para Francisco Ayala las puertas de *Sur* estuvieron abiertas desde un primer momento: quizás por eso considera que “el tránsito hacia nuestras nuevas condiciones de actuación fue suave y benigno.” (1972: 142) Esta apreciación surge de un espíritu abierto a lo nuevo, a los cambios, a las diferencias culturales. Su actitud inicial ante el exilio -la de no engañarse a sí mismo, y abandonar falsas expectativas-, fue determinante para el mejor acomodamiento a su nueva situación. Lo impulsa la decisión de “rehacer su vida en otro lado”, por lo que desde el comienzo procuró vincularse con el medio intelectual y permanecer dispuesto a los cambios. Así, ante una propuesta del gobierno brasileño, se trasladó a Río de Janeiro, durante todo el año 1945, y dictó un curso de Sociología en una escuela de perfeccionamiento para funcionarios gubernamentales. La estancia fue aprovechada también para aprender portugués, y vincularse con poetas y escritores del Brasil. Pocos años más tarde, cuando se le presente la oportunidad de reemplazar en su cátedra al profesor Vicente Lloréns, estará preparado para elegir la emigración a un país angloparlante, los Estados Unidos.

## El exilio en la Argentina peronista

Los exiliados republicanos llegados a la Argentina, pocos años después de haberse afincado, presenciaron el surgimiento de un régimen político afín en muchos sentidos al franquismo, por el cual habían abandonado su patria. Durante el período de las dos presidencias peronistas (1946-1952 / 1952-1955), por otra parte, existió una estrecha relación entre ambos países.

España, exhausta por el esfuerzo bélico de la Guerra Civil, no participó en la Segunda Guerra Mundial. Aún así, la diplomacia franquista trabajaba para obtener la aceptación del régimen por parte de las potencias aliadas. Por una parte, España mantenía la *División Azul* en el frente soviético; por otra, ofrecía sus servicios a los aliados. En respuesta a sus gentilezas, en noviembre de 1942, Franco recibió una carta del presidente Roosevelt, en la que éste le manifestaba su sincera amistad y aseguraba que España no tenía nada que temer de los Estados Unidos, mientras mantuviera su neutralidad.

A medida que el curso de la guerra se decantaba a favor de los aliados, Franco intensificó su política de demostraciones de adhesión. El 24 de mayo de 1944 -a dos semanas del desembarco en Normandía, *el Día D-*, Churchill declaraba en la Cámara de los Comunes que los asuntos de España son cosa que corresponde sólo a los españoles y, el 10 de octubre de ese mismo año, Franco enviaba a Churchill un mensaje en el que subrayaba la necesidad de unir a las naciones de Europa occidental contra el poder insidioso del bolchevismo.

Inmediatamente después de finalizada la Segunda Guerra Mundial, en el mes de junio de 1945, se celebró la Conferencia de San Francisco, que concluyó con la firma de la Carta Magna de creación de las Naciones Unidas. El escenario mundial parecía presentarse en esos momentos con una gran simpleza, ya que podían reconocerse claramente dos grupos: el de los países que pertenecían a la ONU, y el de los que, por condena de los vencedores, quedaban fuera de la organización internacional.

Entre julio y agosto de 1945 Stalin, Truman y Churchill, se reunieron en Potsdam, cerca de Berlín, para tratar de organizar políticamente el mundo futuro, y procurar que la experiencia bélica no volviera a repetirse. Los "Tres Grandes" acordaron en apoyar las peticiones de admisión en las Naciones Unidas de los Estados que permanecieron neutrales durante la guerra, pero que, además, cumplieran ciertas condiciones básicas; en cuanto al régimen franquista, pese a todos sus esfuerzos diplomáticos, manifestaron claramente que no apoyarían la candidatura del gobierno español. Fundamentaban su decisión en que este gobierno se había establecido con el apoyo de las potencias del Eje, es decir, en estrecha



asociación con los países agresores. Por su parte, la prensa francesa, británica y norteamericana mostraba en sus artículos una abierta oposición a Franco, acusándolo de complicidad con nazis y fascistas durante la guerra; así, “la cuestión española” iba ganando terreno poco a poco en el plano internacional.

En la Asamblea General de la ONU de febrero de 1946 se reiteró la condena que se había hecho en Potsdam al régimen franquista, el que debió enfrentar entonces grandes dificultades, por lo que las relaciones con la Argentina en esta etapa significaron un apoyo fundamental. Por otra parte, la condena internacional al franquismo alentó grandes expectativas entre los exiliados republicanos en distintas partes del mundo; el gobierno de la República en el exilio se instaló en París, alentado por la perspectiva de un pronto regreso al territorio español, apoyado por las grandes potencias democráticas. Sin embargo, en marzo de 1946, Gran Bretaña, Francia y los Estados Unidos dieron a conocer un documento en el cual reiteraban la imposibilidad de sostener relaciones amistosas con el franquismo, pero manifestaban la voluntad de no interferir en los asuntos internos de España. Por otra parte, exhortaban al pueblo español para que depusiese a Franco por la vía pacífica, y eligiera un gobierno de transición que llamara a elecciones democráticas. Esta postura de las naciones aliadas provocó una gran decepción en los medios republicanos, puesto que no implicaba acciones concretas en contra del franquismo<sup>30</sup>.

En la Argentina, en tanto, las elecciones presidenciales habían dado el triunfo al general Perón, quien llegó al poder con un gran apoyo popular. Una cierta afinidad del nuevo presidente con el Jefe de Estado español lo llevó muy pronto a defenderlo públicamente; ya en su primer discurso ante el Congreso Nacional el presidente Perón elogió la herencia cultural recibida de España. Este gesto de apertura tuvo gran significado para Franco, pues contribuyó a aliviar las asfixiantes condiciones impuestas por el cerco internacional. En este marco, pocos meses después de la condena de la ONU, en momentos de gran tensión, el presidente argentino envió a Madrid a la primera dama, en visita protocolar. Eva Duarte de Perón llegó a Madrid el 8 de junio de 1947, y fue recibida por el Generalísimo, su esposa y las más altas autoridades españolas. La visita se extendió durante nueve días, en los que la delegación argentina visitó varias provincias españolas. Como parte de los actos protocolares, ambos mandatarios intercambiaron condecoraciones: la representación argentina hizo entrega del

---

<sup>30</sup> A raíz de estos sucesos, Indalecio Prieto, presidente del PSOE, renunció a su cargo, desilusionado por haberse dejado llevar por falsas expectativas, y haber inducido a su partido a confiar en una supuesta intervención en España de los gobiernos democráticos de las grandes potencias. Esta decepción, compartida en gran medida por los exiliados, es irónicamente aludida por el narrador ayaliano de “La vida por la opinión”, último relato de La cabeza del cordero, según más adelante veremos.

Gran Collar del Libertador a Franco, y éste devolvió el gesto distinguiendo a Perón con la Gran Cruz de Isabel la Católica. Las relaciones amistosas se afianzaron con un acuerdo comercial firmado en octubre de 1946, y concretado en abril del año siguiente con la firma en Buenos Aires del llamado Protocolo Franco-Perón, que ampliaba y desarrollaba el convenio comercial de pagos vigente entre ambos países. El Protocolo fijaba las condiciones de cancelación del crédito abierto a favor de España en 1946, y establecía un régimen de nuevos créditos, hasta 1951, destinados a la compra de materias primas y artículos de primera necesidad; el trigo fue una de las materias básicas. Los acuerdos comerciales constituyeron una ayuda muy importante para paliar el hambre que se sufría en la península y significaron ventajas políticas apreciables para el régimen español, puesto que la Argentina asumió su defensa, a partir de entonces, en los foros internacionales.<sup>31</sup>

Sin embargo, la Asamblea General de Naciones Unidas, celebrada en diciembre de 1946, volvió a condenar al régimen de Franco y lo excluyó diplomáticamente, pues recomendó a las naciones asociadas el retiro de embajadores de Madrid. En los debates, la Argentina defendió abiertamente a España y se opuso a la resolución de la ONU. José Arce, representante argentino ante el Consejo de Seguridad, reivindicó el principio de no intervención en los asuntos internos de los estados soberanos; aún así, casi todos los gobiernos que tenían representantes diplomáticos en Madrid los retiraron. Sólo dos países latinoamericanos mantuvieron sus embajadores: la Argentina de Perón y la República Dominicana de Trujillo.

Desde al advenimiento del franquismo al poder, las publicaciones oficialistas peninsulares, por su parte, habían insistido en la necesidad de la actuación conjunta del mundo occidental frente a la amenaza soviética, haciendo hincapié en la importancia estratégica de España, bastión probado del anticomunismo; de este modo, poco a poco, la propaganda política del régimen iba consiguiendo atemperar las críticas iniciales de la comunidad internacional.

En el mes de junio de 1947, los Estados Unidos lanzaron el Plan Marshall, como un instrumento para fortalecer las libertades democráticas, y a través del cual ingentes sumas de dinero fueron destinadas a la reconstrucción europea. En relación con la situación española, se insistía en que para incorporar a España al Plan Marshall era necesaria la democratización del régimen de Franco, para lo cual los Estados Unidos mostraban voluntad de ayuda económica. En este marco, el encargado de la puesta en marcha del plan, George Kennan, en un artículo

---

31 Vide De Irazazábal (1997: 28 a 41).



de 1947, aconsejó abstenerse en lo sucesivo de emitir juicios desacreditadores del gobierno de Madrid.

Manuel Vázquez Montalbán<sup>32</sup> analizó la situación del momento en estos términos:

Cuando en 1946 Madrid se queda sin embajadas, tanto Estados Unidos, Gran Bretaña y Francia, como la mismísima URSS sabían que no tardarían en volver. En Hiroshima y Nagasaki había empezado la Tercera Guerra Mundial y un gobierno decididamente anticomunista empezaba a tener más valor que diez gobiernos democráticos con los comunistas organizados como fuerza parlamentaria. (...) El gobierno democrático de Mr. Harry Truman lo sabe perfectamente cuando empieza a enviar sus primeros viajeros oficiosos a la España del general Franco. Marco Polo en busca de Catay, esos viajeros son un día técnicos comerciales y otro militares de alta graduación.

En este marco, en 1949 el tema español fue tratado nuevamente en las Naciones Unidas; si bien volvió a manifestarse una condena al régimen, los debates evidenciaron un cambio de actitud hacia España: después del estallido de la “guerra fría”, el sentimiento anticomunista iba sustituyendo al antifascista en la comunidad internacional. Hacia 1950 la actitud de un gran número de países había cambiado con respecto a España; en la quinta Asamblea General de las Naciones Unidas, realizada en setiembre de ese año, se anuló la prohibición de enviar representantes diplomáticos a Madrid, así como la de impedir a España adherirse a las instituciones internacionales establecidas por las Naciones Unidas o ligadas a ella. La actitud de los países latinoamericanos fue fundamental en la resolución de la cuestión española: la Argentina seguía manifestando su oposición a toda intervención en los asuntos internos de otros estados soberanos, más otros siete países tenían embajadores acreditados en Madrid, y una docena de ministros plenipotenciarios representaban a sus respectivas naciones. En ese mismo año la Cámara de Representantes de los Estados Unidos votó un primer crédito a favor de España. A fines de 1950, ambas naciones habían intercambiado embajadores. Las Naciones Unidas aceptaron el restablecimiento de relaciones diplomáticas con España, y los embajadores que habían partido de Madrid a principios de 1947 regresaron a la capital española. En 1952 España logró la admisión en la UNESCO. En 1953 se producen dos acontecimientos clave: la firma de un Concordato con la Santa Sede y el Pacto Franco-Eisenhower, que documentaba el restablecimiento de las relaciones entre Madrid y Washington. En diciembre de 1955 -a diez años de habersele negado toda posibilidad-, España ingresó en las Naciones Unidas como miembro de pleno derecho. La incorporación de Franco en la ONU postergó definitivamente la instalación de un gobierno democrático,

---

32 Citado por De Irazazábal (1997: 41).

mientras que la República en el exilio continuó siendo para muchos españoles el símbolo de la legalidad.

En nuestro país, en tanto, las primeras resoluciones condenatorias de la ONU, y el aislamiento internacional de España, produjeron un notable incremento de la actividad política en la comunidad de exiliados republicanos. La capital argentina pasó a ser un punto importante de irradiación de las actividades de la oposición al régimen franquista. Ante esto, las autoridades españolas comenzaron a presionar al gobierno argentino para que controlara las actividades de los "rojos". Los representantes del gobierno español en la Argentina iniciaron una intensa tarea de propaganda dirigida a contrarrestar la actividad de los exiliados. Así, las agencias consulares distribuidas en todas las provincias incrementaron notablemente las actividades de difusión de la cultura española. De esta manera se procuraba neutralizar la propaganda hostil de los exiliados y ganar la opinión pública argentina para su causa. En particular, todos los periódicos donde trabajaban redactores "rojos exiliados" eran vistos por la embajada española como abiertamente antiespañoles.

Ya desde principios de los 40 el gobierno argentino había comenzado a imponer controles para dificultar la acción de los grupos que se oponían a Franco. El centro de la cuestión pasaba por la preservación de las buenas relaciones establecidas entre ambos Estados. Así pues, un decreto del Poder Ejecutivo, de diciembre de 1943, clausuró varios diarios, algunos de la comunidad española como *Galicia*, *Correo de Asturias*, *España Republicana* y *España Independiente*, por considerar que difundían ataques desmedidos al gobierno español. El embajador de España en la Argentina solicitó que la clausura a los medios republicanos fuera mantenida por tiempo indefinido, sin embargo, la medida fue levantada en agosto de 1944. Aún así, los periódicos republicanos fueron severamente advertidos acerca de las medidas drásticas que adoptaría la Subsecretaría de Informaciones, Prensa y Propaganda del Estado, en caso de comprobarse alusiones desconsideradas hacia las autoridades españolas. Con la justificación de que no se podían publicar ataques contra un gobierno amigo, se reconocía de hecho que toda la prensa comunitaria sería cuidadosamente controlada por esa Subsecretaría.

A partir de la llegada de Perón a la presidencia, en 1946, se llevaron a cabo suspensiones y clausuras de diarios y revistas contrarios a la línea oficial. Entre 1947 y 1951 el gobierno dispuso la compra o expropiación de numerosos medios de la capital y del interior y los agrupó en una única empresa; de este modo, el peronismo creó un enorme aparato periodístico al servicio de sus intereses. En 1949 *La Nación* comenzó a ser hostigada por el

gobierno, pese a la actitud repetidamente neutral que había adoptado desde 1946. Aún con esta política hacia la prensa en general, los periódicos comunitarios españoles no fueron particularmente molestados durante los años del peronismo, excepto *Galicia y Pueblo Español*, que fueron suspendidos varias veces a partir de 1949. Los periódicos españoles no intervinieron ni opinaron sobre cuestiones de política interna argentina pero, pese a la prohibición, las críticas al gobierno franquista y la situación económica y política dominante en España fueron un tema central en la prensa comunitaria no franquista.

En cuanto a la radiodifusión, con el golpe de estado de junio de 1943, se consolidó la tendencia estatista y nacionalista en materia de medios de comunicación. Por decreto se impuso un manual de instrucciones para estaciones de radio que limitaba la libertad de expresión mediante la fiscalización de informativos, la obligación de abrir y cerrar las transmisiones con marchas militares, la prohibición de transmitir noticias argentinas de fuente informativa extranjera y la restricción de música grabada a un máximo del treinta por ciento de la programación. El control que se operó en las emisoras privadas preparó el terreno para las sucesivas suspensiones y clausuras llevadas a cabo durante la primera presidencia de Perón. Recién después de su reelección se sancionó la primera Ley Orgánica de Radiodifusión. Luego de extenso debate, la ley sancionada estableció un sistema mixto de explotación bajo control del Estado con cuatro redes: tres privadas y una estatal, todas ellas con cabeceras en Capital y emisoras filiales en las provincias. El Estado otorgaba licencias a las radio difusoras privadas por un sistema de licitación pública que permitía un discreto control de los adjudicatarios por parte del gobierno, al otorgar licencias a sociedades anónimas que estaban en manos de personajes que respondían al primer mandatario. Previamente, y en la mayor reserva, había adquirido la casi totalidad de las emisoras privadas; la sanción de la ley y el posterior llamado a licitación legitimaron estas adquisiciones.

El monopolio estatal de los medios se completó con la apertura de un canal de televisión: el 17 de octubre de 1951 hacía su primera transmisión Canal 7, con estudio y antena ubicados en el Ministerio de Obras Públicas, e integrado a Radio del Estado, cabecera de la red estatal. La ley pautó la programación, privilegiando los contenidos que reflejaran el arte y la cultura de las provincias, y previó sanciones penales para transgresiones a la moral y buenas costumbres, traición o sedición, alarma pública, injurias personales o contenidos que comprometieran las relaciones internacionales, figuras ya contenidas en los primeros decretos



reglamentarios de los años veinte. Los medios quedaron entonces bajo la competencia exclusiva del Ministerio de Comunicaciones.<sup>33</sup>

En el terreno educativo, las seis Universidades Nacionales –Buenos Aires, La Plata, Córdoba, Litoral, Tucumán y Cuyo-, fueron intervenidas en noviembre de 1943, y gran cantidad de profesores opositores fueron dejados cesantes. Ante estas prácticas autoritarias, la Universidad pasó a ser un bastión de los grupos adversos al gobierno militar, primero, y al de Perón, después. En 1945 hubo un breve período de cese de la intervención y retorno de la autonomía y la normalización universitaria pero, en abril de 1946, y por tres años, las Universidades Nacionales fueron nuevamente intervenidas y muchos docentes tuvieron que renunciar o fueron dejados cesantes. En algunos casos, los republicanos españoles que habían conseguido contratos de trabajo en universidades del país renunciaron a sus cargos en solidaridad con sus colegas: Luis Jiménez de Asúa, director del Instituto de Derecho Penal en la Universidad de La Plata desde 1939, renunció a su cargo y permaneció fuera de las universidades argentinas hasta 1955, en protesta contra la cesantía del colega argentino que había gestionado su ingreso al claustro docente.<sup>34</sup>

---

<sup>33</sup> Vide "Censura y libertad de prensa. 1930 – 2001". En *Grandes debates nacionales* N° 14. Departamento de Historia del Colegio Nacional de Buenos Aires. Universidad de Buenos Aires. Suplemento de *Página/12*. 22 de diciembre de 2001.

<sup>34</sup> Las cesantías y renuncias provocadas por la política gubernamental en relación con las Universidades dejaron muchos puestos vacantes, los que en algunos casos fueron ofrecidos a refugiados europeos, de procedencia ideológica afin a la línea oficial. Cristian Buchrucker, en un trabajo de 1998, "Los nostálgicos del "Nuevo Orden" europeo y sus vinculaciones con la cultura política argentina", ha realizado el seguimiento de algunos casos de profesores extranjeros contratados por las Universidades Nacionales en esos años: el belga Jacques Marie de Mahieu se desempeñó en la Universidad Nacional de Cuyo, en las cátedras de "Historia de la Filosofía en la Antigüedad y la Edad Media"; en la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad de Cuyo con sede en San Luis dictó "Gnoseología y Metafísica", entre 1948 y 1955. Algunas de sus publicaciones universitarias desarrollaron una definida tendencia ultraderechista. Fue expulsado de la universidad en 1955, acusado de una "identificación demasiado estrecha con el régimen peronista".

Pierre Daye Adam fue condenado a muerte por un consejo de guerra de Bruselas en 1946. Sin embargo, escapó y logró ingresar en la Argentina con un pasaporte español en 1947. Fue profesor suplente e interino de "Literatura Francesa I" e "Historia de la Civilización Francesa" en el Instituto Superior de Lenguas Vivas de la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de La Plata entre 1947 y 1953.

El francés Henri F. Lèbre, condenado a muerte por un tribunal de guerra, pero finalmente amnistiado en su país de origen, estuvo en la Argentina desde fines de los años 40 hasta mediados de los 50. Fue docente de la asignatura "Francés" en la Facultad de Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de Cuyo con sede en San Luis y en la Escuela Normal "J. Pringles", entre 1949 y 1954.

Alberto C. J. Falcionelli, también francés, desarrolló una carrera universitaria de considerable relevancia entre 1947 y 1974. En la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional de Cuyo, sede Mendoza, enseñó "Historia Moderna y Contemporánea", "Literatura Francesa", "Historia y Política Occidental" (en el Instituto de Estudios Políticos y Sociales) e "Historia Medieval". Además ocupó cargos directivos: Jefe de la Sección Lengua y Literatura Francesa (1947-56) y Jefe de la Sección Historia General en el Instituto de Historia (1970-74). Falleció en Buenos Aires, en 1995.



## La inserción de Francisco Ayala en el ámbito intelectual argentino

En "Toda una vida de escritor" -discurso pronunciado por Ayala el 29 de setiembre de 2005 en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, con motivo de recibir el Premio "Antonio de Sancha", de la Asociación de Editores de Madrid-, recordaba el autor diversos hitos de su historia personal; entre ellos, la circunstancia de su exilio en la Argentina:

A mí me tocó formar parte del cuantioso número de quienes logramos salvar la vida emigrando, para caer en un exilio que parecía interminable (...) Ese exilio fue para mí, en cambio, relativamente suave. Mis circunstancias personales me permitirían recuperar de inmediato en Buenos Aires, ciudad que ya conocía y donde era conocido, y donde tenía muy buenas relaciones, tanto el papel de escritor como una posición social muy aceptable. Se me abrieron las páginas de las publicaciones argentinas más importantes: el diario *La Nación*, la revista *Sur*, otras revistas, entre éstas una de especialidad político-jurídica: *La Ley*. (...) Instalado, pues, en Buenos Aires, y desde el mismo día de mi llegada, reanudé allí la tarea de creador literario que había estado suspendida en España durante los años de nuestro conflicto civil, publicando ahora en la revista *Sur* (diciembre de 1939) mi "Diálogo de los muertos", a la vez que empezaron a aparecer en *La Nación* artículos míos sobre temas diversos.

A pesar de la sencillez con que menciona, sesenta años después, su casi inmediata integración a los prestigiosos círculos intelectuales de *Sur* y *La Nación* -un sistema de relaciones constituido por quienes legitimaban en aquel momento, en nuestro país, el discurso literario-, esta circunstancia no deja de llamar la atención del lector argentino: arribado a Buenos Aires en el mes de octubre de 1939, el día 15 de ese mes aparecía publicado su primer trabajo para el suplemento cultural del diario (tal como comentamos ya, en la página 46), un ensayo de tema político; dos meses después -invitado a participar por Victoria Ocampo, a quien ya conocía de las tertulias de *Revista de Occidente*-, *Sur* incluía en su número de diciembre un primer texto ficcional de su autoría.

Cabe afirmar que el escritor se benefició de su viaje a Sudamérica anterior a la guerra; en este sentido, Ayala recuerda en sus memorias que durante su primera estancia en Buenos Aires "conocí a numerosas personas del mundo intelectual y literario, prácticamente a 'todo el mundo' -"<sup>35</sup>(1991: 201); para agregar, más adelante, que "contaba todavía con la ventaja personal de que mi viaje previo a Sudamérica me había puesto en contacto con muchos de ellos, con Borges, con Mallea, con Victoria Ocampo y con tantos otros." (1991: 301)

---

<sup>35</sup> La expresión generalizadora -a "todo el mundo"-, queda matizada por la puntual evocación, en un párrafo anterior, de la visita de Jorge Luis Borges, sinécdoque y paradigma de ese "todo": "Mi mujer y yo teníamos buena amistad con Norah, su hermana, que vivía en Madrid casada con Guillermo de Torre; pero a Jorge todavía no lo conocíamos. Fue una larga y maravillosa conversación, prólogo de tantas otras como habríamos de sostener a lo largo de los años (...)" (1991: 201)

Además del conocimiento previo, debe tomarse en cuenta que el joven escritor venía precedido por algunos antecedentes de interés para los intelectuales que le brindaron acogida:

1. Su aporte creativo a las vanguardias, que le permitiera vincularse tempranamente con la juventud martinfierrista de Buenos Aires.<sup>36</sup>
2. Su pertenencia al exclusivo cenáculo orteguiano de Madrid, en permanente vinculación con los intelectuales de Buenos Aires, en tanto Ortega y Gasset<sup>37</sup> formaba parte del Consejo Extranjero -representante de “las preferencias estéticas de Victoria Ocampo y del grupo redactor” (Romero, 1987: 216)- que compartía la orientación editorial de *Sur*.
3. Algunos trabajos publicados en *La Gaceta Literaria* y en la “espléndida y por entonces muy respetada *Revista de Occidente*”<sup>38</sup> (Ayala, 2005) –en la que ya colaboraban,

---

<sup>36</sup> Según afirma José Luis Romero (1987: 216), los escritores de *Sur* “tenían, en general, una evidente predilección por la creación pura, con lo que perpetuaban el más saliente de los rasgos de la generación llamada ‘martinfierrista’.” Beatriz Sarlo, por su parte, considera que (1988: 98) “la coyuntura estética hegemonizada por la vanguardia no reclama la autonomía en nombre sólo de la belleza, sino, fundamentalmente, de la novedad. Lo nuevo es el eje que dirime la legitimidad. No constituye un rasgo cualquiera del programa, sino que organiza y da significado al conjunto de reivindicaciones (...) “Lo nuevo” es, de todas las lógicas de confrontación, la más excluyente. “Lo nuevo” es un fundamento autosuficiente para trazar las grandes líneas divisorias en el campo intelectual (...)”. De allí que, en la valuación del grupo receptor, la participación de Ayala en los grupos vanguardistas españoles fuera considerada una propiedad de primer orden. Por su parte, en el discurso mencionado, Ayala recuerda así aquellos tiempos: “(...) surgió entonces un grupo de jóvenes poetas, narradores, músicos y artistas plásticos -la gente de mi grupo, que recibió el nombre de generación del 27-, dentro de la cual me fue dado desempeñar también mi propio papel personal (...) Conviene hacer notar aquí que el desarrollo de la actividad cultural española, así renovada, coincide de un modo muy significativo con movimientos parejos, simultáneos, surgidos en los diferentes países de la América hispánica, cuya historia intelectual no puede echarse en olvido. Fue una época de intercomunicación, de sintonía, entre los grupos intelectuales jóvenes y los de quienes en España nos esforzábamos por descubrir caminos estéticos todavía inéditos: un esfuerzo de apertura hacia el exterior y, mejor aún, de recepción recíproca desde todas partes. (...) Me limitaré a invocar el recuerdo de la famosa polémica sobre “el meridiano intelectual” suscitada por una imprudencia de Guillermo de Torre en *La Gaceta Literaria* en relación con la revista argentina *Martín Fierro*, tan fraternal ésta sin embargo para nosotros. Vivíamos los jóvenes en una atmósfera de felicidad cultural frente a un porvenir que se nos antojaba despejado y muy prometedor.”

<sup>37</sup> Beatriz Sarlo (1998: 90 a 93) brinda algunos detalles de la relación de la directora de la revista con Ortega y Gasset; Ortega “la primera gran amistad sentimental e intelectual de la escritora”, publica en las ediciones de *Revista de Occidente*, en 1928, su primer ensayo, *De Francesca a Beatrice*, volumen para el que también escribe el epílogo (“una consagración y un reaseguro”, según escribe la crítica). Ocampo, acogiéndose a criterios de autoridad, norma aceptada entonces en ciertos sectores del campo cultural, “salta los límites algo estrechos del campo intelectual argentino y pone su primer intento en manos de su primera amistad internacional. Es más, consagra el libro haciéndolo editar por *Revista de Occidente*”; pocos años después, desde las páginas de *Sur*, Ocampo y su círculo detentarán la autoridad legitimadora en las prácticas de escritura en el campo cultural del Río de la Plata.

Por otra parte, la colaboración de Ortega en el Consejo extranjero de *Sur* continuará hasta 1939, año en que, por razones políticas, decidirá desvincularse del grupo, sin que esto implicara la finalización de su vínculo personal con la directora.

<sup>38</sup> En su completa bibliografía ayaliana, Estelle Irrizary (1971: 263) consigna, entre sus “Ensayos sueltos no recogidos en libros”, ciertos títulos publicados en *La Gaceta Literaria*, tales como: “Dos conferencias sobre el Derecho penal”, N° 2, 1927; “James, héroe”, N° 3, del 1° febrero 1927; “Ramón y las cosas”, N° 4, del 15 febrero 1927; “Enrique de Gandía, “Donde nació el fundador de Buenos Aires”, N° 8, del 15 abril 1927; “Góngora en la verbena”, N° 11, del 15 junio 1927; “Un drama de García Lorca, *Mariana Pineda*”, y “Juarros, César, *El amor de España*”, N° 13, del 1° julio 1927; “Lo que lee y escribe Pittaluga”, N° 15, del 1° agosto 1927; “Madrid-América: Tres raids literarios”, N° 16, del 15 agosto 1927; “Lafora, Gonzalo R., “Don Juan, los milagros y otros ensayos”, y “*Gaceta Literaria* contra *Martín Fierro*”, N° 17, del 1° septiembre 1927; Villar, Amado, “Versos con sol y pájaros”, N° 19, del 1° octubre; “*Mariana Pineda*”, N° 20, del 15 octubre 1927; “El minuterero de Italia: Ad referéndum”, y “Una encuesta a la juventud española”, N° 25, del 1° enero 1928; “Carta a Gerardo Diego”, N°.

por lo demás, algunos miembros del grupo *Sur*: Borges, Gironde, el mismo Mallea y Victoria Ocampo. 4. Ciertos ensayos de carácter político-jurídico, así como sus primeras traducciones<sup>39</sup> de algunos pensadores europeos, en donde ya dejaba sentada su posición ideológica personal.

Según recuerda el autor (1991: 301):

Afectos casi todos los intelectuales argentinos al sistema de valores representado por la República española, recibieron con efusión afectuosa a sus colegas fugitivos del franquismo, ofreciéndoles acogida en sus círculos dentro de un espíritu solidario, tanto más cuanto que sentían ellos mismos amenazado ya en su propia tierra aquel sistema de valores comunes.

Entendemos que, además de las “muy buenas relaciones”, debe tomarse especialmente en cuenta este último factor; tal como el mismo autor afirmara en sus memorias, aludiendo a la recepción de los exiliados en los distintos países (1991: 257-8), “la simpatía política, las afinidades ideológicas y un fuerte componente de tipo interpersonal, con los inevitables elementos de azar y fortuna, jugaron ahí su papel”. Algo más adelante se referirá, no sin cierta ironía,<sup>40</sup> a su acceso a las columnas de *La Nación* (1991: 277):

---

27, del 1º febrero 1928; Méndez Cuesta, Concha, “Surtidor”, Nº 29, del 1º marzo 1928; “Encuesta sobre la nueva arquitectura”, Nº 32, de abril 1928; “Libertad de amar y derecho a morir”, Nº 44, del 15 octubre 1928; Jarnés, Benjamín, “Paula y Paulita”, Nº 66, del 15 septiembre 1929; “Un poeta deportista”, Nº 104, del 15 abril 1931, entre otros.

Así también recoge las reseñas de obras extranjeras que aparecen en la sección de “Notas” de *Revista de Occidente*, entre los años 1928 a 1931: “Los dos amigos”, X; “Andre Gide. *Journal des faux-monnayeurs*”, XVI; “Maples Arce, Manuel, *Poemas interdictos*”, y “Torres Bodet, Jaime, *Margarita de niebla*”, XVIII; “Ríos, Fernando de los, *España, siglo XVI*”, XIX; “Maurois, André, *Voyage au pays des Arlicoles*”, XX; “Lamb, Harold, *Genghis Khan*”, XXII; “Pourtalés, Guy de, *Louis II de Bavière ou Hamlet-Roi*”, XXIII; “Bontempelli, Massimo, *Il figlio di due madri*”, y “Fernández Almagro, Melchor, *Orígenes del régimen constitucional en España*”, XXIV; “Dos Passos, John, *Manhattan Transfer*”, XXV; “Pabst, Walther, *Góngora en Centroeuropa*”, XXVIII; “Baudin, L., *La vie de François Pizarre*”, XXIX; “Erenburg, Elias, *Citroën 10 H. P.*”, XXX; “Döblin, Alfred, *Berlín-Norte*”, XXXII, en los que se advierte la variedad de lecturas, y puede leerse el temprano juicio crítico del joven comentarista acerca de obras y autores que signarían, luego, el arte del siglo XX.

<sup>39</sup> Según escribe Beatriz Sarlo (1988: 48), Borges había inventado “una nueva forma de relación con las traducciones y con las literaturas extranjeras: una marca de diferencia que, genialmente, va a ser también una de las marcas básicas de su escritura. (...) La biblioteca y la lengua extranjera como fundamento de la escritura. Y con ello, una pauta de diferenciación en el campo intelectual (...)”. El dominio de lenguas extranjeras constituía entonces, a los ojos del grupo, una propiedad de primer orden: de esta manera, Ayala se distinguía claramente de aquellos autores que, como escribe Sarlo (1988: 48), “recién llegados a la cultura, con orígenes no tradicionales y una lengua insegura, no eran traductores sino lectores de traducciones: marginales sociales y marginales del campo intelectual.” Por otra parte, conforme a las prácticas de la revista en aquel momento, un texto traducido era interpretado como la expresión del pensamiento de su traductor; así, “cuando quiere pronunciarse sobre el fascismo, la revista *Sur* (...) recurre precisamente a textos de origen europeo: ellos no escriben sino que traducen, y al gesto de la traducción confían la explicitación de sus posiciones ideológico políticas.” (Sarlo, 1988: 229). Por ello, entendemos que las traducciones realizadas por Ayala deben ser tomadas como un antecedente significativo, desde la mirada del grupo *Sur*. Otras traducciones del autor, publicadas en Madrid por aquellos años, fueron una novela de Arnold Zweig, *Lorenzo y Ana*, de 1930; la *Teoría de la Constitución*, de Carl Smith, de 1934, y *La opinión pública*, de Ernst Mannheim, de 1936.

<sup>40</sup> Ironía reforzada por la frase inicial del párrafo: “Yo no formaba parte en el número de los elegidos por Botana para colaborar en *Crítica*; pero, en cambio ...”. Unas páginas antes (1991: 272), el autor ya se había referido a *Crítica*, “diario vespertino, tan popular como sensacionalista, cuyo propietario, un señor Botana, empresario del



(...) a poco de llegar a Buenos Aires fui invitado por Eduardo Mallea, que dirigía el suplemento literario de *La Nación*, a escribir en sus páginas, cosa que me sorprendió gratamente por inesperada; (...) el periódico cuyo suplemento literario tenía la responsabilidad de dirigir había mantenido una posición beligerante en pro de los sublevados de 1936 desde el inicio de la revuelta, cada vez más acusada a lo largo de nuestra guerra civil (...) Pues bien, yo -de acuerdo con la repartición automática de los españoles en dos bandos, rojos y fascistas- era un rojo; y hacía falta el temple que no hubiera sido de esperar en Mallea para, apenas terminada la contienda, incorporar al cuadro de colaboradores del diario nada menos que a un rojo, recién escapado de las justas iras nacionales.<sup>41</sup>

En un prólogo -datado en Nueva York, en 1963, a la segunda edición ampliada de *El problema del liberalismo*, de 1941-, Ayala expuso el clima intelectual de aquellos años, y su posicionamiento personal (1963: 11-12): “Los hombres de mi generación debimos formarnos bajo el signo de un liberalismo en crisis<sup>42</sup>. No se hablaba por aquel entonces sino de la crisis

---

tipo americano que pudiéramos etiquetar con la marca *Citizen Kane*, había dado a su periódico una orientación favorable a la causa de la República española durante la guerra civil (...) En vista de que los intelectuales exiliados se hallaban en situación financiera bastante precaria, se le ocurrió formar un ramillete con unas cuantas personalidades, escritores, políticos de los más conocidos, para encargarles, a cada cual, un artículo espléndidamente pagado, desprendimiento algo alardoso y en el último extremo *profitable* (...) que, claro está, debía redundar en su autoglorificación y el prestigio de su rotativo.”

Dora Schwarzstein (1997, sin foliar), entiende que el gesto de Botana “lo convirtió para todos los republicanos que llegaron a la Argentina en una figura legendaria”, por lo que califica al comentario de Ayala, al que alude, de “interpretación menos benevolente.” El gesto ampuloso de público mecenazgo de Botana -según lo presenta Ayala-, contrasta, por otra parte, con la sencillez con que hace referencia a los estipendios de su colaboración en *La Nación* (1991: 277), anteriormente mencionados (página 50).

En un trabajo posterior, Schwarzstein (2001: 133) recoge el testimonio de María Rosa Oliver quien, en sus memorias, devela ciertas facetas de la relación del empresario periodístico con el poder político; según Oliver: “La admisión masiva [de exiliados republicanos durante la presidencia de Ortiz] se debió a la campaña que hizo *Crítica* y a la acción decidida de su director, Natalio Botana, con quien el gobierno tenía una deuda pendiente: *Crítica* había preparado el terreno para que tuviera éxito la asonada militar que el 6 de septiembre de 1930 derrocó al gobierno de Irigoyen.” Schwarzstein relativiza estas aseveraciones, y más bien se inclina a considerar que “es más probable que haya influido la importancia de *Crítica* en la formación de la opinión pública y su rol como actor político de perfiles muy definidos, (...) [en un] nuevo escenario periodístico, en el cual la prensa diaria tenía una activa participación en la resolución de cuestiones políticas.”

<sup>41</sup> Luis Alberto Romero (1999) ha analizado la posición de la prensa de Buenos Aires entre 1933 y 1945, y recapitula “los avatares de la construcción del frente antifascista”. Según el autor, “las opiniones de la prensa no eran homogéneas: *Crítica* tuvo de entrada un fuerte alineamiento antifascista; *La Razón* y la revista *Caras y Caretas* (...) fueron captadas hacia 1935-6 por el aparato propagandístico alemán, y de una manera menos evidente *El Mundo* (...) *La Nación* y *La Prensa* fueron los más equidistantes (...)”, equidistancia que tuvo que ver con que, hasta 1939, “Hitler apareció como un fenómeno exótico dentro del cuadro político occidental, difícilmente repetible -no asociado necesariamente con Mussolini-, probablemente efímero. Sobre todo, encabezaba un régimen que había hecho -quizá de manera criticable-, un trabajo que muchos pensaban debía ser hecho: eliminar a los comunistas. La tónica anticomunista domina las posturas de la prensa seria (...) Con el comienzo de la guerra la situación cambia sustancialmente (...) El pacto rusoalemán permite continuar la condena al comunismo, sin iniciar claramente una posición hostil a Alemania, pero apenas se declara la guerra los grandes medios periodísticos se alinean en el bando aliado y critican a Alemania por agresora, (...) [por constituir una] amenaza a la tradición liberal democrática, reflejando la conformación del frente antifascista. Apenas termine la guerra, la prensa reanuda su antigua preocupación acerca del comunismo.” El autor alude también -en el marco del anticomunismo frente al antifascismo-, a la anterior “fibiaza de *La Nación*”, en relación con la Guerra de España, lo que relativiza las apreciaciones de Ayala en este sentido.

<sup>42</sup> Emilia de Zuleta (1999: 44) registra, como una de las preocupaciones clave de los exiliados, “la revisión del pensamiento político social.” Según la autora, “la crisis del liberalismo, [se hallaba] larvada desde la guerra civil, debido a la política de no intervención de las grandes potencias y, luego, a la trágica experiencia de los campos de concentración franceses”; sin embargo, la cuestión se pondrá en evidencia “sobre todo, en 1945, cuando la



del liberalismo” Según el autor, “la fórmula rousseauiana del Estado democrático liberal, que en su tiempo se había considerado definitiva, mostraba ahora su insuficiencia, siglo y medio después de la Revolución Francesa”; en este marco fueron elaborados sus primeros ensayos:

El primer trabajo ‘profesional’ que yo redacté y publiqué en España como catedrático de Derecho Político, en 1935, fue -y no por casualidad- un análisis de “Los derechos individuales como garantía de la libertad”. Mi tesis era que tales derechos, fundamento del estado democrático liberal, debían adaptarse a las condiciones cambiantes de la sociedad, para evitar que su función de principio se desvirtuara. Otros, más impacientes que yo, asumían por entonces la dogmática marxista (ideología que, entre paréntesis, pronto había de evidenciarse más inconsistente y perecedera que el impugnado liberalismo), mientras otros se arrojaban con los ojos cerrados en brazos de las “soluciones” totalitarias que... ya ha podido verse la clase de solución que prometían.

Otros pensadores europeos, a cuyos trabajos Ayala tenía acceso por su conocimiento de lenguas extranjeras, aportaban su punto de vista ante la crisis; el joven profesor, aquilatando la valía de dichos desarrollos, comenzará por esos años la tarea de verter al castellano algunas de las obras más relevantes, tales como “un libro hoy clásico, *Libertad y planificación social*, de Karl Manheinn, cuya primera edición alemana, publicada ya en Holanda, había traducido yo en Madrid, justo a comienzos de 1936” (1963: 12). Según su traductor, en el título de este trabajo se plantea ya una de las cuestiones clave de la de época:

La preocupación capital de aquellos que, sin renegar del principio, aceptábamos la crítica histórica del estado liberal-burgués (como gustaba entonces llamarle para relativizar, o acaso desacreditar, dicho principio con una referencia al sustrato sociológico que lo situaba en la corriente del tiempo histórico), era la de cómo conciliar la libertad del individuo humano, que es esencial e irrenunciable, con el alto grado de organización y de control sociales requerido también, inexcusablemente, por el nuevo desarrollo de la tecnología.

¿Cuál era la posición general, en la época, del periódico al que Ayala había sido invitado como colaborador? Cierta concepción, tradicionalmente sostenida, afirma que *La Nación*, uno de los diarios de mayor tiraje a nivel nacional, “fue, durante esos años [las décadas del 30 y 40], un excelente interlocutor de los gobiernos de turno, y defensor de los intereses de los principales sectores dominantes” (Schwarzstein: 1997); “*La Nación*, con un fuerte “prestigio cultural” sostenido a lo largo de la historia del país, [sustenta] las voces del poder y de la oligarquía (...)” (Villa, 2000). Otras investigaciones han matizado estos asertos: así, Ricardo Sidicaro (1997: 84), sostiene que “en 1909, bajo la conducción de los herederos y nietos del General Mitre, el matutino decide tomar distancia de los partidos, y asumir el rol de

---

asamblea internacional de San Francisco -fundadora de la ONU-, no desconoce al gobierno de España, pese al pedido de los exiliados.” A este suceso alude, irónicamente, el narrador de “La vida por la opinión.”

orientador de la clase dirigente en su conjunto.” En opinión de este autor -quien ha analizado los editoriales del diario desde 1909 a 1989-, “*La Nación* cree hablar, entre 1909 y 1943, con influencia y con intervención sobre la sociedad política en la Argentina, (...) porque considera que sus interlocutores están ubicados en posiciones de poder estratégicas en cuanto a la toma de decisiones” (1997: 86); de igual manera, afirma que (1997: 74) “el pensamiento liberal conservador no tuvo expresión más continuada en el tiempo que la que se escribió en esa columna (...) [pues] *La Nación* se definía a sí misma como una “tribuna de doctrina”, creada para interpretar la actualidad y orientar a la clase dirigente.” Más aún, el diario “mantuvo en muchos períodos una distancia profesional con los distintos intereses sectoriales, tratando de “mirarlos desde arriba””; así, su relación con los sectores que ocupaban posiciones predominantes en la sociedad, los de “los partidos políticos denominados en general conservadores, no llevaba al matutino a identificarse totalmente con ellos.”<sup>43</sup>

Por otra parte, los suplementos culturales de los diarios constituyen “un espacio de difusión y opinión cultural, pero a la vez un lugar de legitimación de los productos de ese campo” (Villa, 2000); el director del suplemento –responsable de lo que se publica, y de a quién se publica-, legitima, por tanto, presencias y productos en el campo cultural e intelectual<sup>44</sup>. En este sentido, María Isabel Baldasarre (2005: 120) sostiene que “para principios del siglo XX el diario argentino se había convertido en una “vitrina” de la producción intelectual más reciente de Europa, así como en el lugar de la vanguardia literaria de la época.” En el caso de Ayala, la invitación del director de la “Segunda Sección: Artes, Letras”, de *La Nación* -primer paso para el mismo gesto por parte de la directora de *Sur*, según veremos-, implicó para el *recienvenido* exiliado español el acceso como productor al ámbito de la cultura “reconocida como ‘superior’ o ‘legítima’” (Villa, 2000), no sólo en el campo del pensamiento, sino también en el de la creación ficcional; recordemos que su primer trabajo en *La Nación* fue un ensayo titulado “Tayllerand. Un representante de Europa”, mientras que en *Sur* se publicó el “Diálogo de los muertos”, primera de una serie de

---

<sup>43</sup> Para el autor (1997: 84), se hace necesario “revisar interpretaciones “consagradas”, (...) que se justifican, quizás en parte, por la profunda y perjudicial politización que fue habitual en los estudios de este siglo (...)”. Por otra parte, la creciente “desestructuración de la clase dominante [después de 1943] fue dando como consecuencia que este diario, que se pretendía intelectual de estos sectores, fuera perdiendo interlocutores, dejando muchas veces su discurso en el vacío.”

<sup>44</sup> María José Villa (2000) sostiene que “la producción del suplemento cultural, y el medio periodístico donde se enmarca, es quien (de acuerdo al público al que quiere llegar y a su política editorial) define los espacios de “saber”, determina las redes concretas de circulación del discurso social sobre la base de reglamentaciones, prescripciones y omisiones de la producción social; por lo tanto, es quien determina cuáles son los textos de la producción social que son susceptibles de ser leídos o vistos, y por lo tanto discursivizados en el diario.”

colaboraciones literarias para la revista, más una docena de ensayos y de notas sobre temas sociológicos, políticos y literarios.<sup>45</sup>

En el suplemento de *La Nación*, que “ocupaba una posición central en el mundo de las letras argentinas” (Schwarzstein, 2001: 122), Ayala encontró, durante su década de permanencia en la Argentina, un espacio para dar a conocer trabajos de temas políticos, sociológicos, literarios, de cine, arte, etc., e incluso algún relato de ficción<sup>46</sup>.

<sup>45</sup> Tal como ya consignamos en la tercera parte de este trabajo, Ayala dio a conocer varios relatos en *Sur*: el “Diálogo de los muertos” fue publicado en el número 63, de diciembre de 1939; “La campana de Huesca” en el número 106, de agosto de 1943, y “El mensaje” en el número 170, de diciembre de 1948. El autor también participó con diversos escritos de otra naturaleza: “El pensamiento vivo de...”. N° 62. Noviembre 1939. Págs. 72 – 74; “Eduardo Mallea: Meditación en la costa”. N° 65. Febrero 1940. Págs. 101- 107; “Debates sobre temas sociológicos” (Una discusión con Enrique Anderson Imbert, Ricardo Baeza, José Bianco, Roger Caillois, Patricio Canto, Carlos Alberto Erro, Edith Helman, Eduardo E. Krapf, Pedro Henríquez Ureña, Angélica Mendoza, Victoria Ocampo y María Rosa Oliver). N° 71. Agosto 1940. Págs. 86 – 104; “El curso de Roger Caillois”. N° 73. Octubre 1940. Págs. 86 – 88; “Sobre la opinión pública”. N° 74. Noviembre 1940. Págs. 7-35; “Georges Santayana: El último puritano”. N° 76. Enero 1941. Págs. 106 – 111; “La aventura del pensamiento político: tres monumentos literarios (Dante Alighieri: De la monarquía, Thomas Hobbes: Leviatán; John Locke: Ensayo sobre el gobierno civil)”. N° 80. Mayo 1941. Págs. 88 – 97; “Un jurista ante la crisis: A propósito del libro de Sebastián Soler: Ley, historia y libertad”. “Serge Voronoff: Del cretino al genio”. N° 109. Noviembre 1943. Pág. 75; “Ubicación en la sociología de Gilberto Freyre”. N° 110. Diciembre 1943. Págs. 18 – 25; “Carmen R. L. De Gándara: Kafka o El pájaro y la jaula”. N° 116. Junio 1944. Págs. 84 – 86; “Crane Brinton: Anatomía de la revolución”. N° 117. Julio 1944. Págs. 89 – 92; “Nueva indagación de las condiciones del arte cinematográfico”. N° 119. Septiembre 1944. Págs. 89 – 105; “Sir James George Frazer: La rama dorada”. N° 121. Noviembre 1944. Págs. 66 – 75; “Veblen y la clase ociosa”. N° 130. Agosto 1945. Págs. 73 – 78; “Aclaración”. N° 133. Noviembre 1945. Pág. 87; “Francesco de Sanctis: Las grandes figuras poéticas de *La Divina Comedia*; Wilhem Dilthey: *Poética*”. N° 139. Mayo 1946. Págs. 74 – 75; “Ezequiel Martínez Estrada: Sarmiento”. N° 150. Abril 1947. Págs. 72 – 74; “Georges Orwerll: Ensayos críticos”. N° 172. Febrero 1949. Págs. 68 – 70; y “Plenitud del hombre de letras”. N° 180. Octubre 1949. Págs. 92 - 93.

<sup>46</sup> Se ordenan cronológicamente, a continuación, los trabajos publicados, los que fueron recogidos luego, en su mayoría, en distintos volúmenes: 1939: 15 octubre. “Tayllerand. Un representante de Europa”; 26 noviembre. “Sobre los tiempos críticos”.

1940: 7 enero. “Histriónismo y representación”; 17 marzo. “Propaganda y democracia”; 5 mayo. “Proust en la inactualidad”; 14 julio. “Sobre Alfredo de Vigny. Consideraciones acerca de un libro inmortal y de la historia”. (Un examen a través de nuestros días de un libro magno: *Servidumbre y grandeza militar*); 1° septiembre. “Divagación sobre palabras”; 13 octubre. “Notas sobre un destino y un héroe”; 8 diciembre. “La Alemania de Thomas Mann en su última novela”.

1941: 19 enero. “El sentimiento de clase. La hora del encuentro”; 16 febrero. “El sentimiento de clase. Comunidad de vida y de destino”; 23 marzo. “El sentimiento de clase. El desdoblamiento político”; 13 abril. “Antonio Machado”; 8 junio. “Sobre el escritor y la literatura en el siglo XIX”; 6 julio. “Rilke, poeta trágico”; 7 septiembre. “Examen de conciencia”; 9 noviembre. “Examen de conciencia. La responsabilidad de la inteligencia” Al margen del libro *Ideología y utopía* de Karl Mannheim.

1942: 11 enero. “Opinión y prensa. Historia y función de la prensa periódica”; 22 marzo. “Eticismo y tecnicismo en la política. Un ensayo de interpretación”; 26 abril. “Eticismo y tecnicismo en la política. La aventura de un libro. (Sobre la *Lógica parlamentaria* de Hamilton)” Santa Fe, abril de 1942; 27 septiembre. “Día de duelo” Relato. Para *La Nación*, Santa Fe, septiembre de 1942; 8 noviembre. “La excentricidad hispana o la España de Hemingway”.

1943: 14 febrero. “Un político del imperio. El caso de Antonio Pérez”; 4 abril. “Un político del imperio. El Norte de príncipes”; 16 mayo. “Apunte galdosiano”; 25 julio. “De la eternidad del arte o “El hombre de mundo””; 31 octubre. “La filosofía del lenguaje de Vossler”; 26 diciembre. “Profecía de un artista nuevo”.

1944: 27 febrero. “Meditación sobre la historia”; 30 abril. “Notas sobre el arte”; 4 junio. “Dilthey y la sociología”; 2 julio. “La geopolítica, ciencia y práctica”; 30 julio. “Crítica de la geopolítica”; 12 noviembre. “Max Weber”; 17 diciembre. “Historicismo y formalismo en Max Weber”.

1945: 4 noviembre. “El poder mundial y nosotros”. Para *La Nación*. Río de Janeiro. Septiembre de 1945.



Un gesto algo posterior de Mallea, particularmente recordado en la conferencia mencionada (Ayala, 2005), ratificó la legitimación de Francisco Ayala, en el campo cultural rioplatense, como creador de literatura ficcional:

Debo mencionar aquí algo muy señalado desde el punto de vista editorial: en 1944 aparecería, publicado por iniciativa de Eduardo Mallea, en la refinadísima colección de "Cuadernos de la Quimera", lujosa oferta de la editorial Emecé, mi relato "El hechizado" (una de las piezas que habían de componer luego el volumen *Los usurpadores*).

La pieza mereció un muy elogioso comentario de Jorge Luis Borges, difundido en *Sur*, nuevo espaldarazo de aceptación plenaria del escritor en el campo ficcional. El "periodista y archivero de Coimbra" que redactara el prólogo de *Los usurpadores* —una de las máscaras con que eligió revestirse el propio autor—, al recordar este episodio, años después, acompaña las iniciales de los nombres y apellido de su crítico —"J. L. B."— con una laudatoria aposición: "una de las primeras autoridades en las letras argentinas", demostrativa de la plena conciencia de Ayala de la significación de este gesto: según los semas elegidos, la autoridad de Borges "autorizaba", a su vez, su propia condición de escritor de ficciones, y le confería un espacio simbólico de aceptación en el campo de la literatura producida en la Argentina.<sup>47</sup>

Por otra parte, Eduardo Mallea —desde su doble posicionamiento, como miembro del primer Comité Editorial de *Sur*, y director del suplemento cultural de *La Nación*—, estaba en condiciones de cruzar el "sistema de relaciones" de ambas publicaciones, aquella "apreciable trama de relaciones internacionales, cultivadas no sólo en función intelectual" (Sarlo, 1988:

---

1946: 17 febrero. "Sociedad y naturaleza. Una investigación sociológica sobre la concepción del mundo"; 17 marzo. "Una nota sobre Goethe"; 14 julio. "Un clásico de la literatura brasileña. Manuel Antonio de Almeida"; 15 diciembre. "Breve teoría de la traducción. Sobre el oficio de traductor"; 29 diciembre. "Breve teoría de la traducción. Los dos criterios extremos".

1947: 12 enero. "Breve teoría de la traducción. Las obras del pensamiento" 1º junio. "La catástrofe alemana. Testimonio de un historiador"; 5 octubre. "Técnica y espíritu de la novela moderna". 1948: 29 febrero. "La postguerra literaria"; 25 abril. "La postguerra literaria. Letras últimas".

1949: "El escritor y el cine"; 5 junio. "Novela y cine en un cotejo"; 26 junio. "Una interpretación de la novela: Alex Comfort"; 17 julio. "Letras de cambio en el Siglo de Oro"; 4 setiembre. "El escritor. Cuestiones académicas"; 13 noviembre. "Un poeta define la cultura".

<sup>47</sup> Muchos años después, a propósito de este episodio, el autor ha relativizado el juicio crítico del escritor argentino; según Ayala, "Borges era muy arbitrario. No hay que tomar un elogio suyo como un dictamen definitivo, pero la gente lo repite y a mí me encanta, porque yo tengo la mayor estimación hacia la figura y la persona de Borges, y eso que de pocos escritores puedo decir que admiro al hombre. Borges tenía una profunda humanidad, una modestia increíble, que es una forma suprema de la soberbia. Yo he estado muy cerca de él, y sé de su bondad profunda, inteligente. (...) ("Ayala a los 100", 2006: 10 -11)



230). En este contexto, resulta fácilmente comprensible la pronta invitación de Victoria Ocampo, ávida siempre del contacto con lo mejor y más selecto del talento y la inteligencia.<sup>48</sup>

La revista *Sur* -una de las empresas culturales más exitosas y duraderas de nuestro país, obligado punto de referencia del mundo de la cultura de esos años-, ocupó un lugar privilegiado en el ámbito de las letras argentinas. Fundada por Victoria Ocampo en 1931, *Sur* aglutinó a aquellos jóvenes escritores de la vanguardia rioplatense, que habían afirmado la necesidad perentoria de una renovación estética total<sup>49</sup>. En el primer Consejo de Redacción figuraban los escritores argentinos Jorge Luis Borges, Eduardo J. Bullrich, Oliverio Girondo, Alfredo González Garaño, Eduardo Mallea y María Rosa Oliver; contaba, además, con la orientación crítica de un prestigioso Consejo Extranjero, integrado por Pedro Henríquez Ureña, Alfonso Reyes, Leo Ferrero, Pierre Drieu La Rochelle, José Ortega y Gasset, Jules Supervielle, Waldo Frank y Ernst Ansermet. En la secretaría de redacción se desempeñó Guillermo de Torre hasta 1938; luego fue reemplazado por José Bianco.

La revista y editorial se constituyó rápidamente en un espacio generador de encuentros, conferencias, debates y diversas actividades culturales<sup>50</sup>; Por otra parte, en buena

---

<sup>48</sup> Beatriz Sarlo (1988: 89) considera que "las transgresiones que practica Victoria Ocampo desde su adolescencia son la armazón de su personalidad intelectual futura: su bovarismo con los escritores europeos, sus enamoramientos y defensas apasionadas, su tendencia a procesar invariablemente en el plano personal y subjetivo las relaciones intelectuales (...) Así como la fortuna personal de Victoria Ocampo hizo posible *Sur* y la ristra de visitas internacionales vinculadas con el proyecto; del mismo modo la privación que padeció en el medio de origen dio el impulso a su insaciable consumo de cultura y marcó el perfil de la misma revista. Podría decirse que *Sur* es la revista que Victoria Ocampo, de joven y adolescente, hubiera deseado leer: responde, más de veinte años después, a sus truncadas batallas de iniciación."

<sup>49</sup> *Sur* vino a ocupar, al iniciarse la tercera década del siglo, el campo cultural que ya había sido conquistado por la publicación señera de las vanguardias; desde allí, según anota Beatriz Sarlo (1988: 143), "consolida en doctrina algunas de las líneas que *Martín Fierro* había explorado con espíritu de ruptura." La revista -cuyo centro "estaba en el cubismo francés, el ultraísmo español y el modernismo arquitectónico"-, había logrado consolidar un "programa artístico de la renovación", por lo que sus "grandes opciones nacionales e internacionales, hacia comienzos de 1930, ya se habían impuesto y formaban parte de la problemática del campo intelectual"; en este entramado *Sur*, que "en el campo general de la textualidad martinfierrista, va a elegir sólo a un grupo de escritores", produce sólo un "cambio de tono."

<sup>50</sup> *Sur* contó con una deslumbrante nómina de colaboradores: Rabindranath Tagore, Jacques Maritain, María Zambrano, Víctor Massuh, María Elena Walsh, Pedro Henríquez Ureña, William Faulkner, Jorge Luis Borges, Alfonso Reyes, Bertold Brecht, María Rosa Oliver, Antón Chéjov, Eduardo Mallea, Thomas Mann, Paul Valéry, Rafael Alberti, Juan José Sebreli, Nicolás Berdiaeff, André Gide, Francisco Romero, Jean-Paul Sartre, Ezequiel Martínez Estrada, Waldo Frank, Ricardo Güiraldes, Alberto Moravia, Roger Caillois, Aldous Huxley, Adolfo Bioy Casares, Amado Alonso, Juan Carlos Onetti, Albert Camus, Graham Greene, José Ortega y Gasset, Francisco Luis Bernárdez, Jules Supervielle y muchos otros. Quizás por la procedencia de la mayoría de las colaboraciones incluidas en *Sur*, la revista, su directora y el círculo de sus allegados fueron acusados durante muchos años de "extranjerizantes"; en este sentido, Sarlo (2003) ha reconsiderado, recientemente, su política de traducciones: "A partir de *Sur*, Victoria Ocampo no dejará de traducir a otros y de encargarse de traducciones. La revista es una máquina de traducir y de trasladar textos de un lugar de origen a un lugar extranjero, tan remoto como lo señala la flecha hacia abajo que fue su logotipo. Quien monta y maneja la máquina de traducir nunca está en condiciones de percibir lo extranjero como amenaza a la identidad. La traducción es relativa y antietnocéntrica, por eso *Sur* puede ser acusada de extranjerizante y criticada por sucumbir a la enfermedad *snob*

medida gracias a la presencia de Ortega en la Argentina, en los círculos intelectuales porteños se había producido una revalorización de lo hispánico.<sup>51</sup>

Según escribe José Luis Romero (1987: 216), el grupo de *Sur*, “constituyó una minoría refinada que en ocasiones adquirió el aspecto de una élite un poco esotérica, (...) [pero], a medida que maduraban, los escritores del grupo *Sur* acusaban más netamente una mayor influencia de la literatura de pensamiento.” En efecto, si en los primeros años treinta la revista publicó muchos ensayos sobre hechos culturales o intelectuales en general, la evolución de la situación política la fue obligando a tomar posición en cuestiones de creciente gravedad: a pesar de su reiterada intención de permanecer al margen de los avatares políticos, *Sur* no pudo limitarse a tratar sólo cuestiones estéticas y literarias. Los acontecimientos en la Argentina y el mundo en los años treinta y cuarenta, exigieron el pronunciamiento de sus intelectuales; para John King (1984: 31), “aunque [*Sur*] aspiraba a formar una élite intelectual, desinteresada de la naturaleza transitoria de la política, estaba enraizada en una tradición histórica y cultural específicamente liberal, que era necesario defender en cada momento.”

Si bien al estallar la guerra civil española no hubo en principio un pronunciamiento claro, sus páginas reflejaron tempranamente las diversas fases del conflicto; sin embargo, quizás por su vinculación con intelectuales peninsulares, a partir de 1937 se incrementó el espacio otorgado a los exiliados españoles, particularmente en Francia<sup>52</sup>, simpatizantes de la causa republicana. En agosto de ese año, la revista dio a conocer la "Posición de *Sur*"<sup>53</sup>, en la

---

del cosmopolitismo. Pero el concepto mismo de literatura europea sería imposible sin la traducción o quedaría limitado al círculo estrecho de una elite políglota. En el límite, cualquier traducción democratiza.”

<sup>51</sup> Según escribe Roberto García Pinto (1984: 88): “En los años ulteriores y no lejanos a su primer viaje (...) aún subsistía en plena madurez el ambiente intelectual en cuyo florecimiento el espaldarazo de Ortega contribuyó en buena proporción. (...) Hay que anotar que Ortega contribuyó como ningún otro al prestigio del hispanismo en América, a restaurar la comunidad cultural que se enaltece con Menéndez Pelayo y Galdós, y se afirma con los escritores del 98 y sus sucesores. (...) Cuando Ortega volvió a Buenos Aires por segunda vez, invitado por los Amigos del Arte, su fama y su influencia alcanzaban el pináculo -cosecha de una ardua y continua labor-.”

Soledad Ortega (1984: 11), por su parte, alude a la educación patricia de Victoria Ocampo, quien “había recibido toda su instrucción en francés y en inglés, y no podía expresarse por escrito más que en la primera de estas dos lenguas [mientras que] su español, en aquella sazón, era poco más que un español coloquial”; de allí su “descubrimiento”, tras el primer viaje de Ortega a la Argentina, en 1916, de que “todo podía decirse en lengua española sin por ello volverse automáticamente pesado, afectado, grandilocuente”.

<sup>52</sup> Para Dora Schwarzstein (2001: 113-121), se trata de un rasgo “compatible con la estrategia cultural más general de la revista, orientada a la europeización de la cultura argentina de élite.” Según la historiadora, “el mayor lugar otorgado a partir de este pronunciamiento a los escritores republicanos exiliados no puede dejar de vincularse con la presencia en su comité editorial de figuras como María Rosa Oliver -amiga personal de Victoria Ocampo-, y Eduardo Mallea.” Tanto Mallea como Oliver habían comprometido su activa participación en la Comisión Argentina de Ayuda a los Intelectuales Españoles, constituida en 1939, bajo la presidencia de Francisco Romero, en la que Oliver se desempeñaba en calidad de secretaria, según consignamos en la nota de pie 28, de la página 38.

<sup>53</sup> Entre otras afirmaciones, los intelectuales de *Sur* sostienen que “todas las persecuciones sectarias -sean de raza, sean de política, sean injustas persecuciones disimuladas bajo formas codificadas y legales- nos parecen igualmente odiosas, igualmente monstruosas”; en la revista se afirma, de igual manera, que “estamos contra

que establecía sus principios frente a los nuevos regímenes dictatoriales; desde el año siguiente –continuando una línea de pensamiento esbozada a partir de la experiencia española<sup>54</sup>–, *Sur* se hizo eco de los conflictos intelectuales y culturales generados en Alemania, bajo el régimen nazi, y atacó el crecimiento de los regímenes totalitarios europeos; durante el desarrollo de la Segunda Guerra Mundial definió claramente su situación, en favor de la causa de los aliados,<sup>55</sup> en un posicionamiento que, según anota John King (1984: 34), “se opuso directamente a la política oficial del gobierno argentino, de una obstinada neutralidad.”

Por otra parte, la revista, como otras empresas culturales argentinas, tenía vinculaciones con la Institución Cultural Española, y participó en diversas gestiones y

---

todas las dictaduras, contra todas las opresiones, contra todas las formas de ignominia ejercidas sobre la oscura grey humana que ha sido llamada la santa plebe de Dios”. *Sur*, Nº 35, agosto 1937, páginas 7 a 9.

<sup>54</sup> Según consideran Sosnowski y Senkman (1999), “Lo que se cuestiona principalmente en torno al conflicto franquista no es tanto la forma de gobierno, como la problemática religiosa que genera esa lucha por el poder: los usos y abusos del catolicismo.” En este punto, los autores recogen ciertas imputaciones dirigidas a *Sur* por la revista católica *Criterio*, “identificada por aquellos años con el franquismo y el anticomunismo.” *Criterio* acusó a *Sur* de ser “francamente de izquierda”, a lo que la publicación dirigida por Ocampo replicó que “no le interesa la cosa política sino cuando está vinculada con lo espiritual (...) [pues] intenta reformar la tradición democrática y cristiana.” Según concluyen Sosnowski y Senkman, “originado en una acusación político-religiosa, el debate obligó a la dirección de *Sur* a subrayar su postura frente a los grupos conservadores que le exigían abiertamente que se definiera frente a la problemática planteada por la guerra española: entender al fascismo español y su triunfo como el triunfo del catolicismo sobre el liberalismo, o sobre el socialismo y el anarquismo ateos.”

<sup>55</sup> Según escribe John King (1984: 33): “Aunque fue expresada en términos naturales, como si fuese la única respuesta válida de los hombres civilizados a la amenaza de la barbarie, la postura explícitamente pro británica y norteamericana de *Sur* durante la guerra se opuso directamente a la política oficial del gobierno argentino, de una obstinada neutralidad. Al producirse la declaración de la paz, en julio de 1945, la revista celebró el triunfo de la civilización, pero empezó a dar a entender que el fascismo, que había sido derrotado en la guerra europea, había echado raíces en la Argentina.”

En este sentido, Tzvi Medin (1991) afirma que “[desde] el extremo liberal democrático, sobresalía la postura de la gente de *Sur*, quienes, desde un primer momento, tomaron una posición militante contra el fascismo y el nazismo.” Así, “en octubre de 1939, coincidiendo con la llegada de Ortega a Buenos Aires, y con la irrupción de la gran conflagración mundial, la revista *Sur* dedica su número a la guerra, con artículos de lo más granado de sus colaboradores y del mundo intelectual argentino. Todos ellos consideraron urgente definirse públicamente, en una actitud diametralmente opuesta al silencio por que optaría Ortega. Victoria Ocampo, en el primer artículo, escribía claramente que los americanos que comulgaban en la fe del respeto a la justicia y a la persona humana deseaban el triunfo de Francia y de Inglaterra, por ser ellas quienes custodiaban esa fe: “Ante la guerra actual no podemos permanecer neutrales”. También Jorge Luis Borges se expresa clara y radicalmente, y finaliza su artículo con estos categóricos conceptos: “Es posible que una derrota alemana sea la ruina de Alemania; es indiscutible que su victoria sería la ruina y el envilecimiento del orbe. No me refiero al imaginario peligro de una aventura colonial sudamericana; pienso en los imitadores autóctonos, en los *ubermenschen* caseros, que el inexorable azar nos depararía. Espero que los años nos traerán la venturosa aniquilación de Adolf Hitler, hijo atroz de Versalles”. También Francisco Romero, tan influido por la filosofía alemana, afirma que su admiración del genio filosófico y científico de los alemanes, y de otras eminentes virtudes de ese pueblo, aumentaba precisamente su reprobación ante una política de confusión y de violencia, cuyo triunfo no sólo comportaría el aplastamiento material de sus víctimas sino, además, un obscurecimiento y desorden en las almas, de los que la humanidad –y los alemanes en primer lugar– difícilmente se repondrían. Esta postura militante de *Sur* sobresaldría en especial contra el transfondo del gobierno conservador argentino, que dejaría su lugar a los militares en 1943, y a Perón en 1946. (...)”



emprendimientos de ayuda a los intelectuales peninsulares por ella organizados.<sup>56</sup> Según escribe Dora Schwarzstein (2001: 123), “la Guerra Civil Española había contribuido a definir los debates literarios, culturales y políticos, y a influir sobre la percepción de los fascismos europeos; (...) [fue también fundamental para] reflexionar sobre la responsabilidad de los intelectuales argentinos frente a estos fenómenos.” En última instancia *Sur* mantuvo una postura categórica en favor de la libertad del intelectual; según expresan Sosnowski y Senkman (1999), “el liberalismo “personalista” de *Sur* [tuvo] como preocupación central mantener la independencia del individuo, y esencialmente del escritor, en un mundo amenazado por la censura y la represión”; este último rasgo, dadas ciertas notas de su carácter, seguramente de particular interés para Francisco Ayala.

El escritor, en el prólogo de la *Autobiografía* de la directora de *Sur*, atribuye a Victoria Ocampo “una actuación personal que fue significativa en alto grado, y en su terreno decisiva” (1991a: 11)<sup>57</sup>. Por otra parte, en sus memorias (1991: 306), deja traslucir, a más de su admiración por la figura pública de Ocampo, una clara conciencia de la singularidad de su posición personal:

La libertad por la que luchó Victoria toda su vida con valentía tan denodada, su elevada posición social y, para colmo, lo selecto de su ambiente intelectual, le atrajeron muchos resentimientos; y se comprende, pues a lo “inaccesible” de aquella posición venía a unirse lo “exclusivo” de este empeño. Desde fuera, el ser invitado a las reuniones de San Isidro era visto como un privilegio detestado y codiciado; y lo mismo, el escribir en la revista *Sur*, cuyo grupo se consideraba (como, en efecto, lo fue en España el de la *Revista de Occidente*) bastante cerrado.

El escritor recuerda aquellos años en la capital argentina, con su estimulante vida cultural, como un período de intensa actividad y de gran fecundidad intelectual: “Era en Buenos Aires donde me gustaba residir, donde tenía muchos y buenos amigos, y donde encontraba un ambiente intelectual y literario estimulante” (1991: 292). En este sentido, coincidimos con Carolyn Richmond, quien relativiza las afirmaciones del prologuista de *Los*

---

<sup>56</sup> Así, en mayo de 1939, *Sur* dio a conocer un llamado de la Comisión Argentina de Ayuda a los Intelectuales Españoles, firmado por todos sus miembros y adherentes, para interceder por quienes estaban alojados en los campos de concentración franceses. Según Schwarzstein (2001: 121-123), “al terminar la guerra civil la preservación de la cultura española se convirtió en un tema fundamental”, y la cuestión de los refugiados en Francia fue percibida por la revista “como un problema humanitario, que no implicaba necesariamente definiciones políticas.”

<sup>57</sup> En el homenaje que rinde a su persona, Ayala considera que “en general, los escritos de Victoria Ocampo, nos permiten pasear la mirada a lo largo de este siglo XX tan movido, tan agitado, tan convulso, observándolo desde una perspectiva, la suya, que combina las particularidades afectivas de su originaria localización argentina con la universalidad de su actitud espiritual y la actitud de sus alcances; (...) La fina y bien sincronizada sensibilidad individual de la autora transmite a sus lectores lo que pudiera llamarse tónica peculiar de toda una época ya periclitada.” (1991a: 11).



*usurpadores*, a propósito de la pobreza de la crítica literaria en aquel entonces.<sup>58</sup> Un comentario crítico de Fryda Schultz, sobre esta obra, nos resulta particularmente destacable; con gran perspicacia, la comentarista parece haber descubierto la impostación del propio Ayala en el prólogo, “broma literaria” develada muchos años después.<sup>59</sup>

Por otra parte, a su regreso de Río de Janeiro, a principios de 1946, “continué desplegando una actividad literaria tan incesante como la había tenido desde el comienzo del exilio, y quizás más productiva”; habiendo conseguido cierta estabilidad económica, “mi más auténtica entrega fue al desarrollo de mis obras originales. Concluí el volumen que se titularía *Los usurpadores*, y redacté enseguida las narraciones que componen *La cabeza del cordero*, preparando la edición casi simultánea de ambos.” (1991: 346-7)

De igual manera, habiéndose asimilado a las prácticas del “sistema de relaciones de *Sur*”, Ayala parece moverse con comodidad en su ámbito; tal como evoca en sus memorias (1991: 307), “A ese círculo pertenecían, con diversos grados de proximidad y frecuentación, casi todos mis amigos intelectuales.”

Podría afirmarse que en Buenos Aires se había conformado, ya para ese entonces, una pequeña gran comunidad, la de los intelectuales en el mundo de la cultura, donde se entrecruzaban diversidad de relaciones. Entre los españoles exiliados jugaban en ese entramado las vinculaciones previas a la guerra civil, afinidades políticas e ideológicas, amistades personales anteriormente sustentadas, y otras cuestiones, de las que se valieron naturalmente los exiliados, en el proceso de inserción en su nueva realidad. Por ello, resulta frecuente encontrar los mismos nombres -de diversas procedencias- vinculados a diferentes

---

<sup>58</sup> Según la autora (1992: 21), “Aunque con su prólogo a *Los usurpadores* suple Ayala bastante, tampoco habría que tomar demasiado literalmente su queja acerca de la carencia de crítica. Buenos Aires disfrutaba durante la década de los 50 de una intensa vida literaria, y dentro de ella actuaban unos cuantos críticos excelentes. En efecto, además del comentario de Borges de 1944 acerca de “El hechizado”, se publicaron en 1949 penetrantes reseñas de *Los usurpadores* firmadas por Héctor Murena, Fryda Schultz de Mantovani y Álvaro Fernández Suárez.”

<sup>59</sup> Fryda Schultz (1949: 363) escribe que “Usurpador es el oscuro periodista y archivero de Coimbra que “a petición del autor, su amigo” nos conduce por el dédalo de las ficciones novelescas para avivarnos la lucidez (...) Sólo que el teórico lo ha advertido a posteriori, que es auténtico modo de advertencia en el artista -y de allí viene la usurpación de su persona por el archivero entrañable-; por que llevado del deleite de acuñar su estilo y embargado por la fuerza de sus personajes creyó que olvidaba la idea en la seductora ficción, y ya desprendido del acto y conseguido su objeto se le manifiesta a él mismo la evidencia de que el sociólogo y el novelista se entrelazan y confunden con el hombre Ayala. Pero prólogo y técnica son nuevas resonancias de muy bellas tradiciones, como que prologuista fue Cervantes y tan irónicamente oculto como el que aquí aparece (...)” Por otra parte, según Estelle Irizarry (1979), “Unos quince años después [de la primera publicación de *Los usurpadores*], cuando la obra narrativa de Ayala llegó a ser objeto de estudios universitarios, libros y monografías, se supo que el prólogo era apócrifo y que el nombre del prologuista encubría el nombre completo de nuestro autor (...) No se hizo la revelación de un modo espectacular ni queda claro precisamente cómo se supo (...) El prólogo ha sido juzgado por los críticos como un juego muy cervantino, y lo es, sin duda. Pero es más que eso: es una broma, y si su calidad de broma ha sido soslayada, tal vez se debe a que, primero, a nadie le gusta

emprendimientos culturales; así, en el entorno inmediato de la actividad intelectual de Ayala por esos años se reiteran los nombres de Eduardo Mallea, Guillermo De Torre, Francisco Romero, José Luis Romero, Lorenzo Luzuriaga, etc., participantes todos, en diverso grado, en las actividades de *Sur*, *La Nación* y *Realidad*. José Luis Romero, el hermano menor del director de *Realidad*, publicó algunos trabajos desde el primer número de la revista, y desde el séptimo en adelante integraba su Consejo de Redacción; Romero -quien ya había publicado algunos trabajos en *Sur* entre 1954 y 1955, según registra Ricardo Sidicaro (1997: 81)-, “redactó [para *La Nación*] editoriales favorables a la descolonización del emergente tercer mundo.” Guillermo De Torre, por su parte, de destacada labor como secretario de redacción de *Sur*, había colaborado también en *La Nación*; al igual que José Luis Romero, integrará desde el séptimo número el Consejo de Redacción de *Realidad*, en donde ya encabezaba varias secciones -“Inventario”, “La caravana inmóvil”-, además de otros trabajos ya publicados.<sup>60</sup>

De esta manera, algunos colaboradores para ciertos emprendimientos posteriores provendrán del grupo de *Sur*: “Entre ellos, se destaca ahora en mi recuerdo la figura de Francisco Romero”, según escribe el autor (1991: 307), quien fuera director de la revista *Realidad*, fundada en 1947. En la conferencia citada, Ayala (2005) recuerda así aquella experiencia:

He de mencionar de modo muy especial la creación y gestión de la revista *Realidad*, a la que, para matizar su carácter, subtulé *Revista de Ideas*. Esta revista la habíamos planeado Francisco Romero y yo, con la ayuda y el estímulo de Mallea. E insistí en que Romero apareciera como su director, comprometiéndome con él a no encomendarle ni hacerle responsable de ningún trabajo. (...) Invité a colaborar en ella a varios de mis amigos y colegas de España, como José Luis Cano y Ricardo Gullón; se publicó un comentario muy apreciativo de la recién aparecida novela *Nada*, de Carmen Laforet, y también hubo trabajos con la firma de diversas personalidades de relieve máximo, que son hoy figuras indispensables en la historia universal: Bertrand Russell, Jean-Paul Sartre, Jorge Luis Borges, Martin Heidegger, Juan Ramón Jiménez, Arnold Toynbee, Pedro Salinas, T. S. Eliot, Alfonso Reyes...

Según sostiene Julia Rodríguez Cela (1995: 126), *Realidad* nació para “llenar un vacío intelectual”, pues Buenos Aires (...) “con la llegada del peronismo, estaba adquiriendo un cariz de cierta «chabacanería» que iba transformando a la ciudad porteña”; por otra parte, la *Revista de ideas* llevaba este “intencionado subtítulo (...) [con] el objetivo de indicar que no

---

confesarse engañado -menos aún si es crítico- y segundo, después de todo, el prólogo resulta ser un comentario auténtico de los relatos que componen el libro.”

<sup>60</sup> Vide Zuleta (1999). Capítulo II: “El exilio español: experiencias y actitudes”; Pochat, María Teresa, “Españoles republicanos en el mundo del libro argentino”; Schwarzstein (2001). Capítulos 4 y 5: “Las tramas de la solidaridad” y “Redes y estrategias de inversión”.

colisionaría con *Sur* en el terreno de la pura invención literaria.” (Zuleta, 1999: 88) Si bien Ayala fue invitado a ejercer la dirección, declinó tal cometido; finalmente le fue encomendada al filósofo argentino Francisco Romero (nacido en Sevilla, según apunta el escritor (1991: 312)), mientras que Ayala y otro exiliado, Lorenzo Luzuriaga, ocuparon la secretaría de redacción. El nuevo director, por su parte, se desempeñaba ya como “eficaz consejero” del grupo de la revista *Sur* -según recuerda el propio Ayala (1991: 311)-, donde publicó, además, “ensayos magistrales.”<sup>61</sup>

La iniciativa contaba con el apoyo económico de un pequeño capital aportado por las editoriales Sudamericana y Losada, y la imprenta López, más el mecenazgo de una acomodada señora con inquietudes literarias, Carmen Rodríguez Larreta de Gándara. La *Revista de ideas*, que se publicó entre enero de 1947 y diciembre de 1949, reunió un equipo de colaboradores, en calidad de consejeros, conformado por algunos grandes nombres de la intelectualidad del momento: Amado Alonso, Francisco Ayala, Carlos Alberto Erro, Carmen Gándara, Lorenzo Luzuriaga, Eduardo Mallea, Ezequiel Martínez Estrada, Raúl Prebisch, Julio Rey Pastor y Sebastián Soler; desde 1948 se integrarán también José Luis Romero y Guillermo De Torre. Según escribe Rodríguez Cela, *Realidad* evoca “en su línea de pensamiento” a la muy prestigiosa *Revista de Occidente*, quizás el modelo que para ella escogieron sus secretarios de redacción. Desde sus páginas, *Realidad* brindó “el más representativo testimonio del estado del espíritu liberal frente a dos experiencias extremas: la honda crisis de la posguerra, y los problemas derivados del primer gobierno peronista.”<sup>62</sup> (Zuleta, 1999: 88)

---

<sup>61</sup> Medin (1991), y el mismo Ayala (1991: 308), coinciden en señalar la influencia profunda del magisterio orteguiano sobre Francisco Romero; José Luis Romero (1987: 207-211), por su parte, realiza una breve semblanza del perfil intelectual del flamante director de *Realidad* por aquellos años: “Francisco Romero desde el país, y Carlos Astrada, Saúl Taborda y Luis Juan Guerrero en las aulas de las universidades alemanas, se familiarizaron con el nuevo pensamiento filosófico alemán y comenzaron a difundirlo en las páginas de las revistas, y más tarde desde la cátedra, favorecidos por el padrinazgo de José Ortega y Gasset quien, desde la *Revista de Occidente*, desde la *Biblioteca* que la misma revista editaba, y desde la tribuna -en las conferencias que dictó en Buenos Aires en 1928- consagraba las nuevas orientaciones filosóficas como las únicas que podían responder a las inquietudes auténticas y profundas del hombre contemporáneo.” Por otra parte, “cupó a Francisco Romero la misión de difundir -y no sólo en la Argentina- las nuevas corrientes de pensamiento que adquirieron relieve después de la Primera Guerra Mundial. (...) fue perfilando [también] su propio pensamiento, (...) avanzó en el análisis del problema de la trascendencia. Por esa vía penetró en los problemas del hombre y de la cultura, que analizó detenidamente en su obra fundamental, *Teoría del hombre*, publicada en 1952.”

<sup>62</sup> En la revista colaboraron pensadores argentinos y extranjeros de primer nivel, que ofrecieron a sus lectores una perspectiva personal sobre los graves acontecimientos del presente, en la Argentina y en el mundo: en sus páginas figuraron, entre otros muchos, trabajos de autores como Aníbal Sánchez Reulet (“Ficción y realidad de la Argentina”), José Luis Romero (“Los elementos de la realidad espiritual argentina”), Carlos Alberto Erro (“Los intelectuales argentinos y la realidad actual del país”); Lorenzo Luzuriaga (“Totalitarismo y liberalismo en educación”); F.S.C. Northrop (“La posición precaria de la civilización occidental”), Alberto Wagner de Reyna (“Fin de era”), Arnold Toynbee (“La civilización puesta a prueba”), además de los ya mencionados por el autor.



Así, desde la nota editorial del número uno de la revista (1947), sus responsables se posicionan claramente, para brindar su mirada sobre la realidad:

Nuestra cultura -la vieja e ilustre cultura de Occidente- ha llegado hoy a una situación excepcional. (...) Su cultura, quebrantada por una crisis gravísima, tiene que asumir plenamente el carácter y la función de cultura universal. Del hecho indiscutible brota un haz de obligaciones inexcusables (...) Estos deberes -en el sentido de la lucha por la vigencia de valores universales, capaces de configurar un esquema vital aceptable para todo el mundo y dotado de viabilidad histórica- gravitan sobre nosotros de manera particular, porque a nuestro alrededor prosperan tendencias negativas, fuerzas que empujan al mundo, no hacia aquel deseable programa de vida, sino hacia la disolución de todo principio espiritual y aún de toda cultura. Contra esos impulsos destructores queremos elevar la voz de la razón, en una tarea clarificadora que afirme la validez suprema del espíritu y desentrañe con serenidad, energía e independencia su papel en la civilización y en la vida del hombre.

“Con la ayuda y el estímulo de Mallea”, el exiliado español, siete años después de su llegada a Buenos Aires, ocupaba un espacio de cierta relevancia en el campo cultural rioplatense: en su función de corresponsable de la secretaría de redacción de la revista, y respetando escrupulosamente el postulado básico de la nota editorial del primer número de *Realidad*, -“la hora no tolera el juego brillante, la amable superficialidad, el entretenimiento de lo episódico; si algún límite nos hemos de imponer, se referirá, más que a los temas en sí, a la calidad de los enfoques”-, mantuvo, en cada una de sus entregas, un elevado nivel de calidad de títulos y autores, merced a una cuidadosa selección. Tal como el mismo Ayala, modestamente, recordara (1991: 365), “su gloria tuvo, aunque tan parca cual puede ser siempre la de una empresa de escritores”; opinión que puede complementarse con la de Emilia de Zuleta (1999: 50-51), quien considera a *Realidad* como un aporte especialmente significativo para la historia del género ensayístico español en el exilio, “en sus más diferentes modalidades temáticas y estilísticas”. Como un hito significativo señalamos, en este sentido, la publicación en la revista de la polémica de Ayala con Sánchez Albornoz; espacio en el que -entre otras cuestiones- el sociólogo y novelista defiende su derecho a emitir un juicio político sobre el presente español.

Por otra parte, después de tres años, Ayala dio por terminada la experiencia editorial: “Cuando -por razones diversas- decidí poner fin a mi residencia en la Argentina (...) resolví, con gran contrariedad de todos los concernidos, cerrar su publicación, pues no quería que, abandonada por nosotros, pudiera caer en lamentable decadencia (...)” (Ayala, 2005).



Las "razones diversas", sobre las que no se explayara en la conferencia, tenían que ver con el clima general<sup>63</sup> en que venían desenvolviéndose sus actividades, al que sí hace referencia en sus memorias (1991: 369); "al ponerle fin [a *Realidad*], le hice ver [a Luzuriaga] que estaba harto de las peji gueras producidas alrededor de la revista, y que estaba archiharto de la mefítica atmósfera del peronismo (...)." <sup>64</sup> Y es que, en el comité asesor de *Realidad* ya se habían producido algunos enfrentamientos, originados en las discrepancias políticas e ideológicas que flotaban en la atmósfera de la redacción:

Mientras que me esforzaba por mantener el tono predominantemente intelectual de la revista, debía defenderla contra las tendencias nacionalistas de la señora Gándara, quien, cada vez que nos reuníamos en comité asesor, se lamentaba de su falta de "raíces" e insistía en la necesidad de convertirla en expresión genuina de "lo argentino", de "lo nuestro", sin que -pese a mi curiosidad inquisitiva- hubiera nunca manera de averiguar qué era "lo argentino" y "lo nuestro", pues tan pronto como descendíamos del plano abstracto y se entraba a discutir las colaboraciones disponibles, aceptaba sin objeción las procedentes de fuera, pero pretendía vetar los trabajos debidos a escritores compatriotas suyos, desaprobando sus puntos de vista, y teníamos que bregar porque fueran publicados, como en efecto lo fueron: ahí están, en la colección de la revista. (...) Las discusiones eran a veces largas, tediosas e inconducentes. (1991: 362)

La aparición de *Adán Buenosayres*, de Leopoldo Marechal dio lugar a una de aquellas tormentas, recordada como un caso típico por el autor (1991: 364):

Para dar siquiera un ejemplo de mis fastidios editoriales en la revista referiré lo ocurrido con la novela que el poeta Leopoldo Marechal había dado a luz bajo el título de *Adán Buenosayres* (...). Marechal resultaba personaje antipático (...) en más de un aspecto, pues por entonces había asumido posiciones políticas de tendencia totalitaria y fascista, que en aquella coyuntura histórica no eran cuestión de broma; y en la novela misma hacía una caricatura feroz de Victoria Ocampo. Pero, con todo, se trataba obviamente de una obra importante, llamada a ejercer alguna influencia literaria (...); me propuse vencer la resistencia que había en nuestro consejo de redacción para que *Adán Buenosayres* recibiera el debido reconocimiento. Dejé que se extinguieran, inconclusivamente como siempre, las prolongadas discusiones de costumbre, y encargué el comentario que ninguno quería hacer ni dejar que se hiciera, a Julio Cortázar, un joven escritor amigo mío de quien por aquellas fechas nadie hacía caso (...) Julio se hizo cargo de la tarea encomendada y escribió la nota crítica sobre el libro de Marechal (...)

---

<sup>63</sup> En una entrevista realizada en 1992, Ayala recordaba, después de 40 años, aquellos tiempos en la Argentina: "La llegada al peronismo, si bien es cierto que afectó al país entero y a todo el mundo que estaba allí, no hacía efecto de lleno a la expresión pública, no estableció unas limitaciones oficiales. Hubo sí, una presión ambiental desagradable, pero presión del ambiente, presión social." Según la entrevistadora, Ayala recuerda de forma muy benévola estos sucesos, que sí influyeron a la hora de abandonar el país, y así lo refleja en otros ensayos. Julia Rodríguez Cela (1996: 468).

<sup>64</sup> *Galíndez*, de Manuel Vázquez Montalbán, recoge en algunas páginas las impresiones del escritor Francisco Ayala, ahora personaje ficcionalizado, sobre el exiliado vasco Jesús de Galíndez, un personaje de trayectoria política poco conocida, opositor del franquismo y detractor público del régimen trujillista, finalmente secuestrado y desaparecido a instancias de la CIA por el aparato represor dominicano. Ayala se explaya además sobre "dos nacionalismos tremendos" que le tocó ver nacer: los de Hitler y Perón. Manuel Vázquez Montalbán. *Galíndez*. (1990: 79-82).

Finalmente, “esas tonterías y otras por el estilo me tenían bastante harto; y así, al agotarse los fondos económicos de la revista... se terminó *Realidad, revista de ideas*.” En sus memorias (1991: 369), el autor dejó testimonio de la impresión que provocaba en su ánimo el enrarecido ambiente del momento:

Para quien, como yo, había tenido la desagradable oportunidad de presenciar la eclosión y despliegue del nazismo en Alemania, el espectáculo del peronismo presentaba otro aspecto distinto del mismo fenómeno de masas -un fenómeno que yo había estudiado con reiteración casi obsesiva en mis escritos sociológico-políticos. Si el totalitarismo italiano era grotesco, y el totalitarismo alemán era siniestro, el totalitarismo argentino sería abyecto.

En aquellas condiciones, la actividad intelectual comenzó a sentirse amenazada; tal como ya desarrollamos (páginas 55 a 57), el poder estatal fue cobrando ingerencia de manera creciente en los medios de prensa y difusión, controlando el contenido de diarios y revistas, manipulando los mensajes radiales y la incipiente televisión; también se vio afectada la educación superior, por cesantías docentes e intervenciones en universidades nacionales.<sup>65</sup>

Ayala, por su parte -contando en su haber con la experiencia previa de los totalitarismos europeos-, en un trabajo “escrito en Buenos Aires hacia 1947<sup>66</sup>, pero no publicado en la Argentina” -“Ojeada sobre este mundo”-, se pronunció acerca de “la experiencia local, dándole proyecciones universales.” El autor sostiene que “este proceso, por el que se precipita el proletariado en las formas políticas de un cesarismo nacionalista (...) debe considerarse como el fenómeno característico de la época”; según su análisis, ante la caída de las instituciones del régimen parlamentario liberal, ha reaparecido una especie de autocracia como sistema de gobierno, pues “la democracia de masas se ha convertido en totalitarismo.” Esta nueva autocracia será ejercida por “caudillos populares, cuyo origen ilegítimo les impide sentirse nunca saturados de prerrogativas”, por lo que reclaman de continuo la adhesión activa de las masas. El demagogo -que “apela a los sentimientos primarios de la multitud, los tensa en favor suyo”-, recurrirá, mediante fórmulas consagradas, a “la identificación con los valores

---

<sup>65</sup> Según anota John King (1984: 33), desde *Sur* “se veía al fascismo personificado en la figura de Perón, quien, desde el golpe militar de 1943, había aumentado su poder cultivando intensamente el apoyo del ejército y de la clase trabajadora.” Para King, *Sur* no supo reconocer los cambios ocurridos en el país: “el mundo real de la Argentina a mediados de los 40, que *Sur* no pudo llegar a aceptar, era un líder fuerte que controlaba una coalición ejército-clase obrera, y que prestó muy poca atención a los tradicionales valores liberales.”

<sup>66</sup> El ensayo se publicó, junto a otros trabajos, en un volumen titulado *Ensayos de sociología política. En qué mundo vivimos*, en México, en 1951. En la nota inicial, datada en Puerto Rico en marzo de ese año, el autor especifica el lugar y fecha de composición de la “Ojeada sobre este mundo”, cuyo ambiguo título “desesperaba al traductor alemán de la revista *Universitas*, de Tubinga, empeñado en averiguar si *este mundo* era el mundo

y símbolos patrióticos convencionalmente acatados”. De esta manera, “las masas le respaldan, no tanto en virtud del contenido de su propaganda, como al descubrir (...) una afinidad fundamental (...) el ademán, el gesto, la actitud pugnaz, la embriaguez de la comunidad vociferante.” (1951: 44 a 54)

En “El desacamisado patriota. Fuentes del nacionalismo”, uno de los apartados de la “Ojeada” (1951: 26-7), Ayala puntualiza sus apreciaciones sobre el fenómeno de manipulación de las masas populares: “¿Qué de extraño tiene que las nuevas masas, primarias, emocionales y simplistas, que se incorporan a la vida política durante el presente siglo acudan también a remediar su desamparo mental en los reservorios ideológicos del nacionalismo?”<sup>67</sup>

Consustanciado con el imperativo de exigencia interior que Ortega y Gasset postulaba para el hombre superior -la doctrina aristocrática de la *noblesse oblige*, virtud principal de los mejores, por la superioridad de la inteligencia y el carácter-, (1981: 54, 142) y ante los cambios operados en las circunstancias de su presente, el autor se había interrogado críticamente, en el *Examen de conciencia intelectual* en que consiste su *Razón del mundo* (1944), acerca de la responsabilidad del intelectual, en su fracaso frente a los poderes emergentes; Ayala entendía entonces que al intelectual, al artista, corresponde interpretar la realidad -basado en su experiencia, desde su personal captación de los valores eternos-, y contribuir a orientar la interpretación de los demás; años después, en el ensayo que comentamos, ratificará su esperanza en la capacidad del ser humano para reencontrar, en lo profundo de su ser, un nuevo sentido espiritual: “¿Podrá esperarse en este pantano, que sólo emite burbujas de mentira, (...) salvación que no venga de las profundidades morales del hombre?” (1951: 59)

---

americano, o acaso el mundo de hoy, que nos ha tocado vivir, o sencillamente el mundo terrenal en contraste con el de ultratumba (...)

<sup>67</sup> El autor sostiene además que “Burlarse de esta tosca religión y denostar a sus secuaces, es fácil; pero el indigente, que se ve privado de una formación religiosa sin que la sustituya una formación filosófica capaz de suministrarle una concepción del mundo; cuyos recuerdos de infancia le ofrecen un cuadro familiar lamentable, penoso siempre y con frecuencia vergonzoso, en lugar de respetables tradiciones domésticas; cuyos ideales de vida, reducidos al goce de bienes materiales, han sido defraudados una vez y otra por la ingrata realidad; cuyas circunstancias actuales no ofrecen asidero alguno a la propia estimación, ¿No es comprensible que este pobre ser se envuelva en la bandera de la patria, ante la que todo el mundo se descubre? ¿Que preste algún contenido a la nada de su yo, prendiéndose una escarapela en la solapa? ¿Que ilumine su insignificancia con la gloria de los héroes, y se sienta participar- él, que nada vale- en los valores intachables de su Nación? Esta pueril añagaza es acaso lo único que da una sombra de sentido humano al vacío de su existencia, magnificando ilusoriamente su nulidad con todos los oropeles del culto patriótico. ilusoriamente, más no sin consecuencias prácticas de gravedad suma.” (1951: 26-7)



El escritor, formado en los valores de la mejor tradición liberal de la cultura española<sup>68</sup>, al sentir amenazada la plenitud de su libertad individual elegirá poner distancia de esta nueva realidad, tan semejante en algunos aspectos a la situación peninsular (1991: 372): “Deseoso de respirar otros aires (...) pues con el peronismo [aquellos] se habían hecho deletéreos, procuré organizarme una gira de conferencias por distintos países del continente americano.” En un ensayo posterior, datado en 1955, volverá a referirse a este tema (1972: 265):

yo no he sido ni perseguido ni particularmente molestado, y si en cierto momento hube de cortar mi comunicación de tantos años con el público argentino fue porque las condiciones generales del ambiente hacían fútil toda pretensión de pronunciamientos provistos de algún sentido; aún diré: impedían el normal ejercicio del pensamiento.

---

<sup>68</sup> Vicente Lloréns -considerado “el mejor historiador de los exilios culturales españoles” (Aznar Soler, 2003: 94)-, pronunció tres conferencias, en 1979, en la Fundación Juan March, de Madrid, bajo el título de “La discontinuidad cultural española en la Edad Moderna”. Un resumen de esas tres conferencias, en veinticinco folios mecanografiados, fue hallado en los fondos documentales del archivo Vicente Lloréns donados a la Biblioteca Valenciana, y publicados en 2003 como homenaje póstumo. El investigador, que recoge en su trabajo los avatares del pensamiento liberal español, sostiene que “la invasión napoleónica de 1808 y la guerra interrumpieron casi totalmente la actividad intelectual de España durante más de cinco años; pero la restauración de Fernando VII tuvo consecuencias más graves y duraderas (...) [pues] se expatriaron influyentes políticos, escritores eminentes, algunos de los científicos más importantes (...); el gobierno de Fernando VII no sólo ahuyentó a gran parte de la minoría dirigente e intelectual de la época anterior, sino que persiguió sañudamente a los patriotas liberales que mantuvieron la resistencia contra Napoleón. (...) Más no fue tan sólo la expatriación de afrancesados y liberales la única causa del empobrecimiento cultural que se produjo en España. La represión política en el interior y la censura contribuyeron al mismo efecto. (...) Pero el problema del siglo XIX español es más complejo. (...) Los *Índices* habían acabado con gran parte de las obras más representativas de la cultura europea, las cuales no podían figurar en las bibliotecas españolas. Cuando la nueva clase media empezó a ilustrarse se encontró con que además de escasos maestros no tenía los libros necesarios, sobre todo en traducciones que estuvieran a su alcance. A lo largo del siglo XIX no llegó a formarse más que una biblioteca importante de cultura moderna, la del Ateneo de Madrid. En el último tercio del siglo XIX, durante la Restauración alfonsina y la regencia, Francisco Giner de los Ríos en la educación, Menéndez Pelayo en los estudios literarios, Ramón y Cajal en la investigación médica, Ignacio Bolívar en las ciencias naturales, inician una nueva etapa en la cultura española. Entrado el presente siglo nuevos organismos, al margen de la universidad, contribuyen decisivamente a renovar los estudios científicos y humanísticos. En 1907 se crea en Madrid la Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas, cuyas becas permitieron a estudiantes y maestros españoles ampliar sus estudios en las mejores universidades europeas. (...) Desde principios de siglo hasta 1936 la vida artística, literaria y científica española alcanzó uno de los períodos más brillantes de su historia (...) La guerra civil de 1936 interrumpió el deseolvimiento logrado hasta entonces. Pero -como ocurrió en tiempos de Fernando VII-, el nuevo régimen político establecido por el general Franco no intentó restaurar la situación anterior. Al contrario, puso todo su empeño en destruir lo realizado. El nuevo Estado español consideró la guerra civil como una cruzada contra los enemigos de España, entre los cuales estaban precisamente muchos de los que habían contribuido al florecimiento cultural del país durante la monarquía de Alfonso XIII y la segunda República. (...) Un número extraordinario de hombres de letras y de ciencia hubo de expatriarse (...) Como en los siglos de la inquisición, se impidió la publicación de traducciones de numerosos autores extranjeros antiguos y modernos. (...) Como en tiempos de la inquisición, existió no sólo la censura preventiva sino la retroactiva.” (2003: 95-106)

El profesor Lloréns, por otra parte, exiliado desde 1940, ejerció la docencia en distintas plazas universitarias en la República Dominicana, Puerto Rico y los Estados Unidos; a su generosidad debe Ayala la posibilidad de trabajar en aquel país pues, con motivo de una licencia por año sabático, le ofreció en su momento cubrir la suplencia en su cátedra de Princeton.



Beatriz Sarlo (1988: 45), al aludir a ciertas experiencias de los escritores argentinos, escribe que "la cuestión de los orígenes está unida, obviamente, a la del comienzo (...) No sorprende, por eso, que los textos de Borges mantengan una relación obsesiva con sus orígenes." El escritor, que en los años veinte procuraba construir su yo poético, percibe en su medio los cambios ocurridos en "las condiciones de ingreso y de legitimación de la escritura" (...) "porque la inmigración penetraba incluso los espacios, hasta entonces reservados, del arte y la cultura." Algunos aspectos de la situación de la intelectualidad porteña de aquellos años, según los presenta la autora, pueden ser asimilados, a nuestro entender, a las experiencias de los exiliados españoles en su nueva realidad: cumplida para ellos en forma efectiva la amenaza de desplazamiento -arrancados de su posición por el exilio-, muchos de los escritores expatriados, entre ellos el propio Ayala, procurarán, a través de sus escritos, analizar la situación peninsular, más reafirmarse en su nueva posición. De allí, algunas reflexiones del autor en "Para quién escribimos nosotros", un ensayo de 1948: "Quien pasee la vista por el panorama de la letra impresa en España durante los últimos tiempos, comprobará (...) la apoteosis lamentable de los mediocres, que (...) dan ahora el tono dominante." Estos advenedizos, llegados a ocupar espacios que, legítimamente, no les corresponden, son, también, los usurpadores aludidos por Ayala en su escritura de esos años: "Orondos, los que nada tienen que decir dan rienda suelta a la pluma majadera, y explayan a sus anchas la nonada; sólo ellos están en su elemento y expresan, aunque sin pretenderlo, la ambiente realidad al exteriorizar su vacío (...)" (1972: 140).

Y es que las primeras libertades conculcadas por los regímenes autoritarios son siempre aquellas que puedan dar cauce a la libre expresión de la disidencia<sup>69</sup>: la prensa, las cátedras<sup>70</sup>, los medios de difusión, las publicaciones de cualquier naturaleza<sup>71</sup>.

---

<sup>69</sup> Miguel Martínez Cuadrado (1976: 529) sostiene que las libertades del gobierno provisional de 1868, y la Constitución española de 1869 fueron "configuradores de un modelo arquetípico de libertades y derechos individuales." Los de influencia determinante para el autor fueron, "sin duda, los que reconocían la libertad de expresión por cualquier medio, y la libertad de cátedra o de enseñanza, que en realidad constituían un solo derecho." Martínez Cuadrado anota, a continuación, el "florecimiento ideológico, renovador y creador sin precedentes contemporáneos [que] va a imperar en la cultura española durante casi 70 años. (...) Desde 1881 el relanzamiento cultural corría parejo con las libertades de expresión. (...) Las libertades de prensa y reunión, así como la de cátedra -reponiendo en sus puestos a los profesores expulsados por la reacción integrista- se reanudaban (...) La ley de prensa particularmente, aprobada en 1883, fue la piedra angular y el verdadero factor impulsor del progreso cultural enunciado. Aquella ley, (...) supervivió sin contratiempos graves hasta su abolición por los vencedores de la guerra civil de 1936-1939."

<sup>70</sup> El testimonio de un poeta viajero, Nicolás Guillén (1948), resulta ilustrativo de esta realidad: "En manos del general Perón la cultura oficial ha devenido mediocre, por el afán "centralizador" del gobierno. Muchas grandes figuras de la enseñanza fueron desplazadas, a causa de su posición política, por el actual huésped de la Casa Rosada, y sustituidas en universidades y liceos por una burocracia de aluvión, que en coyuntura que no fuera la presente hallaríase a buena distancia de las posiciones que hoy detenta. Pero la cultura "oficial" no es la cultura argentina, que vive en el aire rebelde, o se sienta en los más diversos núcleos amantes de ella, diseminados por el territorio nacional."



Quizás por ello la escritura, vinculada en muchos casos a la profesión docente, es mencionada a menudo en los escritos ayalianos: si en “Para quién escribimos nosotros” se analizan las posibilidades de expresión del escritor académico, el que elabora trabajos dentro de su especialidad, la “Ojeada” se inicia con las reflexiones de “un profesor en perplejidades” ante los cambios de este mundo; de igual manera, el protagonista de “El tajo”, y el narrador y los atribulados personajes viajeros de “La vida por la opinión”, en *La cabeza del cordero*, ejercían -según veremos-, aquella “dichosa actividad docente”, la misma del autor.

Por otra parte, el exiliado Francisco Ayala hace alusión en sus memorias a la “supuesta” hospitalidad de los países receptores de la emigración española:

Lo de la hospitalidad generosa con que tal o cual país acogió a los exiliados españoles es (...) un lugar común que (...) resulta en último análisis falso, y hasta un poco irritante. En mi personal experiencia, tengo yo que agradecer a varios amigos su buena voluntad, su generosa disposición de ánimo en circunstancias tales o cuales. Pero frente a los países donde he vivido no me creo obligado a la menor gratitud ni, por supuesto, autorizado tampoco a emitir la menor queja. Según me parece a mí, lo que en cada caso proporciona (...) o aún niega oportunidades de vida al recién llegado (...) son las condiciones objetivas en que el país en cuestión se halle en el momento dado. (...) básicamente fue la coyuntura económica lo que determinó una mejor o peor acogida de esos emigrantes (...) (1991: 256-7)

Muchos años después de su estancia en el exilio, en una entrevista periodística, unos años atrás (Pisani: 2001), Ayala mantiene sus conceptos:

Ningún país acepta emigrantes porque sea bueno o malo sino de acuerdo con las posibilidades de trabajo que haya. A la gente se la recibe para trabajar. Es gente que trata de hacerse una vida. Así ha sido siempre y así será. Es eso y nada más.

---

<sup>21</sup> Lloréns recoge en su trabajo un episodio caracterizador de la censura franquista: “A consecuencia de la guerra civil las actividades de la Residencia de Estudiantes de Madrid quedaron interrumpidas y su director, Alberto Jiménez, emigró a Inglaterra, donde desempeñó algunos cargos docentes (...) la devoción que por él sintieron los antiguos residentes se manifestó al cumplirse en 1960 el cincuentenario de la institución. Con tal motivo, tanto los que se habían expatriado, como los que siguieron en España, se reunieron en México y Madrid respectivamente, para rendirle homenaje. Ya que don Alberto no podía estar presente, redactó un sencillo discurso que se editó en Oxford y se imprimió en Valencia. Aún tratándose de una edición extranjera y privada, el breve folleto hubo de someterse a la aprobación oficial. Los censores no solamente suprimieron unos cuantos párrafos muy significativos, sino que tacharon inflexiblemente una expresión que, como era de esperar, se repetía con frecuencia: “educación liberal”, y hubo de ser sustituida por otra que dice así: “amplia formación”. Como puede verse, el liberalismo, aún con el sentido no político que tenía en el texto censurado, seguía siendo pecado en la España de Franco.” (Lloréns, 2003: 106)

A partir de su condición de exiliado, Ayala comienza un camino de indagación y reflexión personal acerca de su propia estancia en el mundo, en busca de las respuestas que le permitan comprenderse y comprenderlo.

Mi obra entonces, y a partir de entonces, ha respondido a las perplejidades de mi propia estación en el mundo, procurando explicarse éste. Es una especie de meditación solitaria; o mejor dicho, no meditación, sino expectación, contemplación solitaria. ¿Para quién escribimos nosotros? me preguntaba yo (...) <sup>72</sup> (1978: 211)

---

<sup>72</sup> El regreso a España de Francisco Ayala se produjo de manera gradual: Alberto Ribes se ha referido a este tema recientemente: "Regresó pausadamente, sin hacer ruido, con la habitual sutileza y modestia que le caracterizan. Venía a pasar cortas temporadas -acaso un verano-, mientras seguía siendo profesor en Estados Unidos. Regresó, entonces, muchas veces, poco a poco, y se compró el piso madrileño que no se convertiría en su hogar hasta que se jubiló y España estaba ya en plena transición; el mismo piso en el que reside, un siglo después de su nacimiento, lúcido, atento, curioso, divertido. El regreso de sus obras fue algo más problemático. Los libros de Ayala estuvieron, en general, prohibidos por el franquismo desde 1939 hasta 1955. Tampoco se permitió ver la luz pública en España a *Muertes de Perro* (1958), *El fondo del vaso* (1962) o *El as de bastos* (1962). Sin embargo, Ayala fue regresando en los años 60 tanto personal como intelectualmente, y sus escritos fueron apareciendo en España, reeditándose, y su nombre fue alcanzando prestigio, aunque no acabaría de reintegrarse plenamente hasta que la democracia fue reinstaurada. Y a partir de entonces vinieron los reconocimientos, nombramientos y premios. Regresó el maestro, con su estilo, a su manera." (En "8 amigos, 8 décadas", "Años 60: Retornos de un exiliado", 2006: 16)



## **II. El discurso crítico metatextual de Francisco Ayala**

## EL DISCURSO CRÍTICO METATEXTUAL DE FRANCISCO AYALA

### Presupuestos teóricos y estéticos

La extensa producción de Francisco Ayala sobre crítica y teoría literaria, así como sus trabajos en el campo sociológico, elaborados a la par de su obra ficcional, nos proporcionan un sustento teórico de primer orden para estudiar su obra narrativa. El mismo autor ha alentado este tipo de estudio en diversas oportunidades, como en un trabajo sobre la obra galdosiana de 1959, en el que Ayala analiza los comentarios de Galdós con respecto a *La regenta*, los que le permiten leer entre líneas algunas de las claves de elaboración de las ficciones del escritor canario, pues: “según suele ocurrir con las opiniones que un autor vierte a propósito de la obra de otro, acertadas o no, explican antes la suya que la ajena” (1972: 987).

Viñas Piquer (2003: 78-79) observa que la definición de género propuesta por Ayala “traza un itinerario claramente circular: de los textos al género, y del género a los textos. De las realidades empíricas al concepto abstracto, y del concepto abstracto a las realidades empíricas”, “dos maniobras” de la concepción ayaliana sobre la constitución de un género que –según el crítico–, pueden identificarse con las que plantea Genette, cuando asegura que tanto los géneros como sus distintas subdivisiones se establecen “por un movimiento deductivo superpuesto a un primer movimiento todavía inductivo y analítico.”

Por otra parte, todo escritor se forma en una tradición literaria y cultural que le es propia, a la que responden sus acentos últimos; y su obra, compuesta con materiales de la más diversa procedencia, incluye sus experiencias *vividas*, pero también -y sobre todo-, sus experiencias *leídas*; estos elementos serán reelaborados por el artista en su obra, según criterios muy personales. Al crítico le corresponderá la tarea de reconocerlos y separarlos, para prestarles atención especial, pues ellos constituyen un sistema que actúa *preceptivamente* sobre el trabajo del escritor (1972: 678).

Ayala se ha referido frecuentemente en sus trabajos críticos a la conexión profunda entre experiencia y creación en la obra de un autor, así como al influjo de la tradición literaria. En un estudio de 1954 sobre el *Quijote* (1972: 677 – 678) considera que

El poeta necesita recoger de la tradición literaria temas, argumentos, detalles de ejecución, formas y estilos, y reelaborarlos para producir, por su cuenta, una nueva obra cargada de valor, en la que se exprese -y esto es lo importante-, su personalísima intuición de algo universal.

El autor ha manifestado además un notable interés por la creación cervantina, del que dan cuenta numerosos trabajos de indagación teórica y crítica,<sup>73</sup> los que, a su vez, nos brindan indicios para la comprensión de su obra ficcional. Sus frecuentes indagaciones teóricas sobre el tema, a lo largo de los años, se asientan en un interés fundamental por “la pregunta que interroga acerca de la novela”, según anota Viñas Piquer (2003: 23); Ayala -considerado por Darío Villanueva (1992: 167), en el marco de una proyectada teoría e historia del pensamiento literario español, como “una de las figuras señeras de la teoría de la novela hispánica”-, sostiene en sus elaboraciones teóricas la convicción de que en la obra de Cervantes pueden encontrarse las claves de la técnica constructiva de la novela moderna<sup>74</sup>:

La trascendencia de la creación del *Quijote* consiste en que con él no sólo surge una nueva obra de arte, sino que también se inventa un género literario nuevo (...) Cervantes rompe los moldes -o, mejor, los deforma y acomoda diversamente para multiplicar las perspectivas- y pone en planta un género literario distinto a los que existían antes, por más antecedentes que en ello se le señalen. El *Quijote* inaugura, en efecto, la novela moderna y -caso no raro, casi diría normal- la agota al mismo tiempo al explotar de una vez todas sus posibilidades. (1972: 681)

El *Quijote*, según Ayala, es la cantera de la que se nutren todos los escritores que han intentado la novela después de Cervantes; en este aserto incluye, explícitamente, su propia labor creadora: “En cierto modo, cuantos, después de él, hemos intentado novelas a lo largo de cuatro siglos y medio, hemos estado reescribiendo el *Quijote* con mayor o con menor fortuna.” (1972: 681-2)

Para Ayala, esta afirmación debe tomarse literalmente en el caso de las novelas de Galdós, un autor que estudió con mucha atención y que “aprendió a novelar leyendo el *Quijote*” (1972: 990). El novelista del siglo XIX tomó los recursos inventados por Cervantes, y los adaptó a una nueva realidad histórica, para incorporarlos a su obra ficcional. Y es que el escritor, en la elaboración de su obra, ha de tener presente los modelos que le brinda la tradición literaria, con la perspectiva de seguirlos o, quizás, superarlos (1972: 734). Por lo que señala: “A veces su esfuerzo se concreta en una creación de originalidad profunda, que abre

---

<sup>73</sup> Tres artículos sobre Cervantes, “Nota sobre la creación del *Quijote*”, “Técnica y espíritu de la novela moderna” y “La invención del *Quijote* como problema técnico literario”, dados a conocer en 1947, y recogidos, junto a otros trabajos, en el volumen *La invención del Quijote* (Ayala, 1950), son testimonio de ello.

“La invención del *Quijote*”, según registro de la Biblioteca Virtual de la Universidad de Puerto Rico, fue un discurso leído por Francisco Ayala en la Fiesta de la Lengua Española, celebrada en la Universidad de Puerto Rico, el 24 de abril de 1950. El mismo se publicó en un tomito, con el mismo título, por la Editorial Universitaria, Río Piedras, Puerto Rico, en 1950. La edición original constaba de 38 páginas.

<sup>74</sup> Este interés se funda en la convicción, manifestada reiteradamente por el autor (1972: 591, 633, 636, 637, 681-682, 684, 685, 694, 982) de que Cervantes es el creador de la novela moderna: en su obra pueden encontrarse todas las claves de la problemática de la creación novelística, y también todas las soluciones.

nuevos caminos y descubre perspectivas insospechadas antes.” Cervantes era muy conciente de ello, al decir de Ayala (1972: 683):

El procedimiento que él emplea consiste, ante todo, en la integración de elementos heterogéneos, empezando por combinar dispositivos formales diferentes –los de los géneros tradicionales–, que facilitan perspectivas muy diversas sobre la vida humana.

Tomaremos como base para nuestra indagación sobre la creación ayaliana los trabajos críticos del autor sobre la obra de Cervantes, modelo y referente de su realización intelectual.

Por otra parte, Ayala ha destacado, en diversas oportunidades, que el punto de partida de sus reflexiones se ha situado siempre en su propia experiencia<sup>75</sup> en los diversos campos en que ha desarrollado su actividad; así, en un trabajo de 1967, "Nueva divagación sobre la novela" (1972: 555), se propuso “presentar algunas observaciones (...) surgidas en mi ánimo (...) tanto en mi calidad de escritor aplicado a producir novelas, cuentos y otras fabulaciones, como en la de profesor de literatura que debe explicar las ajenas a los estudiantes (...) consideraciones nacidas de mi propia experiencia de escritor, (...) que espero alcancen alguna validez general.” En un trabajo posterior, Ayala declara que su experiencia de escritor le ha permitido encarar la tarea crítica de la obra de otros escritores “tratando de entender los mecanismos de la invención y composición poética”, poniendo para ello en juego, “junto al razonamiento discursivo, que por sí solo puede llevar a extravagantes extremos, el sentimiento intuitivo que desde dentro y a partir de lo por mí vivido puede advertir acaso de extravíos tales.” (1984: 8)

Viñas Piquer (2003: 31-36), basado en ciertos datos que proporciona el autor, considera que los orígenes del pensamiento ayaliano se remontan a su primera visita a Alemania. En sus memorias (1991: 161-2), Ayala consigna que, empujado por sus “hondas propensiones hacia el trabajo creativo literario”, durante su permanencia en la capital germana se vinculó con ciertos grupos universitarios dedicados al estudio de la literatura; de esa manera, ingresó en el círculo del Romanisches Seminar, dirigido entonces por el profesor Ernst Gamillscheg. Allí, según el crítico, “pudo familiarizarse con la línea de investigación

---

<sup>75</sup> Según anota Darío Villanueva, Edmund Husserl ya había afirmado en 1913 “el principio fenomenológico [según el cual] todo conocimiento se basa en la experiencia.” Interesado por el caso de Ayala, Villanueva afirma que el autor granadino complementa su experiencia lectora “con las perspectivas del novelista, del narrador, del crítico literario y del catedrático que en las aulas universitarias ha tenido que contrastar con otros sus lecturas y sus propias creaciones”; destaca, además, “el interés de Ayala por reflexionar en la experiencia de la lectura (...) y sobre el polo de la recepción como un factor imprescindible de la comunicación literaria.” (1992: 168) A partir de estas observaciones, Viñas Piquer sostiene que el “principio básico que orienta toda la obra teórico crítica ayaliana” es de “clara filiación fenomenológica: basar toda tentativa de conocimiento en la experiencia directa del objeto de estudio.” (2003: 29-33)



que, aplicando a los estudios literarios la fenomenología husserliana, intentaba profundizar en la ontología de la obra de arte literaria” y cuya figura principal era el polaco Roman Ingarden, discípulo de Husserl. Por otra parte, cabe también considerar la posibilidad de que Ayala no hubiera conocido en forma directa la obra de Husserl durante su estancia berlinesa, sino que podría haberse familiarizado con los presupuestos fenomenológicos a través del conocimiento de las teorías de los formalistas rusos y del estructuralismo checo, divulgados por ese entonces en Europa; o a través del círculo madrileño de Ortega y Gasset.<sup>76</sup> Darío Villanueva (1992: 175), por su parte, sugiere, además, la influencia de Amado Alonso en ciertas formulaciones teóricas del escritor granadino; Ayala, quien se vinculara durante sus años de exilio en la Argentina con el director del Instituto de Filología de la Universidad de Buenos Aires, seguramente conoció sus trabajos sobre crítica estilística, que pueden haber inspirado algunos aspectos de su pensamiento, según veremos.

Coincidimos con Viñas Piquer (2003: 38-47), por otra parte, cuando destaca cuatro características relevantes en los estudios teórico críticos de Ayala. Ellas son:

1. Independencia y eclecticismo: Sus reflexiones sobre la novela se basan únicamente en su propia experiencia de lector, novelista y profesor; por decisión personal, Ayala se mantiene alejado de tendencias teórico-críticas concretas; en sus ideas sobre la novela no resulta posible reconocer “una filiación directa respecto a una escuela determinada”, si bien puede advertirse en ellas algunos de los principales conceptos teóricos que ha manejado la teoría literaria contemporánea. En este sentido, María del Carmen Bobes Naves (1992: 28) realiza algunas afirmaciones categóricas: “Sus ideas configuran una sólida teoría de la novela que se enfrenta a los temas sin que reconozcamos una filiación directa respecto a una escuela determinada, o a unos presupuestos filosóficos marcados.”<sup>77</sup>

2. Interdisciplinariedad: Los ensayos literarios de Francisco Ayala resultan “un ejemplo paradigmático de colaboración interdisciplinaria”, pues en sus trabajos “Ayala pasa casi imperceptiblemente de la reflexión teórica al comentario crítico y de éste al análisis comparativo o a la reconstrucción histórica.”

---

<sup>76</sup> Al respecto, el autor afirma que “puede asegurarse que la presencia en las aulas universitarias, pero también en los periódicos, revistas y tertulias literarias del momento, de un pensador formado intelectualmente en el neokantismo en las universidades alemanas (...) tuvo que ser determinante para la divulgación en España, no sólo de la filosofía alemana, sino de los principales pensadores de la historia de la filosofía en general.” (Viñas Piquer, 2003: 31)

<sup>77</sup> Según sostiene esta analista, Ayala “conoce (...) los principales conceptos que hoy maneja la narratología, pero sigue sólo los que pueden servirle para apoyar su propio discurso, sus propias argumentaciones”; más aún, “no acepta unos presupuestos ontológicos o epistemológicos que al desarrollarlos condicionen su teoría [pues] Ayala no admite nada como dogma: ni positivismo que limite, ni idealismos que desmanden, ni se cifre al historicismo o a ideologías que impidan el libre discurso.”

3. Claridad expositiva: Dada su independencia de criterio, el único compromiso que asume el Ayala teórico y crítico es con sus lectores, a quienes expresa su mensaje con la mayor claridad expositiva posible<sup>78</sup>.

4. Mediación: Para Ayala la tarea que debe asumir un crítico literario "consiste en ayudar y guiar a los lectores en el empeño de entender la obra, poniéndolos en condiciones de que alcancen a captar su significado y valor poético". Por ello es que en su tarea crítica, Ayala realiza una "síntesis conciliadora de los diversos enfoques teórico-críticos", a fin de "ilustrando a sus lectores, facilitarles el acceso a aquella intuición que él mismo tuvo en un principio, y luego depuró mediante el análisis."<sup>79</sup>

Esta postura, mantenida en el tiempo por Ayala en el desarrollo de su trabajo teórico y crítico, fue claramente manifestada ya en un ensayo de 1975, "La disputa de las escuelas críticas", presentado en un coloquio organizado en Nueva York sobre los métodos contemporáneos de análisis literario; tal como recuerda el autor (1998: 79), afirmaba allí que "con todo su exquisito refinamiento, la actitud crítica se estaba alejando de la misión que, según resulta obvio, le pertenece: la de acercar la obra de arte a la comprensión del público lego"; la crítica contemporánea, en vez de procurar "abrirle al lector un acceso a la estructura verbal en busca de su íntimo sentido", parece "entregarse a un juego de sutilezas ingeniosas y oscuras, verdaderas logomaquias muchas veces dirigidas, con desprecio del lector común, a privilegiados especialistas, a colegas y miembros de la secta respectiva." Por ello, "lejos de la soberbia dogmática de quien piensa hallarse en posesión del único método válido, le conviene al crítico asumir frente a la obra de arte -en servicio de sus lectores-, la actitud humilde de quien trata de averiguar cuáles son los que mejor pueden explicarla."<sup>80</sup>

---

<sup>78</sup> Viñas Piquer (2003: 45-47) trae a colación en este punto las afirmaciones que, desde el ámbito filosófico, realizara Karl Popper, para quien "la búsqueda de la verdad sólo es posible si hablamos sencilla y claramente, evitando complicaciones y tecnicismos innecesarios." Ayala, que según Viñas Piquer se resiste a "ociosas modas terminológicas", cumple con impecable claridad expositiva la misión de todo auténtico crítico, según él la entiende: facilitar al lector el acceso a la obra literaria. Otros autores ya habían destacado este aspecto en la obra ayaliana: Bobes Naves (1992: 24-28); Sánchez Trigueros (1992: 16); Álvarez Sanagustín (1992: 188); Irizarry (1971: 27). Citaremos sólo a Bobes, quien destaca en su prosa "la claridad de exposición, liberada, como ensayo, del farrago de notas y citas y alusiones y apoyos que suele dificultar la lectura de la prosa académica."

<sup>79</sup> Según Viñas Piquer (2003: 50), "Ayala concibe la crítica literaria como un esfuerzo de altruismo intelectual consistente en poner al servicio de los demás la propia erudición"; en este afán, "no se opone en absoluto al desarrollo de una crítica especializada que aproveche las aportaciones de la teoría literaria para conseguir cada vez una mayor precisión terminológica"; sin embargo, desaprueba, sí, "los excesos, (...) las jergas que son ininteligibles." En última instancia, su postura personal se sustenta en "la necesidad de combatir, desde el sentido común, todo exceso dogmático y cientificista en el campo de los estudios literarios."

<sup>80</sup> La crítica ha observado favorablemente este rasgo de la prosa del autor; así, Bobes Naves (1992: 24) afirma que Ayala (...) necesitó reflexionar mucho sobre la novela, para transmitir a sus alumnos unas ideas claras, y luego dio forma escrita a esas reflexiones y quizás se benefició, a la hora de crear sus mundos ficcionales, de la claridad conseguida en la teoría." Alberto Álvarez Agustín (1992: 187-8), por su parte, sostiene que "si sus textos de ficción nos producen el placer de la lectura, sus estudios críticos y sus posiciones teóricas nos ayudan a

## ***Reflexiones sobre la estructura narrativa. Desarrollos teóricos en torno a los problemas de la creación literaria***

Francisco Ayala sistematizó sus indagaciones teóricas y críticas en una obra de madurez intelectual, *Reflexiones sobre la estructura narrativa* (1970), en la que se integran y ordenan en un corpus general los temas cardinales de la problemática de la creación literaria, presentes durante décadas en el imaginario del escritor. Diversos trabajos anteriores, a los que remite al lector para ejemplificar sobre algunos de los temas tratados, ya lo conducían en la dirección que se concreta en las *Reflexiones*.

El autor analiza en esta obra los mecanismos del montaje y desmontaje de la novela; estudia los elementos que constituyen la estructura narrativa y la relación *dinámica* que los vincula, procurando destacar sus íntimas conexiones de sentido. En principio, considera fluidos e indecisos los límites entre el arte literario por excelencia, la poesía, y los demás empleos de la lengua, inclusive el de la vida cotidiana, pues la materia con que está hecha la obra literaria es intrínsecamente impura: las palabras cargan siempre con el lastre de sus significaciones de uso convencional. En estas condiciones, el poeta deberá elaborar su obra de tal manera que ese lastre quede incorporado al poema, al servicio de una intención estética integradora.

Para diferenciar de los hechos de lenguaje en general aquellas realizaciones en las que la materia verbal ha sido organizada estéticamente, llama "poema" a "toda configuración de lenguaje imaginario", cualquiera haya sido la intención de su autor al escribirla, o el uso que del lenguaje haya realizado (1972: 392-393).<sup>81</sup>

Se trata de establecer los términos del juego entre elementos reales y proyección creativa en el seno de las configuraciones verbales, de modo tal que nos permita luego distinguir el poema y aislarlo dentro del campo de la literatura y del idioma en general (...) La obra literaria alude por necesidad a un concreto acontecer en el tiempo, a la condición histórica del hombre. En un sentido amplio podría afirmarse que todo poetizar es autobiográfico, puesto que el poema está constituido con materiales de la experiencia de su autor (...) Lo que hace de un texto una obra de arte literaria

---

comprender la actividad literaria en general y el entendimiento de su obra en particular." Más aún, "la lectura de los textos de ficción se enriquece si la vemos a la luz de sus escritos teóricos, a la luz de sus reflexiones sobre el arte de novelar y el oficio de novelista." Para este autor, "en Ayala la reflexión teórica y la creación de piezas literarias están íntimamente relacionadas [pues] ficción y teoría aparecen como el haz y el envés de una posición del escritor sólidamente establecida."

<sup>81</sup> Cabe señalar, en este punto, la similitud con algunas formulaciones teóricas de Amado Alonso; según escribe este autor (1960: 83), "llamo producción poética no sólo a los poemas en verso, sino a toda creación literaria valiosa"; para agregar más adelante que "la obra de arte puede y debe tener contenidos valiosos por muchos motivos; pero, si es obra de arte, una cosa es esencial: que esos contenidos formen una construcción de tipo específico, que en sentido lato llamamos artística, que en la literatura llamamos poética, y cuya condición de tal se revela en el placer estético que nos produce." (1960: 84)



es que la proyección imaginativa de su contenido haya dado lugar a una configuración del lenguaje donde el valor estético queda incorporado.

Según el autor, la condición del arte literario es impura<sup>82</sup> por naturaleza, debido al soporte material empleado en la obra –“palabras, es decir, signos, que la proyecta inevitablemente más allá del ámbito estético” (1972: 409)-. El poeta deberá incluir el elemento enunciativo de las palabras en la esfera imaginaria, mediante una transmutación que lo libere del devenir temporal, única manera, por lo demás, de que ese sustrato no impida su concreción estética. Por ello, según Ayala, todo intento de crear una "poesía pura" esté condenado al fracaso, pues "el poema está siempre forzado a decir algo más allá de su intención estética."

Por otra parte, el contenido intuitivo de un poema nunca será captado de manera idéntica por sensibilidades diferentes; ante el mismo poema, distintos lectores experimentarán resonancias diversas. De igual forma, los distintos poemas producidos por un mismo autor constituyen una singularidad absoluta, pues el autor real se ficcionaliza de modo diferente para cada poema; aun así, el "acento propio" del poeta es siempre reconocible en sus diversas realizaciones (1972: 418). Por detrás del autor ficcionalizado, presente en cada obra literaria, está siempre el creador, reconocible por su "sola y original visión del mundo" (1972: 422).

Las reflexiones de Ayala acerca del hombre real, con experiencias vitales concretas, que se trasmuta en personaje ficcional al escribir una obra literaria, reconducen su pensamiento hacia la relación entre ficción y realidad en el poema. Esta relación se complica cuando, caso no poco frecuente, la obra de arte literaria se basa en un suceso real, tomado de la crónica periodística de "hechos varios". Observa el autor la estructura narrativa "bastante firme" de este tipo de "noticias", que la emparentan con las colecciones misceláneas de cuentos populares, de dichos y sucesos, o con el arte menor de contar anécdotas. Estos cuentos o anécdotas, de larga pervivencia en la imaginación popular, encierran algún contenido de fascinante atracción para el espíritu humano. Algo en ellos trasciende hacia el ámbito de los misterios inefables; podrían considerarse, pues, como un intento de develamiento del enigma, anterior a toda literatura. Sus personajes están apenas pergeñados, pues no cumplen otra

---

<sup>82</sup> Tal como observa Viñas Piquer (2003: 292 -3), la referencia del autor a la "irremediable impureza" de los textos literarios "no hace más que registrar una obviedad: la de que el lenguaje literario es un lenguaje secundario, es decir un sistema de comunicación que se superpone al nivel de la lengua natural"; sin embargo, el crítico se interesa por destacar que las *Reflexiones* ayalianas fueron publicadas el mismo año en que aparecía *Estructura del texto artístico*, obra de Juri Lotman en la que incluye la literatura entre los sistemas modelizadores secundarios; con este concepto alude a "aquellos sistemas que -construidos sobre el modelo de la lengua natural-, reciben luego una estructura complementaria, secundaria, de tipo ideológico, ético, artístico, etcétera." De allí que, al utilizar como elementos de construcción palabras y frases del lenguaje corriente, la literatura no comunica solo en un nivel connotativo, sino también "en un nivel de base".



función sino la de sostener la intuición de aquel misterio; el centro de interés del relato está en la anécdota misma. Si, por el contrario, se fijara la atención en el personaje, tomando la anécdota como un episodio más en el proceso de una vida humana en evolución, estaríamos situándonos ya en el territorio de la novela.

Aceptada provisionalmente la definición de la obra de arte literaria como “una configuración de lenguaje imaginario”, Ayala (1972: 402) observa:

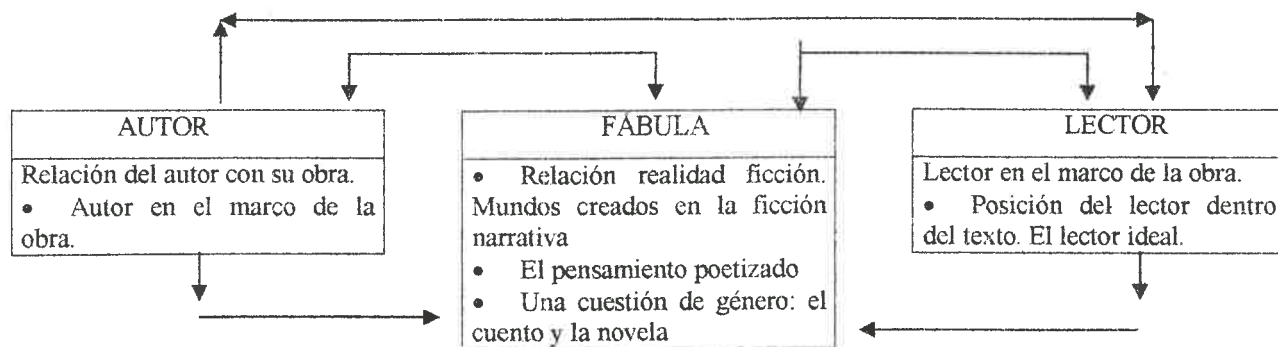
Como cualquier otro escrito, la obra de arte literaria es una comunicación cuya estructura presenta el mismo esquema básico de todo uso del lenguaje: arranca de un hablante (el autor), que comunica un contenido (el texto) a un destinatario (el lector u oyente).

Los elementos estructurales de todo texto: autor, fábula y lector –“centros dinámicos de la obra” (1972: 407)-, permiten su ordenación en infinitas variantes y combinaciones: tanto el autor cuanto el lector entran en una relación singular con la obra, pues al estar contenidos en su “marco”, se “ficcionalizan”, y dejan de ser ya hombres corrientes en el concreto devenir temporal, para eternizarse como autor y lector ficcionalizados en el entramado textual. La obra postula, además, un lector ideal (1972: 405). Según Ayala, “en el modo como se entrecruzan y relacionan dentro del texto los hilos de los centros dinámicos de la obra, caben toda clase de combinaciones”. En cada núcleo temático estudia, además, diversos aspectos: entre otros, la relación del autor con su obra, y su posición en el marco literario; el lector en el marco de la obra, su situación en el texto, y las características del llamado “lector ideal”; la relación entre realidad y ficción en el relato, los mundos creados por el autor en la ficción narrativa, la “poetización” del pensamiento, y las cuestiones que en torno al género de una obra se le plantean al escritor en el momento de plasmar su obra creativa.

Observemos las redes de relaciones de los centros dinámicos de la obra: autor - fábula - lector, según las plantea Ayala, en el siguiente esquema<sup>83</sup>:

---

<sup>83</sup> Según observa Viñas Piquer (2003: 322), “los tres aspectos de este esquema -autor, texto y lector-, son igualmente atendidos por Ayala en sus constantes incursiones en la teoría y la crítica literarias.” Estas tres fases se corresponden, además, con las tres “categorías básicas de la experiencia estética”, formuladas por Jauss (1992: 77): *poiesis*, *aisthesis* y *catarsis*, vinculadas en forma directa por el investigador alemán con los tres aspectos fundamentales de una obra artística -el productivo, el receptivo y el comunicativo-. Este esquema tripartito se ajusta perfectamente al modo en que Ayala concibe el circuito de la comunicación literaria: “el escritor es alguien favorecido con el don de expresar en forma inconfundible, y con acento propio, su radical visión del mundo”; cuando se sirve de ese don, cuando traslada a una obra sus intuiciones “invita a reproducir en la conciencia del lector intuiciones análogas”, con lo que “provoca así una respuesta emocional, distinta en cada lectura, porque distintas son las mentalidades, sensibilidades y temperamentos de los receptores.” (2003: 359)



## 1. Autor

### **1.1. Relación del autor con su obra**

Según escribe Ayala en un trabajo de 1967, "Hacia una semblanza de Quevedo" (1972: 842), la obra constituye la instancia mediadora entre un espíritu creador y los diferentes receptores a lo largo del tiempo, en los que -por inefable correspondencia espiritual-, vuelven a despertarse las vivencias personales que el autor encerró en ella.

Sólo en la experiencia de un lector, espectador u oyente, esto es, de un ser humano concreto cuya afinidad sentimental le permita recogerla y hacerse cargo de ella, [la obra] vuelve a activarse y a cobrar vida, a resplandecer. Pero ¿qué es lo que en ella reverbera? Pues la experiencia original plasmada por el autor en la estructura artística de su obra. En definitiva, dicha obra no pasa de ser sino el dispositivo montado por un individuo de capacidades artísticas extraordinarias para organizar y preservar su percepción estéticamente valiosa en beneficio nuestro, es decir, de quienes, a partir de ahí, puedan revivirla y seguir recreándose en ella.

Ayala considera que el sujeto que habla en la obra literaria pertenece esencialmente a su estructura poética, pues él sostiene con sus palabras el mundo ficcional. Cuando proyecta su experiencia personal sobre el plano imaginario, como protagonista o testigo de los hechos narrados, el autor se transfiere a sí mismo a dicho plano, convirtiéndose en personaje ficticio. Desde allí funcionará como un "elemento capital de la estructura narrativa" (1972: 402).

La obra de arte literaria constituye una esfera de calidad imitativa (mimesis), un recinto donde se ficcionalizan no sólo aquellos elementos de la experiencia que el autor ha puesto a contribución para componerla, sino también el propio autor en cuanto tal, cuya imagen se proyecta dentro del cuadro.

Ayala (1972: 422) insiste en señalar que el "autor ficcionalizado" es distinto en cada obra de un mismo autor, pues cada poema constituye un mundo cerrado y una unidad singular en sí.

Por ello, el autor ficcionalizado es también único y propio de ese texto<sup>84</sup>. Es decir que en dos obras firmadas por la misma mano no aparece el mismo autor ficcional<sup>85</sup>; sin embargo, sí es posible reconocer en ellas el “acento personal” del creador.

Detrás del autor ficcionalizado que se incorpora a la obra de arte literaria como un elemento básico de su estructura, queda siempre el creador, el poeta, el espíritu libre, que acaso, objetivado en sus producciones, sobrevivirá por siglos. (...) Esas producciones, aún siendo autónomas como lo son, responden todas ellas a una sola y original visión del mundo: la de un individuo concreto.

Por otra parte, Ayala (1972: 402) considera un ejemplo palmario del proceso de ficcionalización del autor, el caso del escritor que elige un seudónimo o nombre figurado para firmar su obra; por este acto, el escritor real queda ficcionalizado en forma evidente en el texto imaginativo. La ficcionalización del autor en el cuerpo de la obra puede revestir las más variadas características. Hay una amplia gama de combinaciones, entre las que señala (1972: 397 a 401):

- El autor como personaje, protagonista o secundario, cuenta la historia desde su particular perspectiva.
- El autor, como relator impersonal, elige el ángulo o ángulos que cree más convenientes para narrar los sucesos.
- Colocado en la posición eminente de un dios que todo lo sabe, el autor, ostensiblemente, informará a sus lectores de cuanto cree conveniente que éstos sepan.
- Con la aparición de varias voces narradoras, el relato se verá enriquecido por multitud de perspectivas.

---

<sup>84</sup> El autor prologuista de su propia obra constituye para Ayala un caso particular de ficcionalización: “(...) tales introducciones tienden a situar el contenido de la obra, perfilándola y suministrando indicaciones acerca de su sentido. Deben pues considerarse encaminadas a orientar respecto de ella a la comunidad literaria, entendida en toda su latitud...” (1972: 406)

<sup>85</sup> Según observa Viñas Piquer (2003: 308-309), Ayala habla de una separación entre “el hombre contingente” y el autor “dentro del marco de su obra”, que parece corresponderse con la separación teórica entre “autor real” y “autor implícito” ya planteada por Wayne Booth (1961); para el crítico, lo que Booth quería señalar al hablar del autor implícito era que “el escritor podía ofrecer distintas versiones de sí mismo en cada una de sus obras, puesto que los objetivos perseguidos podían variar en cada nuevo proyecto”, punto en el que halla plena coincidencia con ciertos planteos de Ayala, cuando afirma que “si cada poema constituye una unidad singular, también es distinto en cada caso el autor ficcionalizado en el poema.” Por otra parte, el crítico contrasta la noción ayaliana de “autor ficcionalizado” con las postulaciones teóricas de otros autores; observa así que ésta se corresponde con la del “autor implícito” -definido como “imagen del autor en el texto”-, punto de partida de ciertas reflexiones de Genette en su *Nuevo discurso del relato* (1998: 99-100). Cita también las formulaciones de otro crítico, José María Pozuelo Yvancos (1992: 238), quien precisa que el autor implícito es “la imagen del autor construida por el texto y deducida por el lector.” En cualquier caso, según sostiene Viñas Piquer, “lo que parece evidente es que quienes utilizan este concepto teórico no pierden nunca de vista la dimensión ficticia de los textos literarios”; afirma dicha posición en una observación de Graciela Reyes (1984: 103), para quien “el autor está en la obra, pero también transformado, al igual que sus personajes, y que los sucesos o experiencias ficticias.”

Para ilustrar estos conceptos, Ayala (1972: 399) cita como ejemplo a Cervantes, quien se desdobra en el *Quijote* en una pluralidad de autores: es el "segundo autor" que retoma el hilo narrativo después de que se había suspendido la acción -la batalla con el vizcaíno-, entre los capítulos VIII y IX de la primera parte; pero ya desde el prólogo se había reinventado a sí mismo, como el autor perplejo que no logra dar con la fórmula apropiada para su redacción, hasta la llegada providencial de un amigo que le aconseja.

Otro ejemplo traído a colación -a propósito de los recursos usados por Cervantes para "ocultarse" como autor-, es el de "El túmulo" (1972: 420). El escritor realiza en este trabajo, de 1963, una meticulosa lectura del juego de voces narradoras y de los mecanismos de ocultamiento del yo del autor; a partir del conocido soneto dedicado al monumento funerario de Felipe II en la Catedral de Sevilla, cuyo verso inicial reza "¡Voto a Dios que me espanta esta grandeza...!", destaca el hecho de que el lector tiende a identificar, en principio, la voz que "habla" con la del escritor. Recién en el segundo terceto cobra conciencia de que quien había hablado desde el comienzo no era el autor, sino un sujeto imaginario inventado por él. Esto se aclara porque toma la palabra un segundo personaje, un "valentón", que ha estado escuchando las palabras del primero y que, mediante el vocativo "señor soldado", permite su identificación. En los dos tercetos del poema "oímos" a tres distintos narradores: el autor ficcionalizado -que no había aparecido hasta el momento- que es quien aclara "esto oyó un valentón (...)"; el valentón mismo, y el soldado que había hablado desde el comienzo. El soneto se cierra todavía con la narración directa del autor, que "con compleja y sutilísima técnica, (...) nos engaña desde el comienzo acerca del narrador" (1972: 420).

En un trabajo bastante anterior sobre la novelística cervantina, "La invención del Quijote como problema técnico literario"<sup>86</sup>, de 1947, Ayala se había ocupado ya de la inclusión del autor en el marco de la obra (1972: 654 a 656), y la analiza, entre otros aspectos, en la historia del cautivo en Argel, novela intercalada en la primera parte del *Quijote*; aquí el autor elige contar en primera persona, como protagonista y narrador. Ingresará así en la trama general de la obra, y establece relación con don Quijote y los demás personajes. Esta historia, configurada con materiales de la vivencia personal del propio Cervantes, fue elaborada con anterioridad a la

---

<sup>86</sup> Este trabajo ha sido incluido recientemente en la edición especial de *Don Quijote de la Mancha*, publicada por Alfaguara en 2004, en conmemoración del cuarto centenario de la primera publicación de la novela. Dicha edición, presentada en el marco del *III Congreso Internacional de la Lengua Española*, celebrado en Rosario, Argentina, en noviembre de 2004, cuenta con el aval de la Real Academia Española y la Asociación de Academias de la Lengua Española. El cuidado del texto y las notas están a cargo de Francisco Rico, y el "Prólogo" es de Mario Vargas Llosa. Tras éste, el volumen incluye dos ensayos críticos: un trabajo de Martín de Riquer sobre "Cervantes y el Quijote", y "La invención del Quijote", de Ayala, merecido homenaje de reconocimiento al valor y vigencia de sus estudios cervantinos.



concepción y redacción del *Quijote*. Inserta en el marco de la gran novela, la historia del cautivo introduce el mundo de juventud del autor, en su vejez. Contrastan entonces las representaciones de la realidad de dos autores ficcionalizados diferentes: Cervantes joven, el autor de la historia del cautivo, y el maduro autor del *Quijote*.

La inclusión de varias voces narradoras que enriquecen el relato con su multitud de perspectivas<sup>87</sup> ya había sido destacada por Ayala en "Técnica y espíritu de la novela moderna", un trabajo de la misma época (1972: 640); según el autor, Cervantes logra en su historia "la evidencia de lo sustantivo", al presentar y manejar la realidad de sus personajes empleando cambiantes enfoques, que permiten al lector escuchar sus voces individuales<sup>88</sup>:

(...) descubrimos en el ámbito de su creación una humanidad presa de doloroso entusiasmo, que sobre los rumores agrios y desacompañados de la realidad cotidiana deja oír maravilloso concierto de quejumbrosas voces, con los acentos de la más tierna y apasionada emoción, sobre las que, rompiendo su delicada trama, sobresaldrá, grave, sobrehumana, la voz de don Quijote.

Otro novelista estudiado por Ayala con mucho interés es Benito Pérez Galdós, un atento lector de la obra de Cervantes (1972: 990). Ayala se muestra particularmente interesado en la adaptación realizada por el novelista decimonónico de los recursos compositivos cervantinos y, en un trabajo de 1966 sobre la serie de novelas de Torquemada, observa que el autor, tomando la

---

<sup>87</sup> Ricardo Senabre (1992: 392-5) sostiene que "ni en el estrato ideológico, ni en el terreno de la técnica literaria, es Ayala ajeno a ciertas corrientes intelectuales dominantes durante la época de su formación como escritor"; en relación con el perspectivismo, el crítico señala la influencia de Ortega y Gasset, para quien la visión humana de la realidad es indisoluble del punto de vista, de la perspectiva desde la cual se la contempla; en las *Meditaciones* afirma así que "la realidad -precisamente por serlo, y hallarse fuera de nuestras mentes individuales-, sólo puede llegar a éstas multiplicándose en mil caras o haces". La fragmentación de la perspectiva es, por tanto, un artificio compositivo que, integrado en la órbita del pensamiento orteguiano, se revela eficaz para materializar novelescamente la idea de la insuficiencia y la parcialidad de nuestros conocimientos.

<sup>88</sup> Según consigna María del Carmen Bobes Naves (1993: 136-137), "Bajtín considera que el discurso intersubjetivo, el intenso dialogismo y la polifonía son el rasgo fundamental del género novela"; el teórico soviético distingue además dos tendencias: la de una novela "monológica", y una "dialógica, que tiende a la polifonía, y enlaza con los géneros satírico burlescos de la Edad Media, con la parodia y la actitud crítica del carnaval"; los héroes de este tipo de novela -continúa Bobes Naves-, suelen ser "locos, ingenuos, pícaros", personajes paradigmáticos, "distanciados de la sociedad en la que viven." Según consigna la autora, "es la novela "moderna" que surge en épocas de crisis ideológicas, religiosas, culturales (...) y que se inicia en España con el *Lazarillo* y el *Quijote*." La novela polifónica sería, así, "el género de la tolerancia, manifestada formalmente en el discurso que acoge todas las voces." Viflas Piquer (2003: 288), por su parte, señala que Bajtín recurrió al *Quijote* en varias ocasiones, para ilustrar algunas de sus teorías; en particular, el apartado dedicado a analizar las principales formas de introducción del plurilingüismo en la novela, destacando la "profundidad y amplitud excepcionales" con que Cervantes realizó, en su magna obra, "todas las posibilidades literarias de la palabra novelesca plurilingüe y con diálogo interno." Las enunciaciones ayalianas -según afirma el crítico-, antecedieron por mucho a las teorías bajtinianas, "no (...) divulgadas fuera de la Europa del Este hasta los años 60."

Resulta de gran interés comprobar cómo Ayala, en su trabajo sobre la obra cervantina de 1947, desarrollaba ya algunos de los conceptos fundamentales de la teoría bajtiniana, al hacer particular hincapié en la presencia de diversas voces; según veremos, el autor señala, además, la condición del nuevo género como un emergente de épocas críticas, posible respuesta, por lo demás, a las cuestiones capitales de la humanidad.

técnica original de Cervantes aplicada por Balzac en *La comedia humana*, hace aparecer a algunos de sus personajes, muchas veces en roles secundarios, en distintas obras de imaginación<sup>89</sup>. Así, cuando publica *Torquemada en la hoguera*, el personaje central ya había sido presentado en *El doctor Centeno*, en el inicio de sus actividades financieras; en *La de Bringas*, algo más crecido y, como poderoso prestamista, en *Fortunata y Jacinta*. Al investirlo ahora con el rol protagónico, inicia Galdós la narración en primera persona, para referirnos “cómo fue al quemadero el inhumano” personaje. El autor, dirigiéndose en forma directa al lector, sobreentiende que Torquemada es ya conocido de éste, por los episodios referidos en novelas anteriores; pero podría ser que el lector conociera al prestamista “por tratos de otra clase, no tan sin malicia, no tan desinteresados como estas inocentes relaciones entre narrador y lector” (1972: 994). De esta manera, el autor opera sobre los límites entre el campo ficcional y el plano de realidad del lector: o el personaje es extraído de su marco, o el lector y el narrador - convertidos en personajes imaginarios-, son introducidos en la obra y quedan sujetos a la posibilidad de ser víctimas eventuales del usurero. En otro momento del relato el autor real se introduce en el marco ficcional, para participar como personaje activo en el curso de la acción; en una pequeña intervención, anoticia al lector acerca de un suceso menor del que ha sido testigo presencial. Por este recurso de aparente sencillez, el lector recibe información de dos figuras de narrador: una que funciona como personaje *dentro* de la historia, y otra, el autor omnisciente, que tiene a su cargo el hilo general de la narración<sup>90</sup>.

En *Torquemada en la cruz* un narrador omnisciente penetra en la mente de sus personajes, para revelar al lector sus más íntimas impresiones: de este modo, lo pone confidencialmente al tanto de los pensamientos de Fidela, futura esposa del protagonista, al conocer al que será luego su marido. En *Torquemada en el purgatorio* ingresan en el relato, además del autor omnisciente y el autor personaje, otros autores de carácter secundario - *Pajecillo*, *Mieles*, denominaciones paródicas de las de ciertos cronistas de sociedad-, que toman por momentos la palabra para narrar algunos sucesos puntuales. Por último, en *Torquemada y San Pedro*, el autor introduce una combinación de autor *omnisciente personalizado*: el invisible narrador es capaz de sorprender conversaciones privadas de los personajes, pero no sabe lo que

---

<sup>89</sup> También Ayala ha empleado este recurso, en *Muertes de perro* (1958) y *El fondo del vaso* (1962), pues algunos personajes de la primera reaparecen en la segunda. José Lino, dado por muerto al finalizar *Muertes de perro*, está vivo en *El fondo del vaso*, y dispuesto a contar su versión de los hechos pasados.

<sup>90</sup> Las dos voces narradoras distinguidas por Ayala en este caso pueden asimilarse respectivamente -según los conceptos de Genette (1972: 245-248)-, a la de un *narrador omnisciente*, que hace un relato no focalizado, y un narrador que *sabe lo mismo que el personaje*, y lo manifiesta a través de un relato de focalización interna.

se habló antes de su llegada, de modo que sólo puede recurrir a la conjetura. No es ya el dios ubicuo, sino apenas una especie de fantasma que parece rondar el mundo de los seres vivos.

En esta serie novelística aparecen así variadas combinaciones de artificios, en torno a la figura del autor - narrador, empleadas con gran originalidad: autor demiurgo; narradores con un papel principal en la acción, o en roles más o menos accesorios; otros autores de carácter secundario. La introducción en las novelas galdosianas de diversas voces, que hablan desde su punto de vista personal, aporta gran pluralidad de perspectivas, y contribuye a crear una ilusión de realidad. Muestra, además, “cuán fecundos han sido los frutos de la lección cervantina en la obra de su madurez de novelista”. (1972: 1001) En *El amigo Manso*, el protagonista, que cuenta la historia en primera persona, es un ente de ficción, que comienza declarando su inexistencia. “Soy una condensación artística...”. Esta criatura es producto de la imaginación de un “amigo novelista”, que actuará como autor omnisciente, pero visto ahora por los ojos de un personaje de su autoría<sup>91</sup>.

En un artículo posterior, “La creación del personaje en Galdós”, de 1971, Ayala vuelve a referirse al original tratamiento de la figura del autor - narrador en esta novela (1972: 1013):

En seguida va a aparecer el autor: “Tengo yo un amigo (...) que ha incurrido por sus pecados en la pena infamante de escribir novelas.” (...) Según puede verse, se trata aquí de don Benito Pérez Galdós, ficcionalizado, como es Miguel de Cervantes Saavedra quien, ficcionalizado, se pasea en el capítulo IX de la primera parte del *Quijote*, por el Alcaná de Toledo. (...) Finalmente, el personaje se encara con el autor, creador suyo, para pedirle que lo mate.

Miguel de Unamuno -otro novelista cuyos procedimientos técnicos fueron estudiados por Ayala con mucho interés-, por naturaleza y temperamento, era incapaz de dejar evolucionar libremente a sus personajes novelescos; en sus obras, según analiza Ayala en “El arte de novelar en Unamuno” (1961), la impronta del autor suele ser muy perceptible. Por ello, sus personajes debían ser “capaces de sostener su personalidad frente al autor, y -siendo criaturas suyas- volverse contra él (...) enfrentarlo, y convertirlo a su vez en personaje de la trama novelesca” (1972: 1146). Esta técnica, inventada por Cervantes, se convertirá en eje de las novelas unamunianas y, según Ayala (1972: 1147), le fue sugerida al autor por el estudio del *Quijote*:

---

<sup>91</sup> En el caso comentado por Ayala, el foco de percepción de lo narrado se ubica en la conciencia del personaje, claramente diferenciado por el crítico de la voz del narrador omnisciente, el “amigo novelista”. Esta diferenciación se corresponde con las nociones genettianas (1972: 16-17) de *modo* y *voz* del relato (las que responden respectivamente a las preguntas: “¿cuál es el personaje cuyo punto de vista orienta la perspectiva narrativa?” y “¿quién es el narrador?”).



Tal es la revolución cumplida por Unamuno. Cervantes se había mirado a sí mismo como personaje, y se incluyó en el cuadro, y es el soldado Saavedra de *El trato de Argel*, y es Cide Hamete Benengeli, y es el perplejo escritor del prólogo a la primera parte del *Quijote*, o el que encontrará en Toledo los cartapacios, figuras todas de una realidad imaginaria que existe por sí misma, desprendida del autor. Pero en Unamuno tal desprendimiento no existe, no hay distancia. (...) Unamuno jamás se retira para comprobar que su obra está bien hecha, sino que, metido de cabeza en su corriente, que es a la vez la corriente de su vida, bracca y se debate, protagonista-antagonista universal, y no nos da respiro (...) en su acezante afán de supervivencia, de imposible eternidad.

## 1.2. El autor en el marco de la obra

Para Francisco Ayala (1972: 402) la creación artística se produce en un *marco* que encierra el campo imaginario y en él quedan contenidos tanto el autor como el lector, igualmente ficcionalizados, y los elementos de experiencia personal empleados por el autor, en el proceso de elaboración de su trabajo creativo, por lo cual “queda por ese acto desdoblado en dos; un autor que se incluye dentro del marco de su obra, y el hombre contingente que ha quedado fuera para desintegrarse en el incesante fluir del tiempo.”<sup>92</sup>

Muchas veces el prólogo de una obra funciona como marco del ámbito imaginario (1972: 406): “El contenido ficticio suele darse enmarcado por un prólogo, donde el autor, ficcionalizándose al margen, le presenta la obra a su no menos ficcionalizado lector (...)” La noción de marco ya había sido empleada por Ayala en su “Nota sobre la creación del Quijote”, de 1947, para destacar la excepcional labor cervantina de desprendimiento del protagonista “de todo marco literario”. Destaca allí (1972: 632) que los personajes centrales del *Quijote* son contemplados desde ángulos diversos y cambiantes enfoques. Ya desde la mismas fuentes del relato de las aventuras del caballero se introduce una mirada relativizante de su realidad: los hechos de los primeros capítulos han sido recogidos en los registros de los *Anales de La Mancha*, en algunos casos; en otros, el narrador ha recurrido al testimonio memorioso de algunos vecinos. Desde el capítulo VIII, la historia se remite a la traducción del manuscrito arábigo, dudoso a veces, interrumpido en un punto (la lucha con el vizcaíno). El hilo de la narración se reanuda luego, a partir de la estampa rotulada al pie en que se representa la “descomunal batalla”. Con tal despliegue de habilidades técnicas

---

<sup>92</sup> Roland Barthes, en su “Introducción al análisis estructural de los relatos” (1977: 90-91), dirá: “Desde nuestro punto de vista, narrador y personajes son esencialmente “seres de papel”; el autor (material) de un relato no puede confundirse para nada con el narrador de ese relato; los signos del narrador son inmanentes al relato y, por lo tanto, perfectamente accesibles a un análisis semiológico (...) *quien habla* (en el relato) no es *quien escribe* (en la vida) y *quien escribe* no es *quien existe*. Lévi-Strauss, Barthes, Moles y otros (1977). *El análisis estructural*. CEAL



lo que hace no es más que asomarnos a su creación por un nuevo ángulo, cosa que desde el comienzo ha venido haciendo incalculablemente, y con ello, agregar todavía un pequeño toque destinado a desprender la figura del héroe de todo marco literario: pues, al multiplicarse los enfoques sobre su realidad, ésta adquiere la evidencia de lo sustantivo.<sup>93</sup>

## 2. Lector

### 2.1. Lector en el marco de la obra

Para Ayala (1972: 417-418), la obra de arte literaria es un conjunto de palabras que “encierra el núcleo de lo intuido [por el autor] dentro de una estructura fija, que invita a reproducir en la conciencia del lector intuiciones análogas.” Ahora bien, el contenido de intuición del poema nunca podrá ser igual para cada lector, pues en cada uno provocará diferentes resonancias.

En verdad, el poema, que en sí no es más que un texto escrito, un determinado conjunto de palabras y frases sometidas a cierta ordenación, existe sólo como instancia mediadora entre una conciencia individual, la del autor, que ha redactado ese texto incorporando en él una intuición personal, y otras conciencias -innumerables por principio-, a quienes se propone excitar hacia una actividad espiritual sintonizada en simpatía (...) De ahí la autonomía del poema, que tanto se ha postulado, y de la que a veces se ha querido -consecuencia absurda- deducir la prescindibilidad del autor.<sup>94</sup>

Según Ayala (1972: 406), el texto narrativo establece frecuentemente la figura imaginaria de su lector, al que incorpora en la trama de diversas maneras; éste suele ser mencionado o invocado en el prólogo, cuando lo hay, como en el caso del *Lazarillo*, donde el autor ficcionalizado sitúa el contenido de la obra, y va prefigurando a su lector, con lo que lo integra en la trama como elemento ficcional; el lector ficcionalizado será caracterizado entonces como “curioso, discreto, carísimo, amantísimo, atento, etcétera, con notas que diseñan ya la intención y marcan el tono de la creación poética.” En el prólogo hay, en realidad, una invitación “al lector

---

<sup>93</sup> Según ya habíamos anotado, Ayala destaca el uso de un recurso muy cervantino en una novela de Galdós, *Torquemada en la hoguera*. El autor da allí por supuesto que los lectores pueden conocer al prestamista Torquemada fuera del campo de la ficción narrativa, en el ámbito de su desempeño laboral. De esta manera procura ensanchar el marco ficcional de la obra, a fin de sacar al protagonista hacia el plano de realidad de los lectores; o bien que, tanto los lectores cuanto el narrador, puedan penetrar en él, con lo cual podrían ser víctimas fortuitas del usurero. Más adelante, el autor real se introduce en el marco ficcional, para referir un pequeño suceso que le ha tocado presenciar; con ello, el lector *escucha* dos voces narradoras: la de un personaje *dentro* de la historia, y la del autor omnisciente, a cargo del hilo general del relato.

<sup>94</sup> El autor reconoce aquí la importancia del papel del lector en el proceso creativo, e incluso intuye la dirección de posteriores corrientes críticas. A este respecto escribe Bobes Naves (1993: 260): “Si en una etapa de la teoría literaria el autor fue la clave para acceder a la significación de la obra, actualmente se ha desplazado la clave hacia la figura del lector. La ciencia empírica de la literatura, apoyada en la teoría biológica de la cognición (Roth, 1975) acabará asignando al lector el papel de creador, pues no se limita a comprender el significado, o a elegir uno de los sentidos virtuales de la obra que lee, sino que, mediante un proceso de cognición, crea un sentido.”

en cuanto crítico”, a quien se convida “a que adopte la actitud adecuada para recibir convenientemente el contenido imaginario.”<sup>95</sup>

En “El Lazarillo. Nuevo examen de algunos aspectos”, Ayala se refiere a la introducción del lector en el prólogo de la obra (1972: 766). El tono de dicho prólogo, en principio aparentemente dirigido al público en general, se modifica por completo cuando el autor inserta en el último párrafo un destinatario concreto y privado, “Vuestra Merced”, con lo que se transforma él mismo en un personaje de ficción, que va a contar su vida en primera persona. De esta manera, el lector se ve obligado a variar su perspectiva de lectura, al saber que está leyendo un texto dirigido a un destinatario específico, cuya figura dará lugar a cambios importantes en la concepción general del relato.<sup>96</sup>

Por otra parte, en el trabajo sobre las novelas galdosianas de Torquemada (1966), Ayala (1972: 1012) se refiere al proceso de ficcionalización del lector:

También el lector cumple una función esencial en la creación poética de la que es destinatario, y para cumplirla debe transformarse adquiriendo a su vez entidad ficticia, es decir, desprendiéndose de la contingencia de cualquier individuo particular que efectivamente lee o puede leer la obra en

---

<sup>95</sup> Estos planteos recuerdan algunas de las reflexiones desarrolladas por Sartre en *¿Qu'est-ce que la littérature?* (1948), un ensayo cuya importancia advirtió de inmediato el escritor granadino, tal como anota el profesor Viñas Piquer (2003: 326-9); Sartre –mucho antes de los desarrollos de Iser–, consideraba que “toda obra literaria es un llamamiento”, y aseguraba que era el lector quien terminaba lo comenzado por el escritor, más aún, “el acto creador no es más que un momento incompleto y abstracto de la producción de una obra; (...) la operación de escribir supone la de leer como su correlato dialéctico, y estos dos actos conexos necesitan dos agentes distintos. Lo que hará surgir (...) la obra será el esfuerzo conjugado del autor y del lector. Solo hay arte por y para los demás.” Según recuerda el crítico, el filósofo francés se adelantó en muchos aspectos, con estas aseveraciones, a los teóricos de la recepción. Ayala, por su parte, sugería ya en 1952, en “El escritor de lengua española”, la idea de que los textos literarios incorporan en su misma estructura una llamada al lector; según el autor ([1952] 1972: 167), las obras “(...) no podían dejar de verse marcadas con el sello de su época, insertas en una tradición, históricamente conformadas, en fin; y, por lo tanto, constituir mensajes dirigidos, cuando no en la intención concreta, en la estructura, a otros seres humanos de quienes se aguarda una respuesta afectiva congruente. Se escribe para alguien, siempre. El escribir implica la existencia del destinatario.” Para Viñas Piquer (2003: 338) Ayala había “presentado muy explícitamente”, aunque “con otra terminología”, conceptos como los desarrollados por Iser tiempo después; menciona al respecto que “las dos obras fundamentales de Iser, *El lector implícito* y *El acto de leer*, son de 1972 y 1976 respectivamente”, de modo que las *Reflexiones* ayalianas las preceden, al menos, en dos años. En este punto concluye con una afirmación categórica: “Se impone entonces con toda evidencia como conclusión que, partiendo de su propia experiencia y de sus propias intuiciones, Ayala llega a desarrollar formulaciones teóricas sumamente parecidas a las que después alcanzarán gran resonancia en el ámbito de la teoría y la crítica literarias, de la mano de algunos de los autores de más reconocido prestigio.”

<sup>96</sup> Umberto Eco, en *Lector in Fabula* (1981: 39), considera que “el texto es una máquina perezosa que exige del lector un arduo trabajo cooperativo”. Para el autor “un texto se emite para que alguien lo actualice, y la cooperación de éste es la condición de su actualización, dado que las competencias del destinatario no coinciden con las del emisor” (1981: 71). El texto es concebido, además, como un “producto cuya suerte interpretativa debe formar parte de su propio mecanismo generativo: generar un texto significa aplicar una estrategia que incluye las previsiones de los movimientos del otro”, pues un texto “no sólo se apoya sobre una competencia: contribuye a producirla”; con lo que la cooperación textual es entendida como una actividad promovida por el texto mismo. (1981: 79-84) La observación de Ayala, en este caso, presupone un lector cooperativo que, obligado a variar su perspectiva de lectura, adapta su equipo de interpretación a lo que el escrito –promotor de la cooperación textual–, le plantea.

cuestión, para quedar proyectado dentro de su marco, donde entabla contacto con el autor por referencia a los demás personajes.

Del mismo modo ha estudiado también, en un trabajo posterior, de 1971, algunos de los procedimientos técnicos empleados por Galdós para incorporar al lector en estas narraciones; ejemplo de ello son las conversaciones sostenidas por el autor con sus lectores, situados ambos en un ámbito imaginario:

He destacado momentos en que el autor dialoga con sus lectores en un plano de realidad fingida, a propósito de la muerte de un personaje ya conocido de ellos, cuya noticia les da disculpándose por hacerlo de sopetón; o bien los considera víctimas posibles y eventuales de las malas artes del implacable usurero. (1972: 1013)

Por otra parte, en "La invención del Quijote" (1972: 620-1), el autor plantea otra faceta de la cuestión, la del perfil histórico de lectores y lecturas; según Ayala "nos falta todavía un estudio que organice la historia del *Quijote*, y no sólo en los aspectos relativamente externos y técnico literarios, sino también en el de su operación espiritual sobre las sucesivas generaciones"; según el autor, este trabajo permitiría "establecer la reacción de la sensibilidad dominante en cada época frente a su complejo poético y, con ello, el modo como éste ha contribuido a modelar la vida colectiva". Ya anteriormente, en su "Nota sobre la creación del *Quijote*" (1947) el autor había llamado la atención sobre este punto, planteando la necesidad de analizar las diferentes lecturas de la novela en el decurso temporal. Ayala estima que esta indagación podría evidenciar un progresivo alejamiento del interés estético en la dimensión grotesca de la obra y una creciente focalización en la esencialidad del mito quijotesco. En la culminación de este proceso se ubicaría la lectura de los hombres del 98, quienes perciben al héroe como símbolo del peculiar destino español, sellado en la Contrarreforma (1972: 620). En un trabajo algo posterior, "Cervantes, abyecto y ejemplar", de 1948, (1972: 715-716), el autor se interesa, además, por otra cuestión; para Ayala, así como las obras reclaman diferentes tipos de lectores a lo largo del tiempo, también el escritor evoluciona en el transcurso de su actividad creadora, por lo que en distintas obras irá perfilando lectores con matices diferentes; en cada caso, escribirá pensando en sus lectores actuales.<sup>97</sup>

---

<sup>97</sup> Estas aseveraciones llamaron la atención de Viñas Piquer (2003: 341), quien coteja las notas ayalianas con desarrollos posteriores, los de Hans Robert Jauss en "La historia de la literatura como provocación a la ciencia literaria", trabajo presentado en la Universidad de Constanza en 1976; para el crítico, la postulación fundamental de Jauss -configurar "una historia de la literatura verdaderamente histórica, es decir, atenta al efecto que un texto provoca en los lectores de cada época"-, ya había sido reclamada por Ayala -según consta en las citas aducidas-, en fecha tan temprana como 1947. El crítico observa la coincidencia de ambos autores, en diversos aspectos del tema; así, tanto Ayala cuanto Jauss acuerdan en que "si el público de cada época tiene su propio "horizonte de expectativas", está claro que las obras literarias no pueden tener un único significado; en cada momento histórico se



## 2.2. Posición del lector dentro del texto. El lector ideal

Ayala (1972: 403) considera que toda obra literaria contiene en sí misma a sus "lectores naturales", implicados como un elemento esencial constitutivo de su estructura, "modelados" por el autor durante el proceso de creación poética; este "lector ideal", que todo texto insume intrínsecamente, no debe confundirse con el hombre de carne y hueso, que, al leer una obra, inviste momentáneamente el papel de Lector, y que vuelve luego a su vida diaria.

[Los lectores] nos relacionamos con el poema a través del papel del lector que ya estaba en él, implícito, y desde el cual nos asomamos por un momento a su ámbito imaginario. (...) En verdad, el poeta que deliberadamente se propone componer una obra de imaginación está ya desde el comienzo anticipando un destinatario, al que podemos llamar "lector ideal", con referencia a quien la organiza y que, de este modo, viene a ser creado por el pacto poético mismo. Y nosotros, los lectores reales, cuando pasamos la vista por las líneas del poema adoptamos el papel del Lector, aceptando con ello la convención propuesta por el poeta: fingimos creer en su realidad mimética (1972: 405).

En un ensayo publicado en 1949, "¿Para quién escribimos nosotros?", el autor dejaba sentada ya su preocupación en relación con la figura del lector; en la circunstancia del exilio, tal como él la plantea, un escritor se ve obligado a preguntarse por sus lectores, pues ha perdido su público natural, el lector español; y es que el lector, ínsito en la obra artística, condiciona y establece su forma definitiva, pues el hombre de letras desarrolla su labor pensando específicamente en determinado receptor (1972: 139): "El ejercicio literario se desenvuelve dentro de un juego de convenciones gobernadas en gran parte por la entidad del destinatario; según quién éste sea, así se configurará el mensaje, pues la relación entre escritor y lector constituye el sentido de cualquier actividad literaria, al determinar su forma."<sup>98</sup>

---

hará de ellas una nueva lectura"; por ello, todo texto admite "la posibilidad de múltiples reactualizaciones (...) [pues] en cada relectura histórica pueden actualizarse distintas posibilidades de sentido contenidas en el texto." El crítico afirmará todavía (2003: 342): "es obvio que tras estas consideraciones de Ayala se encuentra la presuposición de que, como luego diría Jauss, 'la vida histórica de la obra literaria no puede concebirse sin la participación activa de aquellos a quienes va dirigida'".

<sup>98</sup> Darío Villanueva (1992:170) observa en este enunciado la formulación de "una ley rigurosamente fenomenológica", dictada por "la experiencia histórica del escritor exiliado." Viñas Piquer (2003: 326), por su parte, ha relacionado estas expresiones de Ayala con otras formuladas en 1990 en *El escritor y su siglo*; casi 50 años después, Ayala completa y ratifica sus afirmaciones de 1948: "Lo que se escribe está siempre escrito con vistas a un lector, desde el individuo destinatario de una simple carta hasta el impersonal y retórico "lector amigo" de los viejos prólogos; aspira a un ámbito de resonancias que, de antemano, en la representación del que está escribiendo, contribuye a configurar el mensaje en busca del más atinado ángulo de incidencia". Según considera el crítico, "alejado del que considera su público natural, el escritor exiliado -aunque vive el exilio sin encerrarse en él-, siente que sus palabras, como las de quienes viven sus mismas circunstancias, "van al viento" y teme que "se pierdan", que no sirvan para nada. Esta angustia (...) demuestra claramente su convicción de que, bien entendido, el placer que se experimenta de escribir no es ninguna especie de placer solitario, y por ello infecundo, pues sólo se cumple y sólo puede cumplirse mediante la comunicación, actual o potencial, con los demás, en un movimiento de autoentrega, de comunión con el prójimo."



Para Ayala, la obra de arte “supone y reclama un lector adecuado<sup>99</sup> (...) con su mera presencia, la obra concita a sus lectores naturales” (1972: 404), por lo que el lector implícito en una obra va variando con el tiempo: así, “los lectores de un discurso de Cicerón no somos ya los senadores romanos que escucharon su voz”; de la misma manera, “si disfrutamos leyendo una carta de Quevedo al duque de Osuna, (...) nuestro goce estético se da en función de la obra de arte, cuyo destinatario (no premeditado quizás en su momento por el escritor) somos ahora cada uno de nosotros, sus lectores.”

Por otra parte, en sus “Notas sobre la novelística cervantina”, de 1965, Ayala se admira por el amplio caudal de experiencias literarias exigido por Cervantes a su lector implícito del *Quijote*: el lector del siglo XVII debía conocer gran cantidad de obras, anteriores y contemporáneas a la novela misma, única manera de captar sus abundantes alusiones literarias (1972: 605); mientras que en “La invención del *Quijote* como problema técnico literario” (1947), el autor considera los significativos cambios en las representaciones de Don Quijote y Sancho, para el lector moderno y el de 1605. Las figuras de ambos personajes se han ido cargando, a lo largo del tiempo, de abundantes referencias culturales, que las hacen familiares aún para aquellos que no han leído el libro; el lector del siglo XVII, por el contrario, debió sorprenderse mucho con estos personajes sin precedentes. Por otra parte, el mundo cervantino, sin duda vivo para el lector del siglo XVII, se halla casi totalmente desvanecido en el presente; por tanto, se ha producido una inversión en los valores de referencia en que se enmarcan las apreciaciones de ambos lectores. El autor menciona, como ejemplo, el episodio del morisco Ricote (1972, 644): “este relato, que resulta de un pintoresquismo muy novelesco para el lector actual, alude a situaciones tan inmediatas y frecuentes, por entonces, como lo son en nuestros días las del deportado o refugiado político”; para recuperar la plenitud de su eficacia narrativa el lector moderno del *Quijote*, según Ayala, debe ser capaz de transportarse imaginativamente en el tiempo:

El lector de aquel nuevo libro que en 1605 publicaba Miguel de Cervantes debió de enfrentarse con una criatura de ficción inaudita y nunca vista, para cuyo entendimiento no podía asirse a

---

<sup>99</sup> Para Viñas Piquer (2003: 334) -empleando la terminología de Eco- “el lector ideal al que alude Ayala implica un llamamiento del autor a la cooperación interpretativa, un llamamiento en definitiva a que se adopte el papel de lector implícito.” Ricardo Senabre (1992: 402), por su parte, ha destacado también la condición precursora de algunos desarrollos ayalianos en relación con el tema del lector, particularmente los de *El escritor en la sociedad de masas* (1956). Por nuestra parte, entendemos que la obra teórico crítica ayaliana, y no sólo su *Tratado de Sociología* -como el autor afirmara-, padeció en su momento “los efectos de la publicación fuera de los ámbitos académicos específicos,” dada la “posición cultural excéntrica de la humanidad hispánica”: así, su trabajo de las *Reflexiones* “no halla el ambiente que le sirviera de supuesto y punto de partida, o no lo halla en las condiciones de plenitud apetecibles: discusiones de cátedra, de seminario y de revista especializada, polémica científica alrededor de él (...).” (Ayala; (1972: 146) Muchos años después de su divulgación, los estudiosos e investigadores de teoría y crítica literaria en lengua castellana, dentro y fuera de España, han comenzado a valorar en profundidad la vasta obra desarrollada por el autor.

precedente alguno. (...) La perspectiva del lector que hoy se aboca al libro es diametralmente opuesta a aquella desde que debió abordarlo quien leyera su edición original, y con la que su autor necesitó contar al componerlo (1972: 643).

### 3. Fábula

#### **3.1. Relación realidad ficción**

Como ya señalamos, todo creador hace uso de sus experiencias personales en la elaboración de su obra, y ésta, según Ayala, alude siempre “a un concreto acontecer en el tiempo”, dada la “condición histórica del hombre” (1972: 391). Por tanto, en un sentido amplio, toda novela resulta así novela histórica (1972: 553), pues:

(...) el novelista tiene, sin remedio, que colocar su creación imaginativa sobre el terreno histórico, y lo hace no sólo cuando localiza su acción en el tiempo y en el espacio, para dar a sus personajes el ambiente de la rigurosa actualidad, sino también cuando la rehúye, refugiándose en un pasado concluso, (...) pues ambas direcciones del escapismo son, de modo caracterizado, fruta del tiempo, y aluden inequívocamente a las condiciones inmediatas del escritor y de sus lectores.

Para resolver el problema de la relación entre la realidad y la ficción en el seno del discurso literario, Ayala insiste en la necesidad de la cuidadosa elaboración de la estructura verbal; la configuración del lenguaje debe ser tal que exprese cabalmente el contenido proyectado por el autor, al tiempo que preserve el texto, en lo posible, de la contingencia histórica. Sin embargo, reconoce que las pretensiones de eternidad de la obra de arte, a pesar de la básica identidad de la condición humana, se ven limitadas en la práctica por el cambio de los tiempos (1972: 394). A su juicio, “el problema de la realidad o fantasía de la experiencia<sup>100</sup> que sirve de base a una creación poética es un falso problema” (1972: 393), pues siempre que dicha experiencia se plasma en un texto escrito, está ficcionalizada por ese mismo acto, aun cuando pretenda ostentar notas de la más comprobable realidad<sup>101</sup>.

---

<sup>100</sup> Quizás estas formulaciones le fueron sugeridas por ciertas palabras de Amado Alonso, quien en su “Carta a Alfonso Reyes sobre la estilística” (1960: 79) sostiene que “la estilística fija en su específica calidad también los sentimientos y las emociones, los amores y las aversiones (...) Más materia estudiada: las experiencias biográficas y su transmutación poética, y, en fin, los cinco filtros de los sentidos por donde entra la materia del mundo que la alquimia poética transfigura saturándolo todo con un nuevo e indestructible sentido.”

<sup>101</sup> La elección de los títulos de dos volúmenes de algunos estudios críticos ya citados –*Experiencia e invención* (1960) y *Realidad y ensueño* (1963)-, evidencian su preocupación por el tema. Según afirma Viñas Piquer (2003: 311), “introducir en el relato ciertos motivos que se corresponden con la realidad del autor puede ser un recurso sumamente eficaz para suscitar el efecto de verosimilitud”, siempre y cuando el lector esté al tanto de ciertos datos de la biografía del escritor. Tal como recuerda el crítico, este efecto es “extremadamente fuerte en el lector ingenuo, quien puede llegar a creer en la autenticidad del relato y persuadirse de que los personajes existen realmente”. Ayala (1972: 396), por su parte, se ha referido a ciertos lectores “que tienden a ignorar el carácter imaginario del poema, y están muy dispuestos a prestar fe a lo que el escritor dice, (...) no ya (...) en el terreno de la ficción, sino

Por otra parte, Ayala ha profundizado, en diversos estudios críticos sobre textos de Cervantes y Galdós, en la imbricación entre experiencia y creación en la obra de un autor. En "La invención del *Quijote* como problema técnico literario" sostiene que la novela es la acuñación de la realidad de Cervantes --es decir, su propia experiencia de la vida-, en una estructura literaria nueva (1972: 656). En especial, una de las novelas intercaladas en el relato principal, la del cautivo en Argel, se inspira directamente en experiencias comprobadas de la vida real del autor, tal como ya mencionáramos, las que han sido artísticamente transformadas para urdir la trama de la historia (1972: 654).

Si bien se ha afirmado muchas veces que el *Quijote* es expresión de la desilusión vital de su autor, Ayala (1972: 656) recalca que debe tomarse especialmente en cuenta la consonancia entre la actitud personal de Miguel de Cervantes, de íntimo desencanto ante la realidad de su tiempo, y la mutación histórica decisiva para el destino español de los tiempos que le tocaron vivir. Su genio creador le permitió trasladar a la obra el sentimiento individual, en el marco de la desilusión colectiva de una época y una nación -de aquí su gran mérito-, para proyectarla en forma extraordinaria en el tiempo y el espacio.

En un estudio posterior sobre la obra cervantina, "Experiencia viva y creación poética. Un problema del *Quijote*" insiste en que, en la creación artística, entra en juego la experiencia total del autor. Sus vivencias particulares, así como su captación personal de los productos culturales -especialmente literarios- a los que haya tenido acceso, se concretan y proyectan en la obra artística. El conocimiento literario del escritor resulta así un material de primer orden para la acuñación de una nueva obra, pues "para el sentido esencial de la obra artística es indiferente que sus elementos -o materiales- procedan de la experiencia viva o de elaboraciones artísticas previas" (1972: 669). El autor realiza estas precisiones (1972: 660) en oposición a los prejuicios puristas de cierta perspectiva crítica, que intenta ocultar o disimular en la obra cervantina la introducción de temas o materiales literarios de la época, que el escritor toma y reelabora libremente, como si este hecho restara valor a su creación.<sup>102</sup> Ejemplifica estos conceptos a partir de un episodio concreto, el del lavado de barbas en casa de los Duques: Ayala considera que, tal vez por cierta beatería, gran parte de los comentaristas cervantinos no ha querido profundizar en

---

transportándolo a la realidad práctica"; éstos son capaces de atribuir ingenuamente al autor "los hechos que en primera persona relata el narrador de la novela".

<sup>102</sup> Anotamos, en este punto, cierta coincidencia con las formulaciones de Amado Alonso (1960: 94), para quien "La crítica filológica ha mostrado una sagacidad especial en rastrear y precisar las fuentes de cada autor, lo mismo en cuanto a la orientación general que en cuanto a los detalles. [Sin embargo], las fuentes no son más que materiales, uno de los materiales empleados en levantar el edificio estético. Lo esencial es estudiar qué es lo que el nuevo autor ha hecho con sus fuentes acarreadas. Y esta averiguación es lo que se propone la estilística."



la fuente de la anécdota, por no descubriéndose tan inmediata que pudiera ser interpretada como copia. Si Cervantes la tomó de un texto anterior, la *Miscelánea* de Luis de Zapata, sería ya por eso literatura y no vida; si, en cambio, la escuchó como cuento popular, se hallaba ya de todas maneras modelada para producir un efecto intencionado. En realidad, para Ayala poco importa si Cervantes leyó o no la *Miscelánea*, porque no tiene sentido pretender separar experiencia *vivida* de experiencia *leída*; ambas son parte de la vida *vivida*. En el proceso de creación de un texto ficcional, la experiencia que un novelista vuelca en su obra suele estar compuesta de los materiales más heterogéneos, los que deben ser tomados como totalidad. En ella están incluidas, entre otras muchas cosas, las vinculaciones del autor con las realizaciones del mundo de la cultura a las que haya tenido acceso. La experiencia literaria de un escritor como lector resulta así un material de gran importancia para la producción artística, y no hay razón alguna que justifique su discriminación en relación con otro tipo de experiencias<sup>103</sup>.

Según observa Viñas Piquer (2003: 256-7), “la separación conceptual entre material temático y construcción artística es utilizada por Ayala –en este caso–, como criterio para calibrar el valor del autor (...) pues, si se conoce el material temático con el que aquél trabaja, puede apreciarse mejor el tratamiento artístico recibido al ser expresado en una forma literaria concreta.” Por ello, el escritor granadino, en vez de pretender silenciar o disimular la utilización que hace Cervantes de la anécdota de la *Miscelánea*, la destaca para analizar a fondo lo que cree verdaderamente importante: el resultado artístico final. De esta manera, se enfatiza “el sentido radicalmente distinto que adquiere la anécdota tradicional, al incorporarse a la obra cervantina.” De la misma manera podrían interpretarse otros casos de obras y escritores, comentados por Ayala: los de *Madame Bovary*, *Le malentendu* o *Bodas de sangre*, que tienen su punto de partida en noticias que sus autores leyeron un día en la prensa, permiten suponer que sus autores están comportándose como Cervantes al aprovechar la anécdota de la *Miscelánea* de Zapata; por lo tanto, lo importante es siempre la transformación, la elaboración artística final.

En otro trabajo crítico ya citado, “La creación del personaje en Galdós”, el autor alude al marco de valores culturales y de tradición literaria que el escritor comparte con sus lectores, lo que justifica y legitima el uso, en su obra, de materiales trabajados artísticamente con anterioridad (1972: 1010); observa, en este sentido, que Galdós refiere sus personajes novelescos a prototipos literarios, sin privarlos por ello de realidad. Considera que el autor acierta al emplear este recurso –se refiere en particular a la elección del nombre de la protagonista de su novela

---

<sup>103</sup> Fiel a esta premisa, el autor reelaborará en una novela breve, *El rapto* (1965), un relato del *Quijote*: el de Leandra y Vicente de la Roca, puesto por Cervantes en boca del cabrero Eugenio, en el capítulo LI de la primera parte; Ayala incluso mantendrá en su novelita el nombre del personaje central.

*Tristana*-, pues remite a los lectores a un universo compartido de referencias literarias y culturales en el que, en definitiva, se sustenta el imaginario de la comunidad (1972: 1009). El autor se refiere también a estos conceptos en un trabajo de 1947, "Testimonio de la nada", comentario crítico acerca de la novela *Nada*, de Carmen Laforet (1972a, 335):

Carácter autobiográfico se ha insistido en atribuir a su novela. (...) Si hay aquí una muy escasa elaboración y reajuste de los materiales de aquella experiencia vital, eso no restaría por sí mismo alcance a la obra, ni siquiera en el orden estético. (...) El que por entenderlos cargados de sentido se les haya querido dar una proyección artística, es lo que importa; han sido captados como significativos; de expresión vital han pasado, mediante el acto creador, a constituirse en documento de una actitud frente al mundo.

### 3.1.1. Mundos creados en la ficción narrativa

Según Ayala (1972: 395) cada obra constituye en sí misma un ámbito imaginario cerrado, en el que pueden reconocerse referencias a objetos y situaciones de la realidad externa. Los lectores deben apoyarse en el conocimiento de estos elementos exteriores para poder penetrar lúcidamente en el ámbito del poema. El primer elemento indispensable es el de la lengua en que la obra está escrita (1972: 394). Dicha lengua, como sistema de signos convencionales desarrollados para la comunicación humana dentro de una comunidad determinada, posee en sí misma una carga histórica que los lectores deberán tener muy presente pues, a través de ella, podrán captar comprensivamente "aquellas resonancias de la experiencia colectiva de la comunidad que modelan su idiosincrasia", recogidas en el texto muchas veces de manera muy sutil.

El ámbito cerrado de la obra puede estar organizado en diversos planos, que darán al lector distintas posibilidades de acceso a su realidad. Ayala considera desde esta perspectiva la obra cervantina: en su "Nota sobre la creación del *Quijote*" (1972: 632-33) sostiene que el autor ha ensayado en la obra atrevidos engarces de los diferentes planos de realidad del relato, abriendo infinitas posibilidades a la interpretación del lector<sup>104</sup>.

---

<sup>104</sup> Para ilustrar este concepto, analiza el episodio en el cual el cura y el barbero inventan un cuento fantástico caballeresco, el de la princesa Micomicona, con la intención de lograr el regreso de Don Quijote a la aldea (Cap. XXIX, parte I). El relato de la fingida princesa –que se desarrolla, aunque en tono humorístico, en un ámbito de idealidad quijotesca-, repite en clave paródica la historia dolorosa de los amores de Dorotea, narrados por ésta momentos antes a los mismos personajes, desde una sentida humanidad. Todo el suceso, de gran complejidad técnica, se desenvuelve en al menos tres planos: uno, de la vida cotidiana, en que el cura y el barbero procuran fines prácticos, efectivamente logrados; un segundo orden, de altas significaciones espirituales, en que se sitúan los móviles quijotescos; y un tercer plano, en el que se desarrolla un acongojado destino humano, el de la propia Dorotea. Este ejemplo –entre otros muchos posibles-, ilustra para Ayala de manera cabal acerca del arte compositivo de la novela cervantina.

En "La invención del *Quijote* como problema técnico literario" (1972: 653), el autor analiza los planos de composición general de la obra:

- Está planteada como una sátira de los libros de caballería.
- A raíz de la locura del protagonista, se sitúa en un plano de ideales caballerescos sostenidos por el héroe, que enfrenta al mundo para acreditar su grandeza.
- Este mundo con el que choca el hidalgo, el de la realidad ambiente, está hecho de elementos y circunstancias humildes: la casa, la aldea, ama y sobrina, cura y barbero.
- Al avanzar en el relato, el héroe va encontrando en su camino grupos humanos que lo introducen en otro orden de realidades: el del mundo de la alta cultura recreado en las novelas intercaladas, mundo histórico ya decaído, constituido por ideales de vida peculiares. Las novelas introducen al lector en un plano distinto de realidades, que nunca llega a fundirse por completo con el de la existencia cotidiana; tales piezas son incorporadas al conjunto según los principios del arte barroco, que les consiente su propio equilibrio interno y una relativa autonomía. Este nuevo plano de realidad se interpola entre el ámbito de realización espiritual del héroe, y el estrato vulgar de la existencia cotidiana. De esta manera, la obra proporciona distintas posibilidades de acceso a los diferentes lectores.

En sus estudios sobre la obra galdosiana, Ayala observa numerosos ejemplos de empleo de esta técnica cervantina de composición (1972: 1011 y ss.). Las historias de las criaturas ficticias del novelista decimonónico suelen desarrollarse así en diversos planos de realidad. Un ejemplo de ello lo brinda don Lope de Sosa, personaje de *Tristana*, cuyo caso es analizado en "La creación del personaje en Galdós". Creado a partir de referentes literarios muy concretos, el personaje es colocado simultáneamente en dos planos de realidad: el de la existencia cotidiana de la ficción de la novela, y el de la fantasía poética de la esfera literaria en la que tuvo origen<sup>105</sup>.

---

<sup>105</sup> Por su parte, el mismo don Lope, llamado en verdad Juan López Garrido, ha re-creado su propio nombre, para dotarlo de mayor sonoridad. Se produce entonces un salto, desde la concreta realidad inmediata, a diversos ámbitos de la fantasía; en el caso del personaje mencionado, don Lope se impulsa hacia un plano de supuesto refinamiento y estilización literaria, por obra de su mente acalorada; plano del que proviene, sin él saberlo, por artificio creativo del autor.

Otro ejemplo en este sentido, analizado por Ayala, lo brinda la aparición de don Romualdo, el portador de buenas nuevas en la novela *Misericordia* (1972, 1016). La criada Benigna, protagonista de la historia, impulsada por la necesidad, inventa al sacerdote don Romualdo; pero luego éste se presenta en su mismo plano de realidad, lo que le genera sorpresa y confusión; Benigna siente que lo real y lo imaginario se revuelven y entrelazan en su interior. Don Romualdo es, pues, producto de la fantasía de una criatura ficcional; sin embargo, se materializa y adquiere cuerpo en el mismo nivel de realidad imaginaria donde viven y se mueven los otros personajes de la novela. Ya inserto en este plano, el personaje actuará sobre la realidad de los demás, al punto de cambiar radicalmente el destino de las criaturas implicadas en la trama novelesca.



### 3.2. El pensamiento poetizado

El arte literario, de condición impura por naturaleza, según la ya asentada reflexión del autor (1972: 415), obliga al creador a transmutar en material estético el elemento enunciativo de las palabras que emplea en su obra, pues sus "contenidos intelectuales" no son ajenos al poema, sino que lo integran esencialmente. Dichos contenidos, organizados por el autor en un determinado contexto verbal, deben remitir al lector a la esfera imaginaria y, desde allí, estimular sus emociones: la obra llevará al lector, en virtud de la magia poética, a confrontar su conciencia con los misterios del universo. En esto consiste el precepto clásico de "enseñar deleitando".

La poesía nos hace vislumbrar aquello que quizá no pueda explicarse. El toque del arte está en hacer de algún modo transmisible el momento de la intuición, una hazaña de veras prodigiosa. Pues la objetividad de las ideas las pone al alcance de cualquiera que posea la inteligencia necesaria: son eminentemente comunicables; pero, en cambio, la intuición es personal y no podrá pasarse a otro sino convertida en aquel residuo intelectual que consiente acuñación en troqueles racionales. La poesía cumple este milagro. (1972: 417)

El poema se torna entonces instancia mediadora entre la conciencia del autor, quien al elaborar el texto le ha incorporado sus intuiciones personales, y otras conciencias, las de los eventuales lectores, a quienes procura transmitir dichas intuiciones. El autor, en un artículo de 1941, "Rilke, poeta trágico", se había referido ya a la magia inefable de la poesía<sup>106</sup> (1972: 1223-24):

El poeta no puede salir del secreto sino a cambio de ser desvirtuado; su realidad esencial es inefable; sus contenidos constituyen una cerrada y rotunda plenitud que no consiente ser desentrañada y que apenas si se deja entrever en un raro y fugaz destello intuitivo. (...) [La poesía] se resiste con esquivéz increíble a entregar tras excursiones rápidas, apasionadas, a lo candente de ella, otra cosa que no sea esa vislumbre asombrada, que rinden las intuiciones vivas.

Ayala da por cierto (1972: 418), además, que el contenido de intuición transmitido por el poema nunca podrá ser idéntico para cada lector<sup>107</sup>. También hace hincapié en la singularidad

---

<sup>106</sup> Amado Alonso había plasmado en sus escritos reflexiones similares (1960: 81-88): "No creo que se pueda concebir la obra de arte sin atender a la importancia primordial que tiene el placer de ir haciéndola. El artista nos transmite con su criatura una pálida sombra del placer estético que él va teniendo al hacerla." La estilística se interesará, particularmente, por el "sistema expresivo", aquel conjunto de "procedimientos sugestivo-contagiosos", a través de los cuales se comunican en la poesía el sentimiento y la original visión del mundo de un autor, "cuando su espíritu adquiere esa privilegiada tensión creadora que llamamos inspiración."

<sup>107</sup> Alonso (1960: 81-88), alude también al "espíritu objetivo u objetivado" -aquella condición por la cual ciertos "signos materiales de comunicación tienen la virtud de seguir comunicando su encargo aún después de ausentado el

absoluta de cada obra: son poemas diferentes los que distintos autores escriben sobre un tema dado, incluso a veces los que un mismo autor escribe en diferentes momentos. Esta concepción subyace en sus estudios sobre las *Novelas ejemplares* cervantinas (1972: 701 y ss.), donde los problemas morales planteados están siempre basados en realidades próximas, en situaciones vivas encarnadas en destinos humanos. Sus personajes actúan movidos por impulsos y pasiones, aunque siempre bajo la orientación de valores espirituales. El autor pone a consideración diversos *casos* en que se manifiesta la condición humana, pero se abstiene de incluir reflexiones personales de índole moral o doctrinaria, pues confía en que el juego de la acción desarrollado en la obra incitará, por sí mismo, las reflexiones del lector. Su intención última es que éste extraiga, a partir de experiencias particulares, un conocimiento de alcance universal<sup>108</sup> acerca de la naturaleza del ser humano. Y es que “Cervantes postulaba la existencia de un orden ético natural, procedente del fondo de la condición humana” (1972: 689), que hará que sus criaturas ficticias, seres que viven plenamente su destino, busquen “sus reglas de conducta no en las normas establecidas por un sistema ético o moral impuesto desde el exterior, sino en su propia naturaleza íntima”.

El pecado, en las *Novelas ejemplares*, no es ya una caída provocada por la tentación demoníaca, sino una forma particular del error en la conducta de los hombres. Si bien aparece todavía como preocupación fundamental el motivo de la recta conducta, el pecado y su expiación, la conducta errónea no será ya castigada por fuerzas sobrenaturales, pues el hombre es conciente de que sus libres decisiones implican determinadas consecuencias, a las que deberá atenerse forzosamente. Aunque el autor no ha hecho abandono de las convicciones cristianas, desde una mirada humanista ha desplazado, sin embargo, el centro de la atención hacia la existencia terrenal. Queda planteada así una nueva concepción del universo (1972: 639 - 40). Reparemos en que Ayala observa, como rasgo fundamental de modernidad de la novelística cervantina, la búsqueda inmanente de respuestas para las cuestiones fundamentales de la existencia humana, ya no satisfechas de manera completa por una autoridad oficial y universal. Desde esta perspectiva, según anota en su trabajo sobre el *Guzmán de Alfarache*, de 1960,

---

hombre que los ha hecho”-, no más que un puente, según su concepción, entre dos espíritus subjetivos y personales. Para que este puente se haga efectivo, se requiere de la presencia de “un espíritu subjetivo, y actualmente personal”, que se enfrente con él y vea en él la huella intencional de otro espíritu subjetivo y personal; “un puente, extrañamente duradero, por el cual el lector tiene acceso permanente al espíritu personal de su autor, aun después de su muerte. O, en sentido inverso, el estado de espíritu del autor, ese momento fugaz e irreversible que a los demás se nos escapa para perderse en el flujo heraclíteo de la existencia, pasa imperecederamente hasta el espíritu del lector por el puente de la construcción objetiva que es la obra literaria.”

<sup>108</sup> En un trabajo anterior, “De la eternidad del arte o el hombre de mundo”, de 1943, el autor exponía ya las claves – según su lectura-, de la perdurabilidad de la obra artística: “Es que Lope de Vega y, en mayor medida, Shakespeare, realizan su creación alrededor de lo universal humano, calando hasta el fondo, mientras que los estratos donde otros autores fundan sus obras no les consienten igual perennidad”. ([1943] 1972: 1282)

encuentra un lazo de unión entre la producción cervantina y otras dos grandes obras, en las que alienta la modernidad de un mismo espíritu renacentista: el *Lazarillo* y *La Celestina* (1972: 823). En ellas

se contempla al hombre y lo humano, se encara la existencia mundanal, como un problema cuya solución no está formulada previamente en el sobre cerrado del dogma que la Iglesia guarda y que la doctrina nos permitirá abrir, sino que, oculta más bien en el seno de la naturaleza, debemos esforzarnos por hallar sus claves escrutando los movimientos de la libertad desplegada en el contexto social.

El libro de Alemán, como producto de la Contrarreforma, responde, para Ayala, a la concepción del mundo medieval; por lo tanto, el autor no encuentra en la vida humana una “radical problematidad”. El único problema del hombre, conforme a esta doctrina, consiste en aprender a despreciar los bienes mundanos. En su trabajo, Ayala indaga la intención última de Mateo Alemán al escribir esta obra (1972: 823):

Para ayudarles a salvar el alma, es decir, para adoctrinar a sus lectores y persuadirlos a la renunciación cristiana, escribe su libro este piadoso y amargo converso; y lo hace de manera que todo está ahí pesado, meditado, calculado y medido, según pautas perfectamente conocidas, precisas, previsibles, con vistas a ese fin.

Por otra parte, el autor aclara que el *Guzmán* no sólo deberá ser incluido en el ámbito de la novela picaresca -“de la cual es arquetipo reconocido”-, sino que también deberá tomarse en cuenta su relación con tratados ascéticos, sermonarios y escritos moralizantes en general (1972: 828), aunque “sin olvidar que, en la perspectiva del género novelístico, tal como se ha desplegado a partir de Cervantes, los propósitos de adoctrinación dogmática implican por principio un demérito, ya que ahí están fuera de lugar”; por esto mismo, quizás el lector -conjetura Ayala-, podrá impacientarse y “rechazar su carga” dogmática y moralizante, en cuyo caso “no tendremos demasiado derecho a impacientarnos con el lector nosotros.”

En este sentido, Bobes Naves (1992: 29) acota que, según Ayala, el hombre tiene dos caminos para contestar a las preguntas capitales: “el discurso, que lo induce a hacer filosofía, y la novela, en la que propone modelos y ofrece explicaciones de conductas y de relaciones humanas, desde la visión e interpretación de un hombre, el autor.” La estudiosa hace suyos los postulados ayalianos, cuando afirma que “el ser de la novela literaria (...) tiene su razón en la pragmática, y consiste en la búsqueda de respuestas a cuestiones que tiene pendientes el hombre moderno, (...) en la sociedad que surge en Europa a partir del Renacimiento, en el movimiento humanista.”



### 3.3. Una cuestión de género: el cuento y la novela

La frecuente reflexión del autor acerca de la relación entre ficción y realidad lo lleva a considerar un caso bastante usual: el de la obra literaria cuyo asunto es tomado de la crónica periodística de "sucesos" (1972: 422). Ayala encuentra que este subgénero narrativo tiene algunas notas comunes con los viejos cuentos ancestrales, de larga pervivencia en la memoria popular; precisamente su continuidad en los tiempos es lo que lo lleva a considerar que los mismos remiten, de alguna manera, hacia el ámbito de los misterios inefables.

El centro de la atención de estos cuentos está en la anécdota misma, por lo que sus personajes están apenas esbozados. Pero, si se fijara la atención en el personaje, de tal manera que la anécdota interese sólo en cuanto a él sucedida, estaremos situándonos en el territorio de la novela (1972: 426). El autor propone este enfoque para intentar una distinción de principio entre el cuento y la novela, superador del criterio de la longitud del relato, "demasiado mecánico y a todas luces insatisfactorio"<sup>109</sup> (1972: 428). Esquemizamos su criterio diferenciador:

Cuento	Novela
Interés por una situación	Interés por la vida total de los personajes, más allá de episodios aislados
Personajes que actúan sólo en torno a dicha situación	Personajes en un proceso abierto hacia el futuro

La técnica de refundición de relatos tradicionales, transformados en episodios concretos en la vida de un personaje central, fue empleada con profusión en la novela cervantina. A su vez, según Ayala (1972: 426), Cervantes toma este mecanismo del *Lazarillo*, cuyo desconocido autor engarzó en el hilo conductor de la vida de Lázaro las cuentas de numerosos cuentos populares reelaborados. Para ejemplificar sobre este punto, el autor remite al lector a un trabajo suyo "de hace años", "Experiencia viva y creación poética. Un problema del *Quijote*", de 1958, en el que se refiere al episodio del lavado de barbas de Don Quijote en casa de los Duques (Cap. XXXII, Parte II)<sup>110</sup>. Ayala se explaya en este trabajo sobre dos cuestiones capitales: por una parte, la

<sup>109</sup> Ayala se refiere aquí al criterio de extensión propuesto por algunos críticos: para Forster, una narración puede ser considerada como novela si cuenta con un mínimo de 50.000 palabras. Será novela corta si tiene entre 30.000 y 50.000 palabras. Un cuento deberá oscilar entre 100 a 2.000 palabras los muy breves, y de 2.000 a 30.000 los de extensión "normal". Según Edgar Allan Poe, la lectura de un cuento insune de media a dos horas. Vide Anderson Imbert (1959: 7) *El cuento español*.

<sup>110</sup> Esta historia procede de un cuento popular, recogido en un libro inédito durante siglos, la *Miscelánea*, de don Luis Zapata (1859), escrito bastante antes de la fecha de publicación de la segunda parte del *Quijote*, y que tal vez

incorporación de materiales de la experiencia personal del autor a sus textos ficcionales, según vimos en 3.1; y, por otra, la diferenciación de género entre el cuento y la novela. Así, mientras que en el cuento de Zapata el lavado de barbas es practicado a un embajador portugués en casa de un noble castellano, como un episodio gracioso sin ninguna trascendencia, en la novela de Cervantes "Don Quijote es el verdadero protagonista y centro de la escena, que se coloca así en la perspectiva de la invención cervantesca, nervio mismo de nuestro problema" (1972: 666). Se trata, entonces, de algo que le sucede a Don Quijote, de un episodio en el marco del devenir de una existencia de la que tenemos noticia completa en la novela. El episodio no queda cerrado como un cuento más o menos gracioso, sino que trasciende de sí mismo porque en él se proyecta la humanidad toda del personaje cervantino. Con anterioridad, en su "Técnica y espíritu de la novela moderna" (1972: 634), ya se había referido a la conversión del género operada por Cervantes:

Y así, la trascendental operación de inventar el Quijote como criatura mítica dentro de las condiciones del mundo moderno y ligada a ellas en lo más íntimo, dejaría -remanente de la técnica puesta en juego- un nuevo modo de abordar poéticamente el tema de la existencia humana: enfocando el orbe de los valores universales desde la perspectiva del sujeto, entendido éste, no cual punto firme e inmutable, sino, en cuanto tal sujeto, cambiante, diverso y por lo tanto susceptible de percibir aquellos valores eternos en varias y alteradas constelaciones.

Pero, remontándose más atrás en el tiempo, Ayala (1972: 428) considera que "el prototipo de la novela moderna debe encontrarse en el Lazarillo, a quien tanto debe Cervantes", ya que en él comienza a realizarse la conversión del género.

Aparentemente, el autor se propuso en principio armar una serie de anécdotas curiosas y divertidas, una colección de varios sucesos como las que se estilaban en la época, unidos a través de la figura de Lázaro, personaje al que no se le daría mayor relieve; el tratado correspondiente al tiempo que el niño pasó con el ciego, probable núcleo original de la obra, está estructurado de esta manera. Allí se engarzan numerosos cuentos populares, de preexistencia documentada en algunos casos<sup>111</sup>. Sin embargo -y aquí radica la genialidad del desconocido autor-, aquellos cuentos ingeniosos son reelaborados de tal manera que pasan a constituir episodios concretos de

---

fue conocido por Cervantes. Este dato, aparentemente pasado "como sobre ascuas" por algunos de los comentaristas más importantes del *Quijote*, resulta sumamente importante para Ayala, pues "de ahí derivan una multitud de cuestiones literarias, (...) capaces de conducir hasta los temas últimos de la creación poética (...)", y constituyen "un punto de apoyo muy firme para discurrir sobre la estética, el tipo de imaginación y los procedimientos de composición literaria de Cervantes" (1972, 667).

<sup>111</sup> El escritor señala como paradigmático el cuento de "la casa donde nunca comen ni beben". Sobre el origen de este episodio, utilizado en el Tratado Tercero para la descripción negativa de todo cuanto falta en la casa del escudero, se habían planteado algunas conjeturas; las mismas fueron despejadas por Ayala, quien demostró su procedencia de una fuente árabe, documentada ya en el siglo X. La noticia de este descubrimiento será publicada años después. Francisco Ayala. "Fuente árabe de un cuento popular en el *Lazarillo*". Boletín de la Real Academia Española. Tomo XLV, cuaderno CLXXVI, setiembre - diciembre 1965.

la vida de Lázaro: el dolor, los sufrimientos y las contadas alegrías de estos relatos, son ahora experiencias encarnadas en él. De esta manera el centro de atención del texto se desplaza hacia la figura del mozo, quien focaliza en su persona el interés del lector. Así, esos cuentos ya no se presentan como estructuras cerradas cuyo sentido se agota en ellos mismos, sino que ahora desempeñan la función de peripecias dentro de un proceso vital. En esto consiste el cambio radical.

Para Ayala, los personajes de toda auténtica novela centralizan en sí el interés y la atención del lector<sup>112</sup>, pues, según el subtítulo que escogió Mateo Alemán para su segunda parte del *Guzmán de Alfarache* (1972: 831), la novela es "atalaya de la vida humana".

### 3.3.1. El problema de los géneros

Las reflexiones en torno a la cuestión de los géneros, expresadas en diversos trabajos críticos, evidencian la importancia que asigna Ayala a la elección de un género para plasmar la propia obra. Así, en un trabajo de 1960, "Formación del género novela picaresca: el *Lazarillo*", ha procurado precisar el concepto de género literario como "el conjunto de ciertas obras en las que se encuentran determinados rasgos comunes, por razón de cuya presencia las unificamos" (1972: 731). Se trata de una categoría del conocimiento, de un esquema abstracto de rasgos característicos, creado por la crítica para clasificar los materiales ofrecidos por la creación poética. En "El *Lazarillo*. Nuevo examen de algunos aspectos", trabajo de 1967, señala las dificultades para definir los rasgos distintivos de un género ya que, en cuanto categoría del conocimiento, el género es elusivo, carece de toda entidad real (1972: 757). Ayala recurre entonces a una analogía con las clasificaciones de la historia natural: para ello será necesario estudiar en las diversas obras individuales la repetición de determinadas estructuras formales, así como también la conexión genética que las une. Aclara que los géneros literarios se infieren de ciertas obras, las que se toman como modelos y se definen como "clásicas"; ellas servirán como forma orientadora para el trabajo de los nuevos creadores. Por lo demás, los rasgos definidores del género novela, en particular, resultan muy laxos, de allí que los criterios para incluir o excluir determinadas obras suelen dar lugar a discrepancias (1972: 758).<sup>113</sup>

---

<sup>112</sup> En el prólogo de *Los usurpadores*, el autor designa sus relatos como *novelitas*, a la manera de las novelas breves intercaladas en el *Quijote*. En su "Nota sobre la novelística cervantina", de 1965, empleará esta misma designación para referirse al "Coloquio de los perros" (1972: 599).

<sup>113</sup> Viñas Piquer (2003: 78-79) observa que la definición de género propuesta por Ayala "traza un itinerario claramente circular: de los textos al género, y del género a los textos. De las realidades empíricas al concepto abstracto, y del concepto abstracto a las realidades empíricas", "dos maniobras" de la concepción ayaliana sobre la constitución de un género que -según el crítico-, pueden identificarse con las que plantea Genette, cuando asegura



Para Ayala, por otra parte, según expresa en "Experiencia viva y creación poética. Un problema del *Quijote*" (1972: 680-3), Cervantes era muy consciente de la necesidad y los riesgos que entraña la tradición literaria para la elaboración de la propia obra. Así, en la creación del *Quijote*, no se atiene a los géneros preexistentes –con los que ya había experimentado en otras obras, por lo que conocía sus límites y posibilidades–, sino que tantea y explora en busca de nuevas formas de realización; de esta manera, logra acuñar la realidad, dada por su experiencia de vida, en una estructura literaria nueva.

Más adelante, en "El arte de novelar en Unamuno" (1972: 1121), afirma que "la novela es un género que cada autor ha de adaptar a sus necesidades expresivas, para trasuntar y transmitir originalmente su propia visión del mundo"; sostiene luego que dicho género "pretende representar la vida humana, con el propósito de hacer evidente su sentido, es decir, interpretándola." El autor advierte el considerable esfuerzo realizado por el escritor vasco para abandonar las técnicas realistas, con el fin de acomodar el género novelístico a las necesidades de expresión de su propia visión del mundo; a partir de allí, considera Ayala que el novelista tiene libertad para escoger los recursos narrativos que mejor se adecuen a la misión con la que tiene que cumplir, mediante la expresión de su particular visión del mundo. Por ello, entiende que el género novelesco tiene –y debe tener– una flexibilidad sin límites.<sup>114</sup>

En otro orden, Ayala destaca, además, en "Técnica y espíritu de la novela moderna" (1972: 634), las innovaciones técnicas introducidas por Cervantes en el *Quijote*, por las cuales inventa la novela moderna con categoría de género literario:

- En principio, la intención esencial del *Quijote* era proyectar la figura del protagonista hacia la esfera de las altas significaciones míticas.
- La intención mitificadora condujo al autor a buscar recursos técnicos que le permitieran hacer, de un personaje concreto, un héroe de leyenda al mismo tiempo. De allí el desdoblamiento de Alonso Quijano, cuerdo hidalgo aldeano, en Don Quijote, caballero andante desquiciado.
- El desdoblamiento del personaje significó un aporte sustancial en la perspectiva de apreciación poética de la existencia humana: el mundo de los valores será enfocado ahora desde la mirada personal de un sujeto mudable, una conciencia sometida a los avatares de su tiempo, capaz de percibir los valores eternos en diferentes registros.

---

que tanto los géneros como sus distintas subdivisiones se establecen "por un movimiento deductivo superpuesto a un primer movimiento todavía inductivo y analítico."

<sup>114</sup> En relación con este aspecto, Viñas Piquer (2003: 235) considera que, para Ayala, "esta peculiar característica se deriva directamente de la trascendencia inherente a la escritura del novelista." Por ello, continúa el crítico, "se entiende que la novela es un género libre de ataduras formales, un género sin prohibiciones, un género en el que todo lo que de algún modo puede ser útil para el objetivo último que se persigue tiene que tener cabida."

- Don Quijote y Sancho son, en consecuencia, caracteres enteros que se realizan en el transcurso de la historia como vidas en proceso de autoconsumación.

Un cambio tan significativo en el foco de interés estético logró que el *Quijote* se convirtiera “no sólo en la primera novela, sino en paradigma de toda novela”. (1972: 635)

El notable interés de Francisco Ayala en el estudio de la producción literaria cervantina, evidenciado en numerosos trabajos críticos, obedece a que el autor del siglo XX reconoce en la obra del escritor renacentista algunas claves de sentido para su propia labor creadora. Ayala encuentra en la novela de Cervantes la respuesta a cuestiones tales como la misión del novelista y su función social en el momento en que le toca vivir, y el sentido de escribir novelas en este tiempo. Así también -a partir de una lectura compasiva de la condición humana, común a ambos escritores-, el granadino asimila de su maestro la intención ejemplarizadora de sus relatos. Por otra parte, su prolongada reflexión sobre temas, autores y obras de la tradición artística española lo llevan a plantearse, recién finalizada la Segunda Guerra Mundial, el rol del intelectual hispano en la comunidad intelectual global. En su doble papel de sociólogo y escritor, y en consonancia con las corrientes de pensamiento del momento, Ayala considera fundamental para todo autor la comprensión histórica del entorno social en que surge su creación artística.

### **Función de la novela moderna**

Un rasgo esencial de modernidad de la novelística cervantina, destacado reiteradamente por Ayala, es, precisamente, el de la búsqueda inmanente de respuestas para las cuestiones fundamentales. Cervantes “interroga a la vida misma”, a través del sentido de la existencia humana, para intentar hallar en sus novelas algunas de las claves de interpretación del universo. Tal como manifiesta el autor -en un trabajo de 1955, “El arte de novelar y el oficio de novelista” (1972: 549)-, a partir de su obra, la novela se escribirá con una intención:

Las ocurrencias relatadas en ella encaran al lector, desde niveles diversos, con la cuestión del humano vivir como un problema inmanente a la existencia terrenal, problema abierto, auténtico problema cuya solución no está prevista, sino que debemos buscar nosotros, poco seguros, por supuesto, de dar al final con ella. Me parece que es ahí donde reside, aunque por lo común implícita, la intención de ese pretendido y de otro modo tan inexplicitamente laxo género literario al que llamamos novela.

Y es que, para el autor, lo característico de la novela moderna quizás sea el propósito de alcanzar una expresión totalizadora del sentido de la existencia humana; las intuiciones del escritor, objetivadas en elaboraciones imaginarias en la novela, pueden aportar al hombre algunas respuestas a la eterna interrogación acerca de su razón de ser (1972: 594).

A Cervantes la realidad del mundo moral se le aparece como problemática, y por eso lo que nos propone no es la solución, sino el problema mismo, para que, debatiéndonos entre sus términos, tratemos de hallarla con nuestros recursos personales en el fuero de nuestra libre intimidad. No se trata de una lección obvia, de una enseñanza patente (...) sino de las que requiere interpretación, y por cierto, una interpretación que se deja al cuidado del lector: él será quien saque o no el fruto sabroso y honesto que del texto puede extraerse.

Con este criterio recoge y reformula una breve indicación que dejara el autor del *Quijote*, en el prólogo del *Viaje al Parnaso*, según la cual sus *Novelas* permiten “mostrar con propiedad un desatino”; lo que para Ayala (1972: 594) –según sostiene en “Los dos amigos”, un estudio crítico sobre *El curioso impertinente* datado en 1965-, es “derivar el conocimiento de la ley moral de una observación compasiva de la vida humana, asediada y afligida por el error, en lugar de aplicar a éste el juicio que imponen unas normas externamente formuladas.”

En sus estudios teóricos y críticos, Ayala se refiere repetidamente a la *novela ejemplar cervantina*; ya que, para él (1972: 597-8), todas las novelas de Cervantes son *ejemplares*, en un sentido amplio, y no sólo el conjunto de las así tituladas, pues la ejemplaridad es un “campo” bastante abarcativo de su producción.

El manuscrito de *El curioso impertinente* se encuentra en la misma maleta, no solo con libros de historia y novelas de caballerías, sino con el de *Rinconete*, todavía inédito; y al ligar ambas novelas, Cervantes remite aquella al campo de las ejemplares. De hecho, puede considerársela complementaria, por vía de contraste, de *El celoso extremeño*, de igual modo que la historia del Cautivo discurre en el mismo nivel que *El amante liberal*, y la primera salida de Don Quijote, hasta el capítulo sexto, puede verse, y ha sido vista, como una novela ejemplar paralela de *El licenciado Vidriera*.

En el ensayo sobre Anselmo y Lotario el autor reflexiona acerca de los estímulos inconscientes que subyacen en el comportamiento de los hombres, y la ejemplaridad del inexorable castigo ante la falta cometida:

Estos impulsos oscuros, en conflicto muchas veces con los valores reconocidos y acatados, suelen ser los que inducen al error de la conducta para inquietud, estupefacción y dolor del agente mismo, quien a la postre reconocerá como justa y merecida la pena que, en nuestro autor, acompaña a la culpa y la sanciona de modo inflexible. (1972: 701)



Ayala entiende la ejemplaridad de la novela cervantina como un enfoque particular de tratamiento de los problemas morales que afectan a la condición humana:

¿En qué sentido son ejemplares las novelas de Cervantes? Es claro que no lo son en el sentido tradicional, de que ofrece muestra excelente, digamos, *El conde Lucanor*, donde la doctrina queda expuesta en forma explícita e inequívoca. (1972: 594)

La creación cervantina consistió en escrutar la experiencia del humano vivir para extraer de ella, en forma directa, una doctrina, una *ejemplaridad*, en lugar de ofrecer esa experiencia como ilustración corroborativa de una doctrina formulada de una vez por todas fuera de la novela y sostenida por las instituciones sociales. (...) El autor de las *Novelas Ejemplares* somete la existencia a un análisis radical, y espera que ella misma revele a su conciencia la validez de su sistema de creencias. (...) (1972: 834 - 5)

El autor, conciente de la profunda complejidad de los conflictos humanos, no emite juicios de valor sobre los problemas de naturaleza moral de sus personajes; se limita a exponerlos ante el lector y lo invita, tácitamente, a sacar sus propias conclusiones. En este sentido Ayala había subrayado ya el contraste entre la lectura cervantina -esperanzada en un orden surgido de la misma naturaleza del hombre-, y la del novelista contemporáneo, a la que alude (1972: 690) incluyendo su propia obra:

También existían presiones en su mundo, y debía sortearlas, y las sorteaba: pero no para gritar, como nosotros, la soledad del hombre perdido en la angustia de un universo incomprensible, sino para postular la validez de un orden ético natural, cuyas exigencias no derivan de normas externas, sino que deben extraerse del fondo de la condición natural.

En medio de la fundamental sensación de desamparo que experimenta el hombre en un mundo desasido de valores éticos y morales, Ayala entiende que el artista, el intelectual, está llamado a desempeñar una tarea frente a sus contemporáneos: la de interpretar la realidad basado en su experiencia de la vida humana y contribuir, desde su personal captación de los valores eternos, a orientar la interpretación de los demás<sup>115</sup>. Coloca a la novela en un pie de igualdad con la especulación filosófica, y entiende que la revolución de Cervantes en el campo de la novela es equivalente a la de Descartes, casi contemporáneamente, en el ámbito de la filosofía<sup>116</sup>. En "El

---

<sup>115</sup> Según anota Ayala en "Proust en la inactualidad" (1972: 1217), un trabajo de 1940, estas consideraciones no parecen cumplirse en la obra del escritor: "Al estallar la Gran Guerra (...) hace ya tiempo que Proust se encuentra recluido en ese extraño estado de enfermedad y creación en que busca y encuentra para el espíritu el tiempo perdido en la mundanidad. Doliente de cuerpo y alma, enclaustrado en la elaboración del recuerdo, elimina totalmente de su vida el dolor del mundo en torno, se hace ciego y sordo para las manifestaciones de su angustia; en su habitación acolchada sólo se oye el ruido de su pluma trabajando sobre el papel como una polilla incansable en un viejo armario".

<sup>116</sup> El autor desarrolla con gran claridad estos conceptos en un trabajo, ya citado, sobre la creación unamuniana, "El arte de novelar en Unamuno" (1961), e insiste sobre ellos y ratifica su interés en este punto al reiterarlos en sus "Notas sobre la novelística cervantina" (1965).

arte de novelar en Unamuno”(1972: 1124 – 25) se refiere a la función de la novela moderna en estos términos:

Por sus respectivas sendas, la novela moderna y la filosofía moderna han desempeñado una función cultural análoga, si bien la especulación filosófica, soberbia heredera de la teología, entronizada en las universidades, recauda para sí todo el antiguo prestigio, quedando siempre mal parada la novela en calidad de inconducente pasatiempo y vana distracción de gente ociosa. No obstante lo cual, todos los grandes novelistas han tenido, desde Cervantes, clara conciencia del alcance mayor de su actividad, la han desempeñado muy seriamente y han sentido el peso de la responsabilidad vinculada a su misión.

[Cervantes y Descartes], fieles católicos uno y otro, ponen ambos entre paréntesis (...) todo el saber tradicional, práctico y teórico, para reconstruirlo a partir de la conciencia individual, método que podrá conducir a una revalidación de su entera fábrica (y tanto en Cervantes como en Descartes el examen libre confirma las verdades tradicionales), pero que a lo mejor pudiera también demolerla.

Y es que, para Ayala (1972: 1123), el crecimiento de la novela hinca su raíces en la crisis religiosa inaugural de la modernidad:

La novela, desde Cervantes y ya para siempre, comportaba un intento de penetración radical en el sentido de la vida humana, encaminado a buscar respuesta para las cuestiones fundamentales ya no satisfechas de una manera completa por la dogmática oficial que las autoridades sostienen (y de ahí su auge social, su popularidad creciente a lo largo del mundo moderno). (1972: 834)

El nuevo género intentará proporcionar respuestas válidas a las demandas radicales del espíritu humano<sup>117</sup>, “cuando se ha resquebrajado el sistema dogmático de creencias que ofrecía a los cristianos una explicación congruente del mundo” (1972: 1124). En este sentido observa el contraste entre el reconfortante drama calderoniano, en el que alienta el propósito de “restaurar la visión cristiana del universo, según había prevalecido durante la Edad Media” (1972: 875), y

(...) la inquietud en que nos sumen otros escritores del Barroco, contemporáneos suyos, pero mucho más próximos en espíritu a nosotros, que no podemos, en definitiva, descansar sobre una fe

---

Ciertos escritos teóricos del autor vasco, así como algunas de sus obras de ficción, evidencian su interés, y también sus dudas y vacilaciones, en relación con la técnica novelística. También Unamuno, según Ayala (1972: 1140) (así como Galdós), “aprendió a novelar leyendo a Cervantes”: “Sólo después de haber estudiado a fondo la creación cervantina, sólo después de su *Vida de Don Quijote y Sancho*, cuya primera edición es de 1905, hará de la novela instrumento idóneo de su filosofía, identificándola con la vida misma.”

<sup>117</sup> El autor ya había planteado la misma idea en un trabajo de 1940, “La Alemania de Thomas Mann en su última novela”: “Como ocurre con toda gran producción y es propio de toda verdadera obra de arte -que también, al mismo tiempo, significa una ceñida versión de la actualidad experimentada y sublimada por el artista- hay en *Lotte in Weimar* (donde para nada se sale de la ficción histórica, del ambiente, de la fecha) una evidente interpretación de los tiempos que corren y, hasta cierto punto, un vaticinio del porvenir. Todo el problema histórico del presente se encuentra reflejado ahí de manera retrospectiva en el problema de la Europa de principios del siglo anterior(…)” (1972: 1236) Ayala observa también los procedimientos técnicos empleados por el escritor alemán: “Un acontecimiento histórico es reconstruido haciendo que se reintegre en la imaginación del lector a partir de las vivencias en que ha consistido de hecho para una serie de individualidades, método éste que, a su vez, ofrece comprobación reiterada de la fundamental concepción relativista y agnóstica de Thomas Mann, antes señalada con referencia a otros aspectos” (1972: 1237). Realizamos estas observaciones porque, según veremos luego, el Ayala autor de ficciones empleará algunos de estos recursos en su propia obra creativa.

religiosa inmovible (...), [pensemos] en Quevedo, que desde el punto de vista doctrinal ostenta una actitud de ortodoxia intachable (...), pero cuya visión del mundo revela, en cambio, el más radical nihilismo, como si una grieta sutil separara el sistema de sus convicciones expresas y su originaria, íntima, esencial percepción del mundo.<sup>118</sup>

### Cervantes y Ayala, conciencias disidentes

A partir de sus consideraciones acerca de la misión del intelectual en el mundo moderno, buena parte de las reflexiones de Ayala sobre las cuestiones capitales de la obra cervantina serán puestas en práctica -según veremos-, en su propia obra creadora. Podemos afirmar así la común condición de modernidad de ambos escritores.

Desde sus inicios en el Renacimiento, el nuevo género novelesco -llevado de la mano de Cervantes a sus máximas posibilidades-, cobra expansión extraordinaria durante el siglo XIX. Los lectores de la novela moderna, por su parte, buscan, según Ayala, una respuesta a las preguntas eternas; los novelistas, a su vez, configuran en la obra su visión particular de la realidad, que quizás sirva para orientar o incentivar la búsqueda de una respuesta personal, en el fondo de la interioridad de cada uno (1972: 1131).

En la novela moderna, la que cuajó en Cervantes, el autor se ha hecho individual. No hay ya respuestas comúnmente aceptadas: no hay textos sagrados. Muerto Dios (pues, como dice Unamuno con significativo acento, "la expresión popular española es que todo dios se muere"), el hombre, abandonado en un endiosamiento triste, hecho un cristo, debe buscar salvación por sus propios medios, cumpliendo con el prójimo obra "de confesor y de confesado". O sea, indagando a fondo el sentido de la humana existencia.<sup>119</sup>

Por otra parte, para la cabal interpretación del mito del *Quijote*, Ayala insiste en la especial atención que debe prestarse al conflicto cultural en que Cervantes<sup>120</sup> desarrolló su tarea

---

<sup>118</sup> En un trabajo sobre Quevedo, de 1960, Ayala se refiere a dos tipos de escritores: "Hay escritores transparentes, a través de cuyo estilo, de cuya invención poética, se asoma el hombre en demanda de nuestra simpatía, y hay escritores recatados, que hurtan el bulto y se nos escapan de entre las manos. Compárense Lope de Vega y Calderón: el primero, confesándose de todas maneras; el segundo, proponiéndonos una belleza de esfinge. Pocos escritores habrá habido nunca tan secretos como Quevedo. Su esgrima literaria lo tiene siempre en guardia frente al lector." Siguiendo este criterio, integramos a Ayala en las filas de los escritores recatados; sin embargo, atisbamos algo de su íntimo sentir religioso en su comentario sobre los escritores del Barroco. (1972: 840)

<sup>119</sup> Según observa Viñas Piquer, la expresión de las dificultades del novelista por captar en su trabajo creador "la esencia de la vida humana, y del mundo en el que ésta tiene lugar", recuerda ciertos postulados planteados en la *Teoría de la novela* (1966) de Georg Luckács, particularmente la afirmación de que "la función de la novela es la de descubrir y edificar la totalidad secreta de la vida" (1966: 59). Desde la perspectiva del crítico, la concepción común de ambos autores presupone en "la escritura de la novela (...) una auténtica hermenéutica de la existencia humana."

<sup>120</sup> Frente a esa ruptura de la unidad cultural del mundo cristiano que significan Renacimiento y Reforma, acometió España la empresa gigantesca de la Contrarreforma, dirigida a restaurar por las armas -es decir, por el camino del poder político, de donde proceden las decisiones últimas en el terreno de la Historia-, el imperio del Espíritu sobre el de la Razón. El fracaso de esta empresa la convierte en la primera empresa quijotesca de España, y crea una fisura

intelectual: en un mundo desconcertado y, desde su conciencia personal, examinó libremente aquella época crítica a través de su obra literaria (1972: 610). Y es que el autor encuentra cierta analogía entre el problema cultural generado por el Renacimiento en la sociedad de la época de Cervantes -responsable de una profunda fractura, aún presente, en la intimidad del ser español-, y el de su actualidad (1972: 616).

El autor se hallaba con esos contenidos de su pensamiento –el sistema de ideas y las concepciones estéticas de la élite europea de su siglo-, en un cierto ángulo de disidencia respecto de la posición oficial de su país. (...) Esta situación vital de Cervantes como conciencia disidente constituye una captación directa y más profunda, radical, del gran problema, de la situación cultural que determina el destino español.

El recurso de la locura de don Quijote resulta así, para Ayala, no sólo un escorzo literario: a través de su propia alma, el autor intuía la disociación interior del ser español. Por ello sitúa a su personaje desquiciado, fiel todavía a los principios caballerescos del Medioevo, en un mundo en que nada tenían que hacer ya los libros de caballerías (1972: 613).

Don Quijote, mediante el artificio de la demencia, acepta en su mundo de representaciones, no una construcción de fantasía, sino un orden histórico del espíritu –sólo que ya decaído y pretérito-, (...) un orden al que se encuentra vinculado en sus raíces sociales el propio héroe, Alonso Quijano, hidalgo aldeano(...) Desde esta condición apacible salta a recorrer los caminos de España, a enfrentar la sociedad española de su tiempo con el *ethos* caballeresco de la Edad Media, aplicando en su conducta los principios de culto a la verdad, sentimiento del honor, (...) y desconocimiento del orden social sostenido en el poder abstracto del Estado.

Ahora bien, la “función normal de la historia”, según afirmara Ayala en un trabajo sobre un libro de Alfredo de Vigny (1940), consiste en proveer ejemplos del pasado para conductas presentes y futuras. Esta interpretación de la historia, más allá de su naturaleza de cambio incesante, permite el reconocimiento de ciertos momentos análogos en su transcurrir, que pueden facilitar la comprensión de las causas profundas de los hechos ocurridos (1972: 1208).

Es sabido que la historia -contra lo que pretende el dicho corriente- no se repite (...) Pero en el fondo del acontecer histórico, siempre diverso, jamás repetido, parece alentar algún sentido, y regir ciertas leyes de estructura (...) puede observarse en su curso vueltas y recodos, analogías de situación, (...) que enlazan con la función cultural de la historia misma. Pues ésta consiste, propiamente, en una interpretación del pasado desde el plano del presente, que se ofrece como orientación a la angustiosa pregunta por el porvenir.

---

definitiva entre ella y el resto de Europa, al mismo tiempo que una fisura íntima en el espíritu de los españoles, en quienes la conciencia individual se desdobra como una célula, quedando sometida al régimen intolerable de una doble legalidad, a un doble sistema de vigencias culturales: el español y el europeo.



Así, en "El problema del Estado en la Contrarreforma"<sup>121</sup>, Ayala se refiere a una obra del sacerdote jesuita Pedro de Ribadeneira, *El Príncipe Cristiano*, como un intento de replicar, desde la ortodoxia católica, a la norma impuesta por el maquiavelismo de predominio del éxito personal sobre la moral individual y social. El escritor religioso señala la conexión entre la extraordinaria difusión y aceptación del pensamiento maquiavélico y el avance de la Reforma protestante, responsables de la puesta en cuestión de la autoridad eclesial, y de una profunda escisión cultural en la cristiandad. En esa coyuntura surge la Contrarreforma española, un intento de sostener a contrapelo de la historia la validez del viejo orden, desconociendo los fundamentales cambios ocurridos. A partir de esta lectura, Ayala registra una analogía entre el problema cultural en la sociedad española del Renacimiento, y el de su actualidad, signados ambos por la emergencia arrasadora de nuevos valores, basados en el criterio supremo del éxito individual (1944: 150):

Toda la subversión de valores, toda la abyección moral, la infamia de que el mundo ha rebotado en la generación presente, se encuentra ya fijada, en los últimos años del siglo XVI, en el denuesto de este jesuita español contra los que del Estado hacen religión. ¿Puede extrañar a nadie, después de ello, que la caracterización hecha por su pluma del pensamiento maquiavelista valga también para describir la política totalitaria del siglo XX?

Cervantes, en personal disconformidad con ciertos aspectos del sentir general de su época, debe encontrar la forma de expresar su visión de la realidad, forzado por las presiones exteriores impuestas por la Contrarreforma, Ayala, por su parte, da a conocer su pensamiento, a pesar de las circunstancias de aterradora insolidaridad de un mundo rebosante de "infamia" y "abyección moral".<sup>122</sup> Según él mismo afirma en "La coyuntura hispánica" (1943: 87):

Las líneas esquemáticas de este colosal drama que tiene por protagonista a la comunidad hispánica entera, se llenan de contenido vivo en la conciencia de sus intelectuales. No es casualidad que nuestro gran problema de cultura haya recibido su más precisa fórmula en el tema de "la conciencia disidente" (...) Los "disidentes" han llevado siempre la inquisición dentro; para ellos, se ha tratado siempre menos de un conflicto con autoridades exteriores que de un drama de conciencia (...) a la angustia de sentirse escindido en la entraña misma del ser ¿qué podía haberle añadido ninguna clase de persecuciones?<sup>123</sup>

---

<sup>121</sup> Capítulo de *Razón del mundo*, Buenos Aires: Editorial Losada, 1944.

<sup>122</sup> En este sentido, en un reciente artículo sobre el pensamiento ayaliano, Andrés Amorós afirma que "no era la línea de Quevedo la que ha seguido Ayala, sin duda, sino la de Cervantes: la libertad intelectual, sin obedecer nunca a consignas ni banderías; el liberalismo profundo, que rebasa ampliamente una fórmula política concreta; la pluralidad de puntos de vista sobre la realidad; la sabia ironía; la comprensión de las debilidades humanas." (2006: 7)

<sup>123</sup> En este sentido, discrepamos de la interpretación de una crítica de la obra ayaliana, Estelle Irizarry, quien plantea que el autor escribe presionado por su situación de "escritor refugiado". Según Irizarry: "El hecho de que Cervantes tuviera que crear su obra dentro del ambiente cerrado de la Contrarreforma hace que Ayala equipare su posición a la de «un intelectual moderno que, sometido a las prescripciones restrictivas de un eventual régimen de dictadura política en el seno de la sociedad liberal burguesa, aguza el ingenio y afila su pluma para burlar las trabas externas

Para Ayala, la Guerra Civil no fue sino la manifestación externa de este desgarramiento del alma que dividía las conciencias de los españoles, por lo que expone su visión sobre la guerra (1943: 95) en estos términos:

Ha querido el destino que la parte europea del mundo hispano haya abierto con la guerra de España la fase militar de la crisis. Hoy se puede reconocer, general aunque no oficialmente, que la guerra en curso tuvo comienzo sobre el suelo hispano. En realidad, el conflicto español planteó el problema en forma al mismo tiempo muy peculiar y universal. Por lo pronto, reprodujo en proyección tremenda la íntima paradoja de nuestra cultura: mientras los tradicionalistas servían de hecho a las potencias ocultas del occidente anticatólico, los que expresamente renegaban de la tradición católica respondían a su esencia desde las profundidades del ser.

En un trabajo algo posterior, el ya citado “Para quién escribimos nosotros”, de 1948, se refiere a la condición del escritor exiliado que ha perdido el marco que le daba trasfondo y estímulo para su creación, además de su público natural, el lector español. Toda la situación gravita negativamente sobre su capacidad creadora pero, además, introduce en su ánimo un “factor de beligerancia” que “desvía, sistematiza y disminuye [sus disposiciones creadoras] (pues que toda beligerancia compromete a renunciaciones, y así, constriñe a una mayor o menor estrechez mental), sin que le sea dado, no obstante, asumir otra actitud.” (1972: 156-7)

Con gran lucidez autocrítica, el autor repasa sus últimos diez años, revisando a fondo cuestiones esenciales (1972: 158); mediante el uso del plural mayestático habla de los escritores de su generación pero, fundamentalmente, está hablando de su experiencia personal:

Todo junto, el corte brusco, el trasplante a circunstancias vitales cambiadas y, en fin, esa cerrada beligerancia que no hemos buscado ni querido, pero que vino impuesta por el curso de los acontecimientos (...) ha tenido el efecto de someternos a una especie de fijación (...) aferrados a un punto del pasado (...) Nuestra existencia durante este período ha sido pura expectativa, un absurdo vivir entre paréntesis, con el alma en un hilo, haciendo cábalas sobre la conflagración mundial,

---

que se oponen a la libre emisión de sus opiniones». Cervantes tuvo que expresar su pensamiento bajo la presión de la Contrarreforma; Ayala tiene que hacerlo bajo la presión de su circunstancia de escritor refugiado.”

En esta cita, la autora fuerza las palabras del escritor, para hacerle decir lo que no dice. El planteo de Ayala (1972: 615) era exactamente el inverso: “... tratemos de evitar ante todo la simplificación excesiva del drama de conciencia, pues la compleja disyuntiva espiritual ha sido entendida a veces con abuso y frivolidad, de manera tal que equipara la posición de Cervantes a la de un intelectual moderno que...” (sigue la cita de la crítica). Vide Irizarry Estelle, *Teoría y creación literaria en Francisco Ayala*. Gredos. Madrid. 1971. Pág. 81.

Por nuestra parte creemos que Ayala, como intelectual atento a los problemas de su tiempo, llevaba en sí clara conciencia de la escisión del ser español; en cuyo caso ¿qué tan hondamente podía afectarle el exilio?. Considerando su personal posicionamiento ante la situación, Ayala no da el perfil de “escritor refugiado”, necesitado de cortapisas, por esta circunstancia, para expresar su visión de la realidad; así lo evidencia el testimonio recogido por Navarro Durán, citado en la página 21 de la Introducción de este trabajo. Andrés Amorós (2006: 7), por su parte, en una nota reciente a propósito del centenario del escritor, recuerda que “nunca ha sido él políticamente correcto, siempre se ha opuesto a los lugares comunes sobre el exilio, el compromiso del escritor o las agrupaciones regionales de la literatura”, posición que sostiene aún en su presente.

escrutando el destino que para los españoles prometía su deseado desenlace (...) Menester fue que se pudieran aún las más obstinadas esperanzas, para que, desprendidos del punto de nuestra fijación al pasado (...) se nos hiciera presente ahora la urgencia de recuperarnos y, de que, volviendo cada cual en sí, sean dilucidadas con entera claridad, a partir de la verdadera situación, las perspectivas de cumplimiento que restan a nuestra vida de escritores.

Por su parte, para poder mirar de frente el problema radical, el escritor había cercenado toda relación sentimental con el pasado bélico; Ayala alejó de sí todas las actitudes y los estados de ánimo continuistas con la guerra, mirándola sin idealizaciones, como un pasado clausurado irrevocablemente. El escritor no se sostiene en la creencia obstinada de ninguna de las fuerzas que se enfrentaron en el conflicto español. Sólo puede creer en sí mismo, en su propia capacidad para la búsqueda, con los ojos limpios, de una verdad honesta, conseguida tras ardua lucha. Años más tarde, en un artículo de 1963, "Función social de la literatura"<sup>124</sup>, expondrá claramente su posición personal (1972: 345):

Los escritores han de buscar la radical autenticidad del ser humano a través de una interpretación directa y *sin compromiso* -la sinceridad constituye el único compromiso del verdadero artista-, de la concreta coyuntura histórica en que se encuentran. Después de todo, no cosa distinta es lo que se ha venido procurando en Europa y América desde los tiempos atroces de la guerra hasta ahora. En medio del marasmo, la literatura que de modo genérico y vago cabe designar como existencialista buscaba al hombre esencial en su desamparo, en el clamor -a veces mudo- de su abandono, de su anonadamiento (...) Los escritores españoles, cuyas circunstancias han sido tan adversas hasta el presente, tendrán que abocarse a la realidad inmediata de modo directo, con prescindencia de ideologías caducas (en verdad, *todas* lo son) y de formas recibidas, que al serlo se convierten en fórmulas. Haciéndolo así es como se dará ocasión para que surjan las obras de alta calidad, poderosas y originales, a que las personales capacidades de cada uno alcancen. (Las cursivas son del autor).<sup>125</sup>

### **La mirada del sociólogo, orientadora del trabajo del escritor**

En un trabajo de 1949, "Una interpretación de la novela: Alex Comfort", Ayala vuelve a referirse a la función social del escritor, y el rol que debe cumplir la nueva novela en su sociedad. Insiste sobre la coincidencia de numerosos críticos y escritores, en cuanto a la significativa importancia del enfoque sociológico en la creación de la nueva novela y cita, en este sentido, los *Ensayos críticos* de Georges Orwell, la *Sociología de la novela*, de Roger Caillois, *¿Qu'est - ce que la littérature?*, de Sartre, *El triunfo de la literatura pura*, de Julien

<sup>124</sup> Este artículo, escrito para ser publicado en la *Revista de Occidente*, en el número doble de noviembre – diciembre de 1963 dedicado al tema de la literatura española "Cuarenta años después (1923 – 1963)", apareció por razones de censura en el número siguiente.

<sup>125</sup> Según observa Viñas Piquer (2003: 228-9), Ayala "no aprisiona la obra en el presente, pues cuando exige la referencia a la realidad social actual lo hace pensando en esa realidad sólo como una vía de acceso a lo que verdaderamente le interesa: la condición humana." De esta manera, "si el escritor consigue trascender la realidad concreta en la que se inspira sus planteamientos adquieren una repercusión de valor universal."



Benda, y *The novel and our time*, de Alex Comfort, trabajo publicado en Londres en ese año, traducido al castellano por el propio Ayala poco tiempo después<sup>126</sup>.

Los autores mencionados concuerdan en vincular, de una u otra manera, la novela con la sociedad en la que se produce; coinciden, asimismo, en considerar el punto de vista sociológico como inexcusable, si el novelista aspira a realizar en su creación apreciaciones de valor y alcance general. Alex Comfort, en particular, plantea en su trabajo que el desarrollo y porvenir de una novela se hallan estrictamente vinculados a la comprensión histórica del autor del entorno social en que tal creación surge. Ayala, según la lectura de Viñas Piquer (2003: 233), "se sitúa en la misma línea de Sartre y Comfort, al abordar la cuestión de la responsabilidad de los escritores." El autor inglés había afirmado que "los novelistas deben presentar la interpretación del mundo tal cual es, y la naturaleza y limitaciones del carácter humano y de la actividad social humana (...); tienen que escribir acerca del mundo como es, y de las gentes como son." Según Comfort, la opción más digna para un escritor es la de "asumir conscientemente la responsabilidad por su obra y su tiempo, e interpretar lo que ve a la luz de su humanidad".

Ayala, de acuerdo con las aseveraciones del autor inglés, insiste en la importancia fundamental de este concepto: el intelectual *debe* sentirse responsable del mundo en que vive, pues con su trabajo contribuye a modelarlo. El creador está llamado a desentrañar y transmitir, a través de su obra, las claves profundas del tiempo que le toca vivir. En medio de una realidad amenazante y contradictoria, sugiere soslayar el foco de las experiencias atroces y atacarlas indirectamente, aplicando un recurso universal de la técnica literaria: introducir fantasía poética en la materia en bruto que ofrece la realidad, y transformarla en literatura, lo cual requiere del novelista gran perspicacia histórica y firmeza en las convicciones, para sostener siempre, y en cualquier circunstancia, los valores espirituales superiores.

Sólo desde la situación a que los contemporáneos estamos sometidos y que constituye, como suele decirse, el aire de la época, respirado por todos, pueden las experiencias eternas plasmarse en una obra artística penetrada de sentido histórico, plena, pues, de valor para nosotros mismos y para la posteridad. Y con esto, al propio tiempo -son cosas que recíprocamente se implican-, profunda en sí, universal, grande.

Durante el curso de la Segunda Guerra Mundial, Ayala dio a conocer en sendos artículos – el ya mencionado "La coyuntura hispánica", de 1943, y "Nosotros en la posguerra", de 1945-, sus reflexiones acerca del papel que le cabría desempeñar al intelectual del mundo hispánico al

---

<sup>126</sup> Comfort, Alex. *The novel and our time*. Traducción al castellano de Francisco Ayala. Buenos Aires, Realidad, 1949.



finalizar la lucha<sup>127</sup>. Afirma allí que la catástrofe del mundo le impone la “colosal tarea” de aportar nuevos principios espirituales a la reconstrucción de la sociedad, tarea que ha de llevarse a cabo, además, “a pecho descubierto, con indefensión quijotesca” (1943: 98).

Pesa sobre nosotros la gran responsabilidad histórica de preservar nuestra fisonomía cultural, salvar nuestra peculiar espiritualidad y aportar nuestros propios valores a la reconstrucción de un mundo tan amenazado por la barbarie. (...) Los pueblos de raíz hispánica -como, en general, las naciones latinas del occidente europeo- son portadores de un sentido de la vida, de unos valores culturales, que constituyen, sin duda alguna, el más fino patrimonio de la humanidad. La misión histórica que se plantea a ese conjunto de pueblos (...) es la de afirmar y hacer que prevalezcan en el mundo ese sentido de la vida y esos valores culturales. ¿A qué ponderar la dificultad de una tal incumbencia, cuando ha de llevarse a cabo desasistidos de efectivo poderío? (1945, 53-4)

Según comenta Viñas Piquer (2003: 188-9), “el tipo de compromiso al que se refiere Ayala es un compromiso ético, moral”, pues el escritor “se sitúa en un nivel alejado de perecederas ideologías políticas, para abrazar causas que no pueden perder su fuerza, que no admiten desgaste.”<sup>128</sup> El intelectual de la comunidad cultural hispánica se ve obligado así a buscar una posición propia, en un problema común a “todos los miembros desgajados del viejo tronco de la cultura occidental” (1943: 70).

---

<sup>127</sup> El historiador Javier Varela, en *La novela de España. Los intelectuales y el problema español* (1999: 280) afirma que Francisco Ayala “tiene una relación ambivalente y extraña con la historia española. Digamos que es un crítico del nacionalismo por su carácter anacrónico, por ausencia de la nación española. Ayala consideraba que el dilatado estatuto imperial de España, y su decadencia en el momento de triunfo del principio de las nacionalidades, habían hecho imposible su existencia como nación. Ahora bien, lo que visto desde cierta perspectiva es limitación, la ausencia de interés estrictamente nacional, representado por el humanismo lascasiano y la teoría antimachiavelista, puede ser virtud anticipadora. Dado que, según Ayala, la nación volvía a ser reabsorbida por los imperios posteriores a la II Guerra Mundial, la vieja tradición española volvía a ser actual.” El estudioso cierra su comentario, afirmando que “No hay mal que por bien no venga.”

<sup>128</sup> Viñas Piquer (2003: 192) trae a colación trabajos posteriores del autor, en los que afirma su preocupación permanente por el tema; así, en “El intelectual y los medios audiovisuales”, artículo publicado en 1979, vuelve a referirse a la función social del intelectual; para Ayala, “la función de guía social es inherente a la figura del intelectual, y lo que le interesa analizar es cómo se puede seguir desempeñando esa función en un momento -a la altura de 1979-, ya claramente dominado por los denominados *mass media*. El autor cree que la sociedad de 1979 sigue necesitando, y con mayor evidencia aún, ese tipo de ayuda suministrada por el intelectual, quien durante la época burguesa suministraba “las claves para un interpretación de la realidad y los criterios para la orientación de la conducta práctica”. “A causa del vertiginoso desarrollo de los medios de comunicación de masas, el libro “ha dejado de ser ya el vehículo principal para la transmisión de contenidos culturales”, por lo que Ayala exige del intelectual una adaptación a estas nuevas condiciones sociales”; en este sentido, apunta Viñas Piquer, Ayala “se aparta de la caracterización que hace Lyotard del intelectual posmoderno, como alguien que “no cree que haya grandes cosas que defender y, en el caso de que las haya, no se sabe con certeza cuáles son”; en un trabajo posterior, “Compromiso con el vacío”, de 1985, el autor califica de “anacrónica” la idea del compromiso de los intelectuales, refiriéndose a un compromiso político; la anacronía señalada “se debe a la evidente caducidad de ciertas ideologías”; por otra parte, se ocupa del problema del “manejo irresponsable de los medios audiovisuales” advirtiendo del poder que éstos tienen para “moldear las mentes de la multitud” y marcar así “pautas de conducta social”; el autor estima que “se está llegando a una situación lamentable, que sólo una voluntad correctiva por parte de los intelectuales podría remediar.” Por eso pide el “acceso directo” del intelectual a la “organización de los medios audiovisuales”, con la esperanza de que sea posible “una reestructuración del sistema sobre el que la tecnología de la comunicación de masas se encuentra montada.”

problema en el que podemos decir nuestra palabra con igual derecho y tal vez con mayor acierto los pertenecientes a la gran rama hispánica, forzada desde el Renacimiento, por la fatalidad del proceso histórico cultural, a una posición pasiva y subordinada que, en compensación, la exime de cargos graves en la actual catástrofe, y le deja la conciencia hasta cierto punto despejada.

Este sector de la civilización occidental que, por su mayor finura espiritual, merece el papel monitor, posee también, según quedó apuntado, la posibilidad de hacerse escuchar, y sacar adelante su derecho en la ordenación jurídica del mundo mediante una hábil utilización del carácter plural del poder que va a regirlo.

Al autor no se le ocultan los riesgos de tal empresa; recomienda por ello hacer de la debilidad fortaleza: “la desventaja inicial de hallarnos por completo inermes puede ofrecernos (...) ventajas secundarias, eliminando hostilidades”, pues “dar al César lo que es del César fue, en su día, una táctica que el éxito ha acreditado” (1943: 98)<sup>129</sup>.

### Ayala, novelista ejemplar

Ante la íntima necesidad de dar expresión artística a una visión personal del mundo contemporáneo, el Ayala escritor encontró en la configuración *ejemplar* de la novela cervantina el vehículo apropiado para exponer sus propias indagaciones acerca de la condición humana. Centrado en la orientación ética de la novela ejemplar cervantina, el prologuista de *Los usurpadores* afirma que las novelas que lo componen “han aspirado en conjunto a ofrecer ejemplaridad”, y que estos “ejemplos” distantes en el tiempo -el autor reelabora materiales “ya muy manoseados, tal vez por hallar en ellos la ventaja de unas situaciones históricas bien conocidas”-, apelan a la conciencia de los lectores para que extraigan de ellos su sentido esencial.<sup>130</sup>

---

<sup>129</sup> El trabajo de Ayala pone de manifiesto su gran lucidez, pues hace más de cincuenta años prefiguraba ya el extraordinario desarrollo de la lengua y la cultura españolas en el mundo de nuestros días. Sirva al respecto el testimonio de Fernando Rodríguez Lafuente, director del suplemento cultural de *ABC* y secretario de redacción de *Revista de Occidente*: “Hacia finales del año 2000 escribía el Consejero de Educación de la Embajada de España en Washington, Gonzalo Gómez Dacal: “El idioma en que escribió Cervantes no sólo es, con mucho, la lengua extranjera que más se habla y se estudia, sino que es un objetivo formativo que se persigue cada vez con mayor ahínco por quienes hoy son, y por los que en el futuro serán, los responsables de la política, la ciencia, el comercio y la cultura en esta singular nación y, por consiguiente, en el mundo”. Ese, y no otro, es el carácter que adquiere el término “globalización” ante el III Congreso Internacional de la Lengua Española que se celebrará en Rosario. Porque (...) el español es hoy día una lengua emergente con claras posibilidades de consolidarse como la segunda lengua internacional, inmediatamente después del inglés”. Fernando Rodríguez Lafuente. En “Los desafíos de un idioma con futuro”. Suplemento especial del diario *La Nación*, dedicado al III Congreso Internacional de la Lengua Española, 16 noviembre 2004. P. 19.

<sup>130</sup> Carolyn Richmond (1992: 82) afirma en este sentido, que “Conviene mantener a la vista la diferencia entre lo moralizante y lo moral. Ayala no nos predica jamás, pero sí nos hace sacar de la lectura nuestra propias conclusiones. (...) Estamos en presencia de la idea cervantina, en que tanto ha insistido el Ayala crítico, de la novela como guía de conciencia”. Similares conceptos habían sido vertidos con anterioridad por Estelle Irizarry (1971: 123): “Para Ayala, creador de novelas, la misión de la novela moderna es «mostrar con propiedad un desatino», y así se propone una misión también al lector: la de intuir por medio de la observación directa de un error, un

Transcurrida una década de su vida en el exilio, y pasados los cuarenta de su edad, el escritor hace una revisión de su trayectoria personal. En el "Proemio" de *La cabeza del cordero* se pregunta por el sentido de seguir escribiendo ficciones literarias (p. 457). Parte para ello de sus primeros textos narrativos vanguardistas:

A los veinte años, uno escribe porque le divierte, y ¿para qué más justificación? A los cuarenta, ya es otra cosa: hay que pensarlo; pues sería absurdo agregar todavía, porque sí, un libro más... Yo, además, no podría invocar siquiera la mediocre razón de la carrera literaria: yo no hago carrera literaria (...) Mi permanencia en Berlín por los años 29 y 30 (los años de despliegue del nazismo) infundió en mi ánimo la intuición -y por cierto, la noción también- de las realidades tremendas que se incubaban, ante cuya perspectiva ¿qué sentido podía tener aquel jugueteo literario, estetizante y gratuito a que estábamos entregados?

Los radicales cambios históricos, operados en unas pocas décadas, han impreso un nuevo sesgo a su trabajo creador. El conflicto civil español afecta drásticamente su vida personal, al igual que la de muchos compatriotas silenciados, muertos u obligados al exilio. En los textos que integran *La cabeza del cordero*, el autor ofrece su visión personal de la guerra civil española, y en dos de las novelas aparece como un hecho del pasado, pues han transcurrido ya diez años desde su finalización; sin embargo, la guerra sigue pesando en la conciencia de los personajes, de un modo agobiante: "El enorme acontecimiento los abrumba y provoca en ellos ese horror que, en las pesadillas, nos producen a veces nuestros propios pasos; en los espejos convexos, los rasgos de nuestra propia fisonomía" (p. 462).

El autor, apremiado por la necesidad de "dar expresión artística a aquellas graves experiencias", afirma que "me he puesto a hacerlo con una gran seguridad interior, con la misma firme decisión que antes, en tiempos turbios, me hizo eludir la tarea literaria en su aspecto creador" (p. 464). Esta "firme decisión" proviene de una extrema lucidez, obtenida a costa de haber penetrado, en medio de los horrores de la guerra, en el fondo de la condición humana:

Nos ha tocado a nosotros [los españoles] sondear el fondo de lo humano y contemplar los abismos de lo inhumano, desprendernos así de engaños, de falacias ideológicas, purgar el corazón, limpiarnos los ojos, y mirar el mundo con una mirada que, si no expulsa y suprime todos los habituales prestigios del mal, los pone al descubierto y, de ese modo sutil, con solo su simple verdad, los aniquila.

---

conocimiento de tipo moral." El mismo Ayala, en el prólogo de *Los usurpadores* afirma: "Las novelas, que han aspirado en conjunto a ofrecer ejemplaridad, entreabren un cauce piadoso a la naturaleza humana para salvarse de la desesperación". (1993: 344)



El novelista, siempre conciente de su misión como intelectual en el mundo moderno, intenta “contribuir, desde su personal captación de los valores eternos, a orientar la interpretación de los demás” (p. 464):

Esta verdad acendrada en un ánimo sereno después de haber bajado a los infiernos, constituye, de por sí, literariamente, una orientación (...); que el logro dependerá de las facultades y fortaleza espiritual de cada uno.

Su clara conciencia de la complejidad del mundo moral lo inhibe para emitir juicios categóricos sobre los asuntos tratados. Emplea entonces un procedimiento tomado de la novela ejemplar cervantina (1972: 594): “no propone una solución, sino el problema mismo, para que, debatiéndonos entre sus términos, tratemos de hallarla con nuestros recursos personales en el foro de nuestra libre intimidad.”

**III. Los textos narrativos de *Los usurpadores* y  
*La cabeza del cordero* a la luz del metatexto ayaliano.  
Análisis de *Los usurpadores***

## LOS TEXTOS NARRATIVOS DE *LOS USURPADORES Y LA CABEZA DEL CORDERO* A LA LUZ DEL METATEXTO AYALIANO

Para Francisco Ayala (1972: 402), el sujeto que habla en la obra literaria *-elemento capital* de la estructura narrativa-, pertenece esencialmente a su organización, pues sus palabras sostienen el mundo ficcional. El autor afirma que

(...) al proyectar lo acontecido sobre un plano imaginario el autor -sujeto antes, o testigo, de la acción- se transfiere él mismo a dicho plano, convirtiéndose a su vez, por arte de magia poética, en personaje ficticio; es decir, que la configuración del lenguaje en que la obra está realizada lo absorbe, integrándolo también, en cuanto autor, en el mundo imaginario donde funcionará como elemento capital de su estructura.

Ayala señala (1972: 397 a 401), además, que la ficcionalización del autor puede revestir muy variadas características: un narrador, que es a la vez personaje, cuenta la historia desde su particular perspectiva; un relator impersonal puede elegir el ángulo más conveniente para narrar los sucesos; si se erige en dios eminente que todo lo sabe, podrá informar a sus lectores sólo aquello que crea conveniente; varias voces narradoras enriquecerán el relato con multitud de perspectivas, etc. Por su parte, la mayoría de las corrientes teóricas coinciden en reconocer al narrador como elemento central del relato, ya que los otros elementos componentes experimentan de algún modo los efectos de la manipulación a que el narrador somete el material de la historia. Así, por ejemplo, para el formalismo ruso, el narrador desempeña el papel de centro y foco del relato, pues a través de él se filtra toda la información. Su tarea -determinante de la orientación total del texto-, consiste en ensamblar adecuadamente los materiales narrativos. Para el *New Criticism* el narrador es un rol que asume el autor para estar presente en el texto, una instancia de mediación entre el discurso y el autor que escribe la obra. Para Bajtin (1989), la cuestión central, dentro de la compleja problemática de la novela, está dada por la relación del locutor con su mensaje, su actitud hacia el objeto del enunciado. Según Todorov (1972, 75)

el narrador es el agente de todo ese trabajo de construcción (...); por consiguiente, todos los ingredientes de[l relato] (...) nos informan indirectamente acerca de aquél. El narrador es quien encarna los principios, abre juicios de valor; él es quien disimula o revela los pensamientos de los personajes, haciéndonos participar así de su concepción de la psicología; él es quien escoge entre el discurso traspuesto, entre el orden cronológico y los cambios en el orden temporal. No hay relato sin narrador.

Para Bobes Naves (1993: 197-200):



Lo específico de la novela empieza (...) con la figura de un narrador, que sirve de centro para las distancias, las perspectivas, las visiones, las voces y las manipulaciones del tiempo y de los espacios (...). El narrador (...) es el centro hacia el que convergen todos los sentidos que podemos encontrar en una novela, y del que parten todas las manipulaciones que se pueden señalar en ella. pues es quien dispone de la voz en el discurso y de los conocimientos en el mundo narrado; él es quien da cuenta de los hechos, el que elige el orden, el que usa las palabras en la forma que cree más conveniente (...) Dentro del género novela (...) la historia se presenta en su transcurrir en el tiempo, pero la temporalidad se mide desde el presente del narrador (...)

Oscar Tacca (1973: 69), por su parte, considera que:

Básicamente la voz del narrador constituye la única realidad del relato. El narrador es el eje de la novela. Puede que no oigamos en absoluto la voz del autor ni la de los personajes. Pero sin narrador no hay novela (...) El narrador no tiene una personalidad, sino una misión, tal vez nada más que una función: contar (...) El narrador es, pues, una abstracción: su entidad se sitúa (...) no en el plano del enunciado, sino en el de la enunciación.

Aún cuando el narrador dé lugar a que se escuchen otras voces -las de los personajes, que toman la palabra en el relato-, “la voz fundamental es siempre la del narrador.” Tanto “el aspecto de los personajes, sus movimientos, sus gestos”, cuanto “su manera de hablar y de expresarse”, dependen del valor sémico que el narrador les asigne dentro de la obra, pues “todo lo que dicen los personajes de la novela está enmarcado por la voz del narrador” (M. Brizuela, 2000: 15-16).

Por otra parte, el yo productor, ese alguien que habla en todo texto, se constituye -por la práctica discursiva-, en un *agente social* que, ubicado en cada momento en un determinado sistema de relaciones, desarrolla desde ese enclave su competencia para la acción. En el momento de construir su enunciado, el agente debe decantarse por determinadas posibilidades; el discurso así elaborado es el resultado de ciertas opciones realizadas -entre ellas la de una instancia de enunciación-, una voz o voces enunciatoras, a través de las cuales se manifieste su mensaje. El autor cuenta con la voz y la imagen del narrador, que lo representa en el relato; pero, no siempre puede asimilarse una figura a la otra, pues el autor, con relativa frecuencia, suele tomar distancia del narrador. Además, el enunciator elegido construirá a su enunciatario en el discurso mismo, e intentará convencerlo -sujeto virtual de acciones o pasiones-, de la verdad del mensaje. Por esta razón, resulta “particularmente relevante la capacidad del yo para anticipar la operación de evaluación del tú acerca de lo dicho (...) El yo tenderá a presentarse como sujeto capaz de controlar la situación e ir orientando las reacciones de su receptor” (Costa, Mozejko de Costa, 2001: 25). De allí que, para obtener reconocimiento por parte del tú, el narrador empleará diversas estrategias discursivas a fin de mantener a salvo su credibilidad y la verosimilitud de la historia que

cuenta: investirá así distintos roles, el de narrador el primero; pero también podrá aparecer como transcriptor y editor de papeles ajenos, hallados en epistolarios, manuscritos, etc.; también podrá pretender que se limita a redactar una historia oída o leída tiempo atrás, y atribuir el material narrativo a una fuente oral o escrita (Tacca, 1973: 34-63). Ciertos recursos, consagrados por la tradición literaria, también apuntan a lograr la máxima credibilidad ante el lector: la forma autobiográfica, en la que el mismo narrador se constituye en principal garante y beneficiario del pacto fundacional; su autopresentación como testigo directo o investigador de los acontecimientos narrados; el empleo por su parte de la deixis espacio temporal, convencionalmente asociada a la verosimilitud. El yo enunciador deberá establecer claramente, además, su competencia en el orden cognitivo: él es quien sabe más o mejor que los otros; y demostrará también su competencia en el orden verbal: sabe, y sabe decir adecuadamente lo que sabe.

Por la relevancia que asigna Ayala a la figura del narrador como elemento estructurante de todo relato, orientamos nuestro análisis en torno a la caracterización de las voces narradoras adoptadas por el autor en las diferentes piezas que componen nuestro corpus.<sup>131</sup> Estudiaremos en primer lugar *Los usurpadores*, comenzando por su prólogo, pues tal como consignáramos en (II: 97), éste funciona a menudo, como *marco del ámbito imaginario*, donde el autor ficcionalizado se dirige a su *no menos ficcionalizado lector*, procurando inducir en éste actitudes apropiadas para la recepción de los sucesos narrados.

---

<sup>131</sup> Nuestra elección del eje de análisis se ha visto ratificada recientemente por un comentario de Santos Sanz Villanueva (2006: 18), sobre “la perspicaz idea [de Luis García Montero] de que toda la escritura de Ayala, cualquiera que sea el género utilizado, refleja un “narrador implicado” en los asuntos”, al insistir en “algo característico del autor granadino: la profunda unidad de toda su escritura.”

## ANÁLISIS DE LOS USURPADORES

La primera edición de *Los usurpadores*, publicada por editorial Sudamericana en Buenos Aires, en 1949, incluía un "Prólogo redactado por un periodista y archivero a petición del autor, su amigo" -firmado por F. de Paula A. G. Duarte, y fechado en Coimbra, en la primavera de 1948-, seis relatos -"La campana de Huesca", 1943; "El hechizado", 1944; "El abrazo", 1945; "El doliente", 1946; y "San Juan de Dios" y "Los impostores", 1947-, y un texto final, a manera de epílogo: "Diálogo de los muertos", 1939. Una nueva narración, "El inquisidor", de 1950, se incorporará en las siguientes ediciones del libro y, a partir de la edición de 1970, se agregará una breve nota, suscrita por F. A., explicativa de la inclusión en el volumen de este último relato.

Algunas de las novelitas que integran *Los usurpadores* ya habían sido dadas a conocer antes de la primera edición en libro: el "Diálogo de los muertos", en el número 63 de la revista *Sur*, de Buenos Aires, en diciembre de 1939; "La campana de Huesca", en el número 106 de *Sur*, de agosto de 1943; "El hechizado" había sido publicado en un pequeño volumen por Emecé, en Buenos Aires, en 1944; mientras que "El inquisidor" fue divulgado por primera vez en el número 2, de marzo- abril de 1950, de *Cuadernos Americanos*, de México.

### **Prólogo**

La redacción del prólogo del volumen, a cargo del ya mencionado "periodista y archivero" -aparentemente un viejo amigo del autor<sup>132</sup> a quien le ha confiado la tarea-, es en realidad una estrategia pergeñada por éste, a fin de afirmar, ante el público, su posición como escritor; de este modo, dado el particular lugar desde el que emite su discurso, el autor

---

132 Ayala sigue en este punto el ejemplo literario de Cervantes, según consignamos en II: 93, pues el autor se "reinventa a sí mismo en el prólogo del *Quijote*, y simula ser "el autor perplejo que no logra dar con la fórmula apropiada para su redacción, hasta la llegada providencial de un amigo que le aconseja." Según observa Estelle Irizarry (1979), Cervantes se ficcionaliza no sólo en el prólogo del *Quijote*, sino también en los de *Persiles y Segismunda* y las *Novelas Ejemplares*; la misma autora ha señalado, en la obra ayaliana, el carácter de broma de este proceder, que conduce a la "mixtificación del autor-narrador ante el lector, lo que hace imposible deslindar la imagen que él proyecta dentro de la ficción de la persona verdadera que es fuera de ella."

encargará al prologuista "recordar" a los lectores algunos hitos de su trayectoria profesional.<sup>133</sup>

El enunciador del texto, por su parte, emplea ciertas estrategias con las que procura construir su propia competencia<sup>134</sup>; en el primer párrafo se adjudica, así, un rol temático determinado, el de escritor, lo que le confiere autoridad para emitir su interpretación del texto que debe prologar, puesto que se posiciona en un pie de igualdad con el autor de dicho texto, si bien él es "menos conocido" que el otro, "escritor ya reputado."

El yo que habla en el prólogo define a lo largo del texto las características de su lugar de enunciación; va perfilando de esta manera su competencia específica para cumplir el rol que le ha sido asignado. Emplea diversas estrategias para procurar convencer y provocar el reconocimiento por parte del tú al cual se dirige, el enunciatario, porque en esta instancia se está jugando la aceptabilidad del texto, su verosimilitud. A medida que define su lugar de enunciación, va definiendo también, paralelamente, un lugar para el autor ficcionalizado, al que menciona con nombre y apellido, Francisco Ayala. Al introducirlo en el texto, lo convierte en personaje, otro recurso del autor para crear su propio simulacro. En general, la posición del prologuista resulta más modesta que la del autor.

Que el autor del presente volumen, polígrafo cuya firma vienen repitiendo las prensas con frecuencia tal vez excesiva, haya recurrido a mí, oscuro periodista y archivero municipal de la ciudad de Coimbra, para que explique a sus lectores en un prólogo el significado de la obra de ficción que aquí les ofrece, es cosa desde luego que hace honor a nuestra vieja amistad; pero, al mismo tiempo que muestra su confianza para conmigo (...) (p. 341)

---

133 Por lo demás, las opciones realizadas en la redacción de su prólogo se ajustan, frecuentemente, a la norma sobre exordios de la retórica clásica, según la cual "el exordio es la parte del discurso que más específicamente intenta influir en las disposiciones del auditorio... [pues] prepara idóneamente el ánimo del oyente para el resto del discurso; el exordio dará buen resultado si hace a los oyentes del todo benévolos, atentos, dóciles. (Cicerón, 15) En muchos casos es indispensable para el efecto persuasivo del discurso, pues asegura las condiciones previas a la argumentación". (Perelman, 1994: 747-8). Ayala, en coincidencia con estos conceptos, ha expuesto en sus *Reflexiones* su lectura particular a propósito del sentido de los prólogos, tal como apuntamos en II: 92, nota de pie 99. En la introducción a *Los usurpadores* el autor procura orientar a su lector, suministrándole indicaciones acerca del sentido de la obra, a fin de inducirlo a adoptar la actitud receptiva que él considera más conveniente.

134 Para la retórica clásica, "el exordio, en muchos casos, es indispensable para el efecto persuasivo del discurso. Asegura las condiciones previas a la argumentación (...) Se vuelve indispensable si es preciso completar las condiciones sobre tal o cual punto, y especialmente en lo que concierne a la calidad del orador, sus relaciones con el auditorio, el objeto o la oportunidad del discurso. En el exordio, el orador se esforzará por mostrar su competencia, imparcialidad y honestidad, pues, sobre todo a las personas honestas se les presta atención, según palabras de la retórica de Aristóteles (...) El orador manifestará, principalmente, su respeto por los hechos, su objetividad." (Perelman, 1994: 748)



Así, el autor es una pluma conocida, capaz de explayarse sobre diversos temas, cuyos escritos se publican en la prensa con bastante asiduidad; en cambio el prologuista es un oscuro archivero y periodista de una pequeña ciudad portuguesa, que ocupa un lugar mucho más modesto, comparativamente. Sin embargo, esta supuesta modesta posición se ve realzada por la confianza que el escritor reconocido deposita en su viejo amigo.<sup>135</sup>

Una de las tareas que le ha sido encomendada al enunciador, según sus propias palabras, es la de "recordar" a los presuntos lectores de estos relatos que las primeras publicaciones del autor, aparecidas en España, eran ficciones novelescas.

El autor, responsable del texto en última instancia, recurre a la estratagema de la recordación, con el fin de dar a conocer la existencia de su obra anterior al exilio, puesto que no cabe pensar que los posibles lectores de su libro en Buenos Aires hayan tenido oportunidad de conocerla.<sup>136</sup>

El prologuista realiza una supuesta crítica de la actitud del autor, procedimiento que le sirve como excusa para introducir en el texto ciertas capacidades específicas que éste detenta en otros campos. Reconocemos un cierto matiz de ironía en la mención del "especialismo" (sic) que predomina en esta época.

No deja de ser cierto, sin embargo, que mi oficioso escrito resultaría innecesario, de haber observado él entre tanto, en su actuación de autor, el debido respeto para con el público. Un silencio, por dilatado que sea, en la producción de un escritor, es cosa apenas vituperable, muchas veces plausible y digna de gratitud; pero lo que Ayala ha hecho: interpolar en estos decenios ensayos muy abundantes de teoría política y hasta un voluminoso *Tratado de Sociología*, eso, por más que de vez en cuando templara tan áridas lucubraciones con trabajos de crítica literaria, no sé hasta qué punto pueda considerarse legítimo: perturba la imagen que el público tiene derecho a formarse - y más, hoy, en que prevalece el especialismo - de cualquiera que ante sí desenvuelva su labor; y resulta duro en demasía que quien ya parecía adecuada, definitiva y satisfactoriamente catalogado como sociólogo salga ahora rompiendo de buenas a primeras su decorosa figura profesoral, a la que pertenecen muy precisos deberes, para presentarse otra vez, al cabo de los años, libremente, como narrador de novelas. Pero él lo hace, y mi función no es censurarlo, sino tratar de poner en claro sus motivos e intenciones<sup>137</sup>. (p. 341)

---

135 La incorporación de este motivo en el texto puede asimilarse también a ciertas estrategias contempladas por la norma clásica: "la declaración preliminar "no soy orador", y otras advertencias más o menos equivalentes, son recomendables a menudo; pero no pueden ser convenientes para quien, sin gran reputación y sin estar obligado a ello, toma la palabra y la pluma." (Perelman, 1994: 751)

136 Pese a que Ayala ya había visitado la Argentina, invitado para dictar un ciclo de conferencias en la Institución Cultural Española, en 1934, tal como consignáramos en I: 37.

137 El autor -que realiza a través de la figura del prologuista la crítica literaria de su propia obra-, parece tratar de justificarse en este punto ante los lectores, aún cuando su perspectiva con respecto al tema ya había sido planteada en un trabajo anterior, "Francesco de Sanctis: *Las grandes figuras poéticas de La Divina Comedia*; Wilhem Dilthey: *Poética*" (1946): "La crítica literaria se encuentra hoy, entre nosotros, en estado de tan lamentable indigencia, y eso, por efecto de una regresión... Suele pasar por crítica en el sentir común la simple emisión de opiniones ... desprovistas de todo fundamento que no sea el gusto personal del que la sostiene... Hay que reconocer con desolación que su estado es, en muchos aspectos - por no decir, resueltamente: en un todo -, inferior a aquel en que se encontraba la crítica literaria cuando De Sanctis por un lado y por el otro Dilthey vinieron a darle nuevo impulso y mayor profundidad... de ahí debiera esperarse más bien una especie de revulsión en la conciencia crítico literaria que coopere a elevar su tono." En su Proemio a *La cabeza del cordero*

La creación del prologuista resulta un recurso muy eficaz, pues ofrece un doble beneficio al autor: por una parte, la elección de un personaje sencillo para presentar su trabajo puede dar lugar a una fácil identificación de los presuntos lectores (el enunciario no especializado: el "público lector"). Por otra, la modesta posición que ocupa el "oscuro periodista y archivero" permite resaltar por contraste las competencias destacadas del autor ficcionalizado. La figura del supuesto amigo resulta una estratagema cómoda para ostentar con elegancia sus competencias en otros ámbitos. Si bien el peso relativo de sus diversas capacidades acumuladas varía según el ámbito específico en que interviene, en este caso viene muy a cuento traer a colación su trayectoria como sociólogo, con motivo de la publicación de un libro de relatos que intenta poner al descubierto los entresijos del poder. Como una forma de mostrar, en particular, su competencia para aludir al tema, hace mencionar al enunciador diversos trabajos "profesorales": ensayos muy abundantes de teoría política, un voluminoso *Tratado de Sociología*, trabajos de crítica literaria. Según la presentación de Duarte, estamos ante un escritor capaz de aludir a gran diversidad de temas ("polígrafo"); se trata además de un sociólogo destacado (puesto que ha publicado un voluminoso *Tratado de Sociología*), es también un decoroso profesor con muy precisos deberes. De igual modo, para hacer constar su competencia como escritor de ficciones, hace consignar al enunciador dos pequeños detalles: por una parte, uno de los relatos del libro ya fue publicado anteriormente en Buenos Aires, "no sin éxito" (con lo que el volumen que ahora se presenta no es completamente desconocido para el público, que ya aplaudió la aparición de un primer fragmento del mismo.) Por otra parte, luego de mencionar las laudatorias repercusiones alcanzadas, el enunciador introduce en su texto a otro yo, "una de las primeras autoridades en las letras argentinas", a quien menciona por las transparentes iniciales J. L. B. Mediante este recurso a la autoridad ya fundada de un gran escritor procura convencer a su lector de que el autor de *Los usurpadores*, si ha sido reconocido por J. L. B., es también un destacado escritor de ficciones. Por lo tanto, el texto que está presentando es de calidad asegurada: "J. L. B., estimó entonces ser "El hechizado" "uno de los cuentos más memorables de las literaturas hispánicas."<sup>138</sup> (p. 342)

---

(1949) insistirá en estos conceptos: "...el estado de la literatura es hoy, para quienes escribimos español, tan precario que, a falta de todas las instancias organizadas en un ambiente normal de cultura, no sólo por la necesidad del propio autor, sino hasta por consideración al lector desamparado, debe aquél procurarle las aclaraciones que estén en su mano y orientarlo algo."(1993: 461-462)

138 Duarte alude a "Francisco Ayala. El hechizado", un trabajo de Jorge Luis Borges, publicado en *Sur* 122, de diciembre de 1944. Si bien no menciona los datos del artículo en el prólogo, los lectores especializados de la época sí podían conocer los medios en que publicaba J. L. B. El espaldarazo de *Sur* es otra apelación (más sugerida que explícita en este caso) a un criterio de autoridad que avala su competencia.

A continuación del comentario anotado, el prologuista anuncia que se propone “explicar los rasgos internos que acierto a descubrir en *Los usurpadores*, libro cuyas diferentes piezas componen, en suma, una sola obra de bien trabada unidad, como creo que a primera vista podrá advertirse.”(p. 342) La locución adverbial intercalada -"a mi vez"-, autoconcede el turno en la conversación al enunciador, en un pie de igualdad con el hablante anterior. De esta manera introduce, respaldado por el criterio de autoridad de la paridad con J. L. B., la que será su explicación del texto<sup>139</sup>. El empleo de la expresión modalizada "como creo que a primera vista podrá advertirse" constituye una manipulación franca del enunciatario: la locución adverbial "a primera vista" supone una verdad tan clara que exime de mayores comentarios. De esta manera, el enunciador introduce un primer juicio sobre el texto dándolo por evidente, con lo que procura asegurarse el acuerdo con el enunciatario. Sin embargo, atempera la contundencia de sus palabras al modalizarlas con un "*creo*", expresión que procura ocultar la imposición de su sentido del texto. Concedor del conflicto que se produce en el pacto de lectura entre la autoridad del autor y la libertad del lector, el agente social necesita suavizar la frase introductoria, porque a continuación emitirá un nuevo juicio que procurará le sea aceptado: el del tema central de todos los relatos.

Su tema central -común a todos los relatos- viene expresado ya en el título del volumen que los contiene, y pudiera formularse de esta manera: que el poder ejercido por el hombre sobre su prójimo es siempre una usurpación. Todos ellos giran, cada cual según su órbita, alrededor de ese hecho terrible y cotidiano: en "San Juan de Dios" el impulso para imponerse y dominar conduce, ciego, hacia la propia destrucción, lo mismo que en "Los impostores", aún cuando aquí el ansia no sea frustrada por obra de la propia violencia, sino por virtud de una justicia superior; y todavía en "El doliente" esa frustración proviene de la fragilidad del apoyo que a los deseos imperativos del hombre presta su flaca naturaleza. Esos deseos se nos presentan con "El abrazo" en el barbotar de la sangre misma, calientes, sucios, nauseabundos. En "La campana de Huesca" la renuncia -inevitable por principio- al poder adquiere el carácter de un destino equívoco; y -cosa que también ahí apunta, aunque de distinta manera- en "El hechizado", ese poder que en otros lugares se sorprende brotando con la palpitación obscena del puro vivir, se nos muestra muerto, hueco, en el esqueleto de un viejo Estado burocrático. (p. 342)

Del análisis semántico del fragmento, observamos que los sustantivos y adjetivos empleados refuerzan la formulación del tema central. El enunciador condiciona de esta manera la lectura del enunciatario, al marcar el camino de interpretación del texto, intentando imponer su propia lectura: "impulso, dominar, destrucción, ansia, violencia, frustración, fragilidad, barbotar, sangre, palpitación, esqueleto; terrible, cotidiano, dominador, ciego,

---

139 Según Margarita Zamora (1990: 18): "[El prólogo] en su dimensión introductoria funciona como guía de lectura, indicándole [al enunciatario] la interpretación del texto preferida por el autor, disfrazada en forma de sentido único, "verdadero", incuestionable. Desde esta perspectiva el prólogo es un género dogmático, autoritario, en el que el autor actúa sobre el lector con violencia retórica coercitiva." El archivero, efectivamente, emplea diversas estrategias para imponer un sentido.



calientes, sucios, nauseabundos, imperativos, equívoco, obscena, muerto, hueco, burocrático". En sentido similar es utilizado el adverbio "notoriamente", que inicia el párrafo siguiente, y en el que el enunciador analiza en particular la estructura de "El hechizado", el relato ya publicado, mediante una elaborada construcción de paralelismos y equivalencias entre elementos que destaca especialmente, y que refuerzan su sentido de la lectura como estructura del relato-laberinto: vacío del poder-Estado imponente y sin alma; desesperado abandono del hombre-vanidad de sus afanes terrenales. La modalización introducida en el párrafo, "sé que el autor vaciló, antes de escribirla, en la elección del sujeto histórico", vuelve a asentar su autoridad: el enunciador muestra en este punto su competencia de orden cognitivo, en tanto se presenta como quien sabe ciertas cosas más o mejor que otros. Él conoce íntimamente hasta el proceso de elaboración de estos relatos, y puede, por tanto, exponer la verdadera interpretación de los mismos, así como explicar las opciones concientes del autor.

Las expresiones adjetivas empleadas para referirse a Carlos II y los Habsburgos –"rey idiota, postrer vástago degenerado de una dinastía poderosísima"-, plantean un fuerte contraste antitético, reforzado por el uso del superlativo, con la "bastante afortunada" elección de la figura central del relato. El enunciador es perfectamente conciente del impacto que provoca la figura del hechizado como representación del poder real de sus Majestades Católicas los Reyes de España; de allí la modesta elección, casi irónica, de la construcción "bastante afortunada" para aludir a su opción, modalizada además por un "se me antoja". Es igualmente impactante el juego de antítesis y paralelismos planteados entre el espacio del poder del rey y el espacio del protagonista del relato, el indio González Lobo, quien se empeña en llegar al monarca "desde la periferia". Observamos que el protagonismo le es atribuido a éste último, y no al rey.

Desde la periferia, una vida ajena, ignorada, taciturna, la del protagonista, se empeña fatigosamente en penetrar hacia el centro hueco del gran imperio. Su punto de partida es fresco y natural: cumbres andinas, la madre, una religiosidad simple; mas, conforme el viajero se acerca al núcleo del poder soberano, las instancias se van haciendo más y más formalistas, duras, impenetrables, y la humanidad más seca: el supuesto narrador es un erudito; el preceptor, un fraile latino; hay un changador negro, un mendigo inválido, un confesor alemán, conserjes, pajes, extranjeros, burócratas (...) y, por fin -única mujer que hace acto de presencia en la narración- una enana es quien le introduce, mediante soborno, al sagrario de la majestad, donde el monarca imbécil se encuentra rodeado de bestezuelas diabólicas. (...) Curiosa es la ambigüedad que titula en el título del relato: "el hechizado" es, sin duda, Carlos II de España; pero lo es, no menos, el indio González Lobo que se obstina en alcanzar su presencia; y lo son igualmente las multitudes a su alrededor. (p. 343)

Las figuras del indio y del rey son axiologizadas, cargadas con semas adjetivos que connotan lo sencillo, simple y natural vs. el duro formalismo, la humanidad seca, lo



monstruoso y demoníaco: vida ajena, ignorada, taciturna, empeño fatigoso, punto de partida fresco y natural, religiosidad simple; vs. centro hueco, poder soberano, instancias formalistas, duras, impenetrables; humanidad seca, monarca imbécil, bestezuelas diabólicas. Los semas positivos que connotan la figura de González Lobo (la referencia a lo natural, simple y diáfano de sus orígenes), explican el posicionamiento del enunciador, quien erige al indio en protagonista de este relato, sustentado en la validez universal de los valores naturales.

En el relato, dos círculos concéntricos son equiparados en torno a la figura del rey. Hay una abigarrada enumeración de tipos humanos, confundidos en abrumadora multitud, que conforman un primer círculo amplio alrededor de la imagen ausente: un narrador erudito, un preceptor fraile latino, un changador negro, un mendigo inválido, un confesor alemán, conserjes, pajes, extranjeros, burócratas; la única mujer que aparece en la narración, también tocada por la monstruosa deformidad que parece aquejar al entorno real, es quien introduce a González Lobo a la presencia de Su Majestad. El rey idiota, acompañado de un segundo círculo más estrecho, "se encuentra rodeado de bestezuelas diabólicas".

El enunciador observa una ambigüedad que califica de "curiosa" en el título del relato, ambigüedad que se apresura a despejar: son tan hechizados el rey como el indio González Lobo, personajes equiparados en este punto. Así también están hechizadas las multitudes que los rodean, pues el afán de poder iguala a todos los hombres. Esta red de paralelismos se extiende para abarcar a los personajes de los demás relatos, los que son inscriptos asimismo en el marco vulnerable de la flaca condición humana. El enunciador insiste en su tesis: "el poder ejercido por el hombre sobre su prójimo es siempre una usurpación."

En puridad, hechizados están cuantos se afanan por el poder, y así podría decirse sin inconveniente de todos los demás personajes que pueblan este libro; el Pastelero de Madrigal queda hechizado -y no se olvide que su madre comparece como una bruja: es traída en volandas, arrebujada en su manto de viuda-, queda hechizado formalmente al recibir en el cuenco de sus manos el oro con los sellos reales; pero ¿no lo estaba a su vez el demoníaco rey don Sebastián, arrastrado a tan locas empresas? Y el doliente en su cama, y los nobles al acecho; y los fratricidas hijos del rey Alfonso; y el irresoluto Ramiro; y los caballeros granadinos, enconados entre sí ... pero de análoga manera podría extenderse a todos ellos el título de impostores, pues también los legítimos dominadores usurpan su poder -*Non est potestas nisi a Deo*- y deben cargar con él como con una abrumadora culpa. Y asimismo, ser tenidos todos ellos por dolientes, pues que todos adolecen de la debilidad común a la condición humana.

Así, las seis novelas, a las que tan honda unidad de sentido anima, se intercomunican de diversas maneras, enlazando y modulando sus temas respectivos, consienten ser barajadas, ordenadas y reagrupadas, como una mano de naipes, en conexiones varias. (p. 343)

La estrategia manipuladora del intertexto bíblico en latín, casi al cierre del fragmento, es introducida como cabal demostración de la competencia del enunciador en el orden verbal: éste no sólo sabe lo que dice, sino que además dice adecuadamente lo que sabe. La autoridad

indiscutible del texto canónico ("No hay poder sino de Dios", Rom. 13.1) respalda en un todo sus afirmaciones. El párrafo final reitera el tema de la unidad temática que caracteriza a todas las novelas que componen el libro y que constituyen "en suma, una sola obra de bien trabada unidad"; la explicitación de las "intuiciones capitales" que movieron al autor en cada uno de los relatos ratifican las palabras del enunciador quien, al mostrarse como autorizado para revelar las intuiciones creativas del autor, refuerza su estrategia de construcción de la propia credibilidad. Las intuiciones reveladas son, además, las capitales, con lo que se procura descartar otras posibles hipótesis de lectura, e imponer la propia. Una línea de sentido común, según una apreciación en apretado sumario, une los diferentes relatos.

Esta historia de fratricidio intentó primero titularse "Los hermanos" y, según me consta, sin sombra de ironía: presenta las fuentes naturales de la discordia tan mezcladas al amor en la sangre, y de los impulsos dominadores, es decir, el polo opuesto al orden jurídico y burocrático del Estado. Pero su idea se encuentra también en las demás novelas. (p. 343)

Su cercanía con el trabajo del creador le ha permitido conocer, incluso, los títulos tentativos de algunos de los relatos; su aseveración, refrendada mediante la expresión modalizada "según me consta", no deja margen para la duda. El posicionamiento construido lo autoriza para formular la idea central, común a todos los relatos: las luchas por el poder se hallan fuertemente imbricadas a los vínculos de sangre, ajenos por completo del "orden jurídico y burocrático del Estado". Así, los personajes de "San Juan de Dios" son primos hermanos; el rey doliente es contrastado con su hermano de leche; el rey Alfonso ha preterido a su hermano Ramiro en "La campana de Huesca"; el hechizado indio González Lobo se mueve impulsado por la nostalgia de un padre lejano, y dos reyes medio hermanos permanecen enconados hasta la muerte en el abrazo final.

Y conviene notar que a los seres humanos sometidos a la experiencia del poder no los encierra inexorablemente el autor entre los extremos de la organización fría y desalmada por un lado y, por el otro, los elementales movimientos del ánimo. Si la renuncia al mundo es en "La campana de Huesca" mera flojedad y piedad falsa, en "San Juan de Dios" es caridad ardiente. Con ello, las novelas, que han aspirado en conjunto a ofrecer ejemplaridad, entreabren un cauce piadoso a la naturaleza humana para salvarse de la desesperación. (p. 344)

El enunciador completará la imposición de sentido mediante una admonición dirigida al lector -"conviene notar"-, mediante la que introducirá todavía sus propias consideraciones: las novelas -de intención ejemplarizadora-, manifiestan la piedad del creador por la condición humana.

Una vez que da por cumplido su cometido, el enunciador, por primera vez, hace una escueta referencia a las experiencias personales del autor, vinculándolas con "los excesos de nuestra época":

Los excesos de nuestra época y las personales vivencias del autor justifican que perciba y subraye lo demoníaco, engañoso y vano de los afanes dominadores, y que vea la salud del espíritu en la santa resignación. (p. 344)

Entre las aludidas "personales vivencias del autor", ya consignadas en 1: 34 a 37, debemos incluir sus estudios de Sociología en Berlín, en 1932, durante el surgimiento del nazismo; las tareas cumplidas como funcionario republicano durante la guerra civil española, y el exilio en Buenos Aires, desde 1939 a 1951, período de surgimiento y consolidación del primer peronismo, y las incomodidades provocadas por la situación general imperante.

Pero, ¿por qué apela a la conciencia de sus lectores, no desde el suelo de estas experiencias inmediatas que, más o menos de cerca toda nuestra generación comparte, sino a través de "ejemplos" distantes en el tiempo? Probablemente, para extraer de ellos su sentido esencial, que los inevitables partidismos oscurecen cuando se opera sobre circunstancias actuales. (p. 344)

El enunciador simula identificarse por un momento con el enunciatario, con lo que intenta en realidad adelantarse a su pensamiento, al plantearse la pregunta.<sup>140</sup> La prolepsis que constituye su respuesta es introducida por un adverbio modalizador, "probablemente", que procura relativizar la imposición de sentido. El autor no quiere escribir sobre las circunstancias actuales para evitar la ofuscación de ánimo que provocan los "inevitables partidismos". Su intención es escribir sobre la esencia de los problemas del hombre, y no sobre su apariencia. Apelando a la ingenuidad del lector no especializado, el enunciador intenta convencer a su enunciatario acerca de la inocencia de los procedimientos del autor: escribir sobre temas del pasado no es referirse a la problemática del presente. De hecho, en el párrafo anterior encontraba justificado que el autor "vea la salud del espíritu en la santa resignación", reforzando con ello su pretendida inocencia apartidaria y desapasionada.

Consciente de los riesgos que la elección de un tipo de formación discursiva importa, elige el discurso histórico como modelo para sus relatos, al tiempo que deja sentada su competencia y conocimiento de la producción del romanticismo y post-romanticismo español; justifica su elección en el beneficio que aporta el tratamiento de temas desapasionados, desgastados por el tiempo. El enunciador repite este punto con marcada insistencia:

---

140 En este punto, hace uso de una estrategia conocida y estudiada por la retórica clásica; según escribe Perelman (1994: 755): "Cuando adquiere la forma de una objeción que uno se hace a uno mismo, la refutación anticipada puede dar lugar a una figura, la prolepsis, argumentativa en grado sumo."



(...) para extraer de ellos su sentido esencial, que los inevitables partidismos oscurecen cuando se opera sobre circunstancias actuales (...)

(...) por hallar en ellos la ventaja de unas situaciones históricas bien conocidas y, no obstante, desprovistas, por remotas, del lastre interesado que comportan las de nuestra experiencia viva (...)

(...) más capaces de rendir las intuiciones esenciales que mediante su nuevo tratamiento artístico persigue (...)(p. 344)

La reiteración del tópico del presunto desinterés por los partidismos del presente, así como la intencionada alusión a la “santa resignación”, intentan ocultar o, por lo menos, disimular su competencia para manipular al enunciatario. Cuanto más quiere influir, tanto más trata de disimularlo; su estrategia será tanto más efectiva, cuanto más aceptada le sea. Por otra parte, el “tratamiento artístico”, la transformación estética de los viejos temas de la historia española es, para el artista, el medio más idóneo de producir transformaciones. Al cubrir sus tesis con ropaje artístico cala más hondo en la conciencia de sus lectores, porque logra llegar más allá de la razón. Por otra parte, destaca aquello que -según su apreciación-, resulta “significativo para las intenciones estéticas correspondientes”. Alude así a la creación de personajes y su situación espacio temporal en los distintos relatos, sugerida por unos pocos detalles precisos. Según el enunciatario, el autor ha tenido muy presentes los riesgos de situar una acción en tiempos históricos, por lo que ha elegido cuidadosamente el lenguaje empleado en los distintos relatos; el prologuista nos hace saber así, al detalle, los procedimientos empleados en cada caso:

El autor de este libro (...) prefirió, sin disfrazar su estilo espontáneo, darle a cada relato una moderada inflexión de época, que sugiera pero no imite; y, desde luego, se ha abstenido de introducir arcaísmos de diccionario. Así, por ejemplo, a la atmósfera agitada, patética, del “San Juan de Dios” corresponde cierto énfasis verbal, a cargo sobre todo de los discursos proferidos por uno y otro caballeros para trazar, directa, dramática, la historia de su rivalidad y de su apasionada lucha... Y si de ahí pasamos a “El hechizado”, hallaremos, en cambio, un lenguaje cuya sobriedad toca en pobreza: los sentimientos deben permanecer ocultos, omisos; se prohíbe todo esplendor verbal por el orden del que se despliega a ratos -ahí sí- en “Los impostores”, donde el lenguaje barroco recubre, dándole formas hechas, tanto a los impulsos de la desbocada ambición como a un tierno enamoramiento doncellil, obligado a manifestarse a través de las recargadas fórmulas impuestas por una alta cultura. ¿Qué más cabría decir? (p. 345)

Una frase estratégica -“el lector reparará sin ajena ayuda”-, permite al enunciatario introducir -sin violencia aparente-, un detalle de las técnicas literarias empleadas por el autor en los distintos relatos.

El lector reparará sin ajena ayuda en cómo los requerimientos internos de cada relato han determinado la técnica de su desarrollo literario: el vago aire de crónica en “La campana de



Huesca"; compostura erudita en "El hechizado"; un ritmo muy variado en "Los impostores", desde la majestad hasta el ludibrio; los cambios de perspectiva en "El doliente", donde se pasa desde el monólogo del desvalido enfermo a las charlas de sus bajos servidores para volver al frustrado escarmiento dispuesto por el rey; (...) observará en "El abrazo" el juego bárbaro de pasiones viscerales a través del ojo astuto, clarividente, de un cortesano y partidario, incapaz no obstante su habilidad y buen sentido, de encauzar los sucesos de modo razonable (...) (p. 346)

Los oficios -si se quiere antagónicos-, de archivero y periodista del enunciador, no son una elección casual por parte del autor; por el contrario, connota su posicionamiento personal, pues Ayala reúne en sí mismo un vivo interés por conservar la memoria del pasado remoto y, a la vez, una atenta lectura de la más estricta actualidad. Por otra parte, ha escogido cuidadosamente los deícticos de espacio tiempo que ubican al viejo amigo en una ciudad portuguesa, Coimbra, en 1948; de esta manera, resulta convincente su proximidad en el tiempo y el espacio, lo que le permite testimoniar acerca de su trayectoria peninsular. No puede ubicarlo en España misma, porque tanto quienes permanecieron en el país, cuanto los que se exiliaron, quedaron signados por los "inevitables partidismos" que "oscurecen cuando se opera sobre circunstancias actuales." Así pues, situarlo en Portugal parece ser la solución más sencilla.

Por otra parte, en el rescate de la historia de Carlos II, desde la "periferia" de las "cumbres andinas", el enunciador no destaca como protagonista al rey decadente sino al indio González Lobo, del que menciona especialmente sus orígenes sencillos y naturales; ambos personajes, el indio y el prologuista, están signados por las condiciones del espacio físico en el que les toca desenvolverse, en afinidad con las opciones de la circunstancia personal del autor. Exiliado en un país sudamericano por él elegido, Ayala intentará "rehacer su vida tras de la catástrofe" europea. Desde su lectura, la decadencia de la corte española contrasta fuertemente con la pujanza americana: "La Argentina que había visto en mi primera visita me dejó la impresión de una apertura soleada, de un pulso enérgico y de una fuerte expansión vital". (1991: 202)

Aristóteles señala, en su preceptiva, que algunos oyentes muestran más sentido crítico al final de un debate que al principio (Perelman, 1994: 756); de allí que el enunciador acumule los argumentos más contundentes, que fundamentan su posición, al finalizar su trabajo de prologuista, agregando todavía una nueva ostentación de su competencia: la amistad íntima con el autor es la rúbrica final que convalida todo lo hasta aquí expresado.

Doy por terminado con esto mi cometido. Consistía en explicar, por encargo del autor, las intenciones latentes de su libro, no en juzgar hasta qué punto ha sabido realizarlas bajo forma

artística: para ello, nuestra demasiado estrecha amistad me inhabilita. Sea, pues, el lector quien, por su cuenta y riesgo lo compruebe. (p. 346)

Un significativo detalle final es que el enunciador construido en el prólogo de *Los usurpadores* firme su trabajo "F. de Paula A. G. Duarte", guiño mediante el cual se muestra y se oculta su verdadera identidad; pues su nombre, que resulta ser un seudónimo, está conformado a partir del nombre completo del autor: Francisco de Paula Ayala García Duarte.

Según consignamos en II: 92, el caso del escritor que elige un seudónimo o nombre figurado para firmar su obra constituye, para Ayala, un ejemplo palmario del proceso de ficcionalización del autor; con lo cual, finalmente, pone en evidencia su proceder.

A partir de la edición de *Los usurpadores* en Barcelona, Andorra, 1970, se agrega una breve nota, suscripta por F. A., explicativa de la inclusión, posterior a la primera edición, de "El inquisidor":

En 1950, después de publicado el volumen de *Los usurpadores*, escribí todavía una historia más, la de "El inquisidor", perteneciente a la misma vena, que yo había creído agotada, pero que aún dio ese fruto tardío. Ahora queda incorporada al ciclo donde corresponde.

Algunos semas escogidos por el autor -vena, fruto, ciclo-, remiten al lector al curso natural, ratificando el sentido circular atribuido a las historias incluidas en el volumen.

### San Juan de Dios

El relato recoge algunos pasajes de la vida del santo venerado en Granada, ciudad natal del autor. Un yo narrador autobiográfico, de gran fuerza emocional, comienza recordando, en presente y en primera persona del singular, un antiguo cuadro de familia —“allá en mi casa natal”<sup>141</sup>—, que representa a Juan de Dios en trance de morir, acompañado por dos de los hermanos de su Orden. A partir de esta imagen se nos cuenta un episodio de la vida del

---

141 Ayala se refiere en sus memorias (1991: 57) a este cuadro, que existe efectivamente: “(...) anteriormente había publicado ya una novelita, “San Juan de Dios”, donde la figura del santo se levanta para recobrar vida imaginaria desde un lienzo perteneciente a nuestra colección de cuadros antiguos. Mi madre sentía particular veneración hacia ese santo, fundador de una comunidad hospitalaria en Granada; veneración que era un ejemplo del respeto tenido por mi abuelo -ella me lo explicó más de una vez- hacia esos hermanos de San Juan de Dios que tan caritativamente asistían a los desvalidos enfermos. (...) En cuanto al lienzo que representa a San Juan de Dios en la hora de su muerte, no provenía, sin embargo de mi familia materna. A punto fijo no podría decir cuál de mis antepasados de la línea paterna sería quien tuvo la afición, a más del dinero, para formar una buena pinacoteca, que luego vino a quedar distribuida entre sus descendientes.” Ver II: 103, nota de pie 101.

santo, vinculado a la salvación espiritual de dos caballeros granadinos, Felipe y Fernando Amor.

Según el narrador, la historia del personaje que va a relatar es muy conocida en Granada, por lo cual él repetirá lo que ha oído en la voz popular: de allí la utilización, en ciertos pasajes, del verbo introductorio "cuentan". Apoya su relato, además, en el testimonio escrito -del que no brinda mayores precisiones-, de uno de los discípulos de Juan; para reforzar la credibilidad de sus afirmaciones utiliza, en el primer apartado, deícticos correspondientes a su propia situación espacio temporal y a la de la historia que se propone relatar. Mediante el empleo de formas estratégicas expresa, de manera aparentemente impersonal, el propósito que le anima para contar la historia: "El pasaje de esa vida santa que se propone sacar a luz el presente relato" (p. 350). Sin embargo, sus veladas intenciones quedarán expuestas en diversas intervenciones, más o menos explícitas, a lo largo del relato.

La historia narrada está organizada en seis secuencias, separadas por blancos tipográficos, y enlazadas por la reiteración, en el primer y último segmento, de una mención del cuadro familiar.

En la breve secuencia inicial de "San Juan de Dios" aparece una voz narradora, la que se sitúa ante los sucesos que se dispone a relatar; en la segunda secuencia se presenta el personaje central del relato; en la tercera, el protagonista pide limosna por las calles para atender a sus enfermos; la cuarta secuencia recoge la historia de Felipe y Fernando Amor; la quinta alude a los estragos de la peste que azotó la ciudad de Granada; en la secuencia final, una breve mención del cuadro familiar -origen de la relación de los sucesos-, vuelve a situarnos en el presente de la voz enunciadora.

Para Iber Verdugo (1982: 42-43), la secuenciación de un texto "se genera en sus propiedades intrínsecas y en la naturaleza y modo de sus interrelaciones; y su demarcación debe apoyarse en datos objetivos: temporales, espaciales, de actores o discursivos." Las secuencias en que ha sido ordenada la historia de San Juan de Dios toman en cuenta este criterio: la segunda, tercera y cuarta están centradas en diferentes actores<sup>142</sup>; la primera y última secuencias, en tanto, obedecen a un criterio temporal: situadas en otro tiempo, ajeno al del relato, remarcan para el lector el lugar en que se ubica el yo narrador, y la situación de presente desde la que se cuenta. Los blancos tipográficos, por su parte, introducen una pequeña pausa en la narración. En nuestro análisis de los textos, para una mayor claridad expositiva, seguiremos el orden de la segmentación propuesta por el autor.

---

142 Interpretamos la peste como tal; según Hamon (1972: 1), el personaje "no es una noción exclusivamente antropomorfa".





En la primera secuencia, el enunciador se sitúa temporalmente, e introduce las coordenadas de la historia que va a referir: sabemos así que su presente se ubica en torno a la década 1940-1950, pues “hace (...) más de cuatro siglos” que San Juan de Dios entró en Granada<sup>143</sup>, (...) no mucho después de que el reino moro (...) se entregara como provincia a la Corona de los Reyes Católicos.” (p. 347) La expresión “allá en mi casa natal”, revela - mediante el deíctico-, que el narrador se sitúa en un espacio no identificado, pero diferente al del relato. La mención de “acontecimientos memorables, imprevistas mutaciones y experiencias horribles”, sucedidos en esos cuatrocientos años, ubica al lector en la circunstancia emocional en la que escribe. El retroceso a un pasado remoto abre camino a la narración central, la que no se aleja de este clima emocional: “(...) el santo cuya muerte ejemplar quiso la mano de un artista desconocido perpetuar para renovada edificación de las generaciones, y acerca de cuya vida voy a escribir yo ahora.” (p. 347)

La antítesis muerte vida -la muerte ejemplar del santo, para “edificación de las generaciones”, contrapuesta a su vida-, es el pórtico para el paso y la contraposición entre el presente y el pasado del relato del narrador, cruzado también por frecuentes oposiciones sémicas: la riqueza y la pobreza, la entrega más abnegada ante la contumacia pecadora, la mezquindad frente a la generosidad.

La segunda secuencia, la de la conversión y confesión pública de Juan de Dios al escuchar la prédica de Juan de Ávila, es relatado por el yo narrador en tercera persona, generalmente en pretérito indefinido.

En medio de estas banderías civiles que doblan el odio de disimulo y la ferocidad de alevosía, supo nuestro Juan de Dios hallar su vocación de santo. La encontró -¿quién era él, el pobre, sino un simple soldado?- a través de la palabra docta, ardiente y florida de aquel varón virtuoso e ilustre, Juan de Ávila, más tarde beatificado por la Iglesia, el cual, secundando la política cristiana de Sus Majestades, predicaba por entonces a los granadinos el Evangelio, con invectivas, apóstrofes y amenazas que como granos de sal, crepitan al derramarse sobre tanto fuego. El fervor de uno de sus sermones fue, al parecer, lo que hizo a Juan abandonar el servicio de las armas, repartir sus pertenencias entre los pobres y, adquirido para sí el bien de la pobreza, consagrar su vida al alivio de pesadumbres ajenas. (p. 348)

El yo narrador introduce, sin embargo, un presente histórico en el párrafo inicial, para referirse a las divisiones en que se agitaba la sociedad granadina de la época<sup>144</sup>, que retrotrae

143 San Juan de Dios llegó a Granada en 1530, y diez años después fundó la orden de los Hermanos Hospitalarios.

144 El detonante de la guerra civil que se inició en Granada a partir de 1419 fue la disputa por la sucesión al sultanato después de la muerte del sultán Yusuf III. Su hijo Muhammad VIII le sucedió, pero sólo tenía ocho años, por lo que no pudo reprimir las luchas de los notables granadinos por acceder al poder. En esa ocasión, el condestable de Castilla, don Álvaro de Luna, realizó numerosas incursiones de castigo en territorio granadino; en la Batalla de la Higuera (1431) los granadinos fueron derrotados, pero consiguieron mantener a salvo su capital. A pesar de la energía y la fortuna en las armas de Álvaro de Luna, ministro y favorito de Juan II (1406-



al lector al presente de la enunciación: “estas banderías civiles que doblan el odio de disimulo y la ferocidad de alevosía”; del mismo modo, según sus palabras, Juan de Ávila “secundaba la política cristiana de la Corona”, expresión que alude al pasado remoto, pero que puede interpretarse también como velada referencia a las relaciones políticas de mutua conveniencia entre la institución eclesiástica y el Estado español de su presente. Por otra parte, Juan de Dios, santificado, recorre una trayectoria espiritual similar a la de Juan de Ávila, su confesor, “más tarde beatificado por la Iglesia.”

El narrador ha recogido muchos detalles de la historia de Juan en la voz popular, pero también tiene conocimiento de testimonios escritos, “por lo que uno de sus discípulos (...) dejará escrito”, con lo que ratifica la autoridad de su saber. Sin embargo, no brinda desde el comienzo una imagen completa del personaje, sino que disemina sus rasgos a lo largo del relato, y no lo presenta sólo a través de sus palabras, sino de las voces del protagonista y de otros personajes. El momento de la revelación espiritual de Juan queda plasmado mediante figuras retóricas de gran intensidad emocional:

Despertaba, sí, ahí, en aquel rincón umbrío, al pie de la columna, bajo el dedo acusador del padre (...) quiso entonces poner atención, y apenas si podía, al comienzo, distinguir el sentido de las atronadora frases; pero sentía, ineludible, el índice tieso que le apuntaba sin vacilar a él, precisamente a él, arrodillado allí entre tantos y tantos, señalándolo en medio del rebaño, distinguiéndole, sin que le valiera de nada su intento de disimular, fingir inocencia y hacerse el desentendido; dispuesto a engancharlo, a extraerlo del suelo, izarlo en el aire y -suspendido en medio de aquella luz lechosa que, desde arriba, atravesaba el crucero del templo- exponerlo como un guiñapo al ludibrio, el dedo inexorable volvía sobre su triste insignificancia una vez y otra, irritado, encarnizado, sañudo. (p. 349)

En el fragmento se repite insistentemente un elemento metonímico, representativo de la culpa del personaje: “el dedo acusador del padre (...) el índice tieso que le apuntaba (...)

---

1454), hijo de Enrique III el Doliente, la anarquía nobiliaria retoñaba con fuerza en Castilla. Por su parte, Granada entraba en un período de ocaso final, plagado de disputas internas, guerra civil y ataques castellanos; si no cayó entonces, y no lo hizo hasta finales del siglo, fue por las sucesivas crisis políticas castellanas, agudizadas durante el reinado de Enrique IV de Trastámara, cuando los nobles castellanos quisieron deponerlo.

No fue hasta la proclamación de la hermana de Enrique, Isabel, como reina de Castilla, y su matrimonio con Fernando de Aragón, cuando Castilla encontró la estabilidad suficiente para iniciar la ofensiva final contra el reino de Granada. A principios de 1480 comenzó una larga guerra, que finalizó con la toma de la capital granadina en 1492, entregada por Boabdil. Los ejércitos nazaries nada pudieron hacer ante el potencial de un reino definitivamente pacificado, unido a la Corona de Aragón, y dispuesto a acabar definitivamente con la presencia musulmana en la Península.

La Corona castellana se comprometió a respetar a los residentes granadinos en sus creencias y en sus bienes; sin embargo, los musulmanes fueron obligados finalmente a abandonar Granada o convertirse al cristianismo. Muchos de ellos optaron por la conversión y fueron llamados moriscos. Durante años fueron sospechosos de mantener en secreto su culto islámico y fueron frecuentemente perseguidos por la Iglesia. El empeño de los reyes de España por que abandonaran sus costumbres y creencias provocó numerosos levantamientos en armas, hasta una revuelta total a principios del siglo XVII, que acabó con el decreto de expulsión de todos los moriscos de España. Vide Rafael Altamira (1946: 262). *Manual de Historia de España*. 2ª edición corregida y aumentada. Sudamericana. Buenos Aires. Biblioteca Virtual de Andalucía.

[www.juntadeandalucia.es/cultura/bibliotecavirtualandalucia/aprende/historia.cmd](http://www.juntadeandalucia.es/cultura/bibliotecavirtualandalucia/aprende/historia.cmd)

señalándolo en medio del rebaño (...) el dedo inexorable (...) irritado, encarnizado, sañado”; el dedo de Juan de Ávila es también el dedo de Dios, el Padre terrible del Antiguo Testamento, que señala con su dedo la tierra de Egipto, castigada por las plagas<sup>145</sup>.

Por el relato del narrador conocemos las más hondas cavilaciones del arrepentido Juan al percibir el llamado interior, al llegar a su corazón la prédica de Juan de Ávila. El enunciador *narrativiza* el párrafo de la confesión, pues las expresiones directas de ésta - entrecomilladas, para dar a entender que se ha respetado escrupulosamente las palabras de los personajes, pero regidas por verbos introductorios o finales-, aparecen insertas en los párrafos narrativos con los que la voz relatora enmarca la situación. Los adjetivos: “inmundo, criminal, venenosas y dulces, atroces, verdadero”, refuerzan la intensidad de la revelación de Juan, y la agudeza de las oposiciones por la fe en la época y lugar del episodio evocado. El enunciador manifiesta un celo ortodoxo en cuanto a las verdades de la fe y, en algunos pasajes, expone las cavilaciones del penitente Juan, con acusado énfasis en ciertos aspectos:

Juan humilló a la cabeza y, con ella baja, pudo ahora entresacar algo, alguna que otra frase centelleante, en la abundancia del orador. "A tí me dirijo -clamaba-, a tí, cristiano viejo, que has sucumbido (...)" Juan de Dios, cristiano viejo del reino de Portugal, había sucumbido, y rodaba por el áspero despeñadero en que cada nuevo paso conduce hacia la oscura sima. Por las puertas de la carne se le había entrado en el alma el pecado mortal. Y así, entregado en cuerpo y alma al halago de las costumbres moriscas, apegado como gozque inmundo a los enemigos de la fe, su criminal amistad le había hecho oír en silencio, de sus bocas venenosas y dulces, atroces burlas contra nuestro Señor y su Iglesia. Lejos de salir en defensa del verdadero Dios -antes se hubiera avergonzado de confesarlo- había oído las infamias mansamente, con falsas, cobardes sonrisas (...) Juan de Dios se acercó después a pedir confesión, y Juan de Ávila, notándole en los ojos lágrimas de angustia, accedió a escuchar su culpa. "Durante años y años he vivido con una víbora oculta en el seno y hasta hoy no acordé al pecado mortal. Padre mío, vuestro grito me despierta. ¡Salvadme del pecado! ¡Confesión, padre!".

"Expulsa ya, hijo, esa víbora; habla, confiesa ¿De qué te acusas?", fue la respuesta. (p. 349)

El narrador evidencia en sus palabras el flujo interior del personaje, por lo que conocemos sus vacilaciones y sufrimientos, remarcados por la elección de significantes que ponen en evidencia su propia concepción religiosa: “las puertas de la carne; gozque inmundo; los enemigos de la fe; nuestro Señor y su Iglesia; el verdadero Dios”. Más adelante, Juan pregonará públicamente sus faltas, dando voces, las que son recogidas por el enunciador, y reproducidas en discurso indirecto libre:

Ahora reconocía haber menospreciado a Dios por idolatrar en criaturas humanas: reconocía que, empujado por tal idolatría hasta la última debilidad de la razón, había llegado a poner en duda la Santísima Trinidad. (...)

---

145 Ante las plagas que asolaban la tierra, los magos dijeron al Faraón: “¡Aquí está el dedo de Dios!”. Éxodo, 8, 15.

Una semana más tarde aparecía en plena Puerta Real gritando ante la multitud el dolor de su infamia. En medio de espeso corro, se tundía los costados y lloraba: ¡En apostasía había incurrido, abjurando de la religión verdadera para seguir la del falso profeta! (...) (p. 350)

Confluyen aquí palabras y perspectivas de narrador y personaje; el primero, identificado con el penitente, expone “la última debilidad de la razón”: llegar a dudar de “la Santísima Trinidad; abjurar de la religión verdadera”, cometiendo “apostasía”. Pero, desde el momento de la revelación, Juan se abraza fervientemente al cristianismo; comienza una larga etapa de purificación, hace confesión pública de sus pecados, y predica a través de ella las verdades de la salvación.

Hincado en el centro de la nave, sus brazos en cruz parecían sostener con inaudito esfuerzo el fardo de sus pecados. Y los fieles, sacados de sus devociones por aquella voz áspera que se incriminaba sin descanso, miraban para el penitente, más tomados de sorpresa que de edificación: entre el esplendor del oro y los brocados, sus andrajos (...) (p. 350)

Su extremada humildad personal, en contraste con el fervor de su prédica, provocarán el asombro de una sociedad opulenta; la voz narradora elige ataviar a uno y otros, en aguda paronomasia, con “andrajos” y “brocados”. Juan de Dios dedicará su vida, desde entonces, a socorrer a los más necesitados, a los enfermos indigentes en los que nadie repara. Se unirán a él en esta obra dos caballeros granadinos, arrepentidos, también ellos, de su anterior vida pecadora.

El narrador comienza la tercera secuencia con una mención temporal que retrotrae momentáneamente la atención del lector, desde los tiempos lejanos de la historia de Juan, al presente de la enunciación: “El pasaje de esa vida santa que se propone sacar a luz el presente relato tiene comienzo una mañana de verano en que Juan de Dios había salido, como de costumbre, a recorrer las calles implorando piadosa ayuda.” El propósito de este relato aparece encubierto, pues el enunciador emplea, estratégicamente, un índice de impersonalidad: “se propone sacar a luz el presente relato.” Inmediatamente, regresa con su narración al pasado de la historia de Juan, y presenta tres nuevos personajes. El primero, Felipe Amor es un jinete soberbio e iracundo que ataca violentamente al pordiosero Juan; el segundo, Antón o *Antoñico*, es un niño vagabundo que le ayuda a lavar sus heridas. Finalmente, Doña Elvira, la dama de la que se enamorarán Felipe y Fernando Amor, es presentada por el narrador adornada de las más hermosas prendas personales:

El santo mendigo corrió entonces hasta el coche para pedir su limosna. “¡Por amor de Dios, señora!”, imploró con la mano extendida. No cayeron en ella, sin embargo, las esperadas monedas; suavísimas palabras tintinearón en su oído: “¿Cómo te has hecho esa herida, hombre?”, a cuyo son



acudieron enseguida los ojos. Y hallaron, por cierto, de qué maravillarse: en el marco de la ventanilla se veía, adornada de perlas y granates, una cabeza cuya hermosura era reflejo fiel de un corazón amable.

-Nada fue, por Dios. Eso no vale ni mi propio cuidado, cuando menos la atención de la señora- respondióle el mendigo -. (p. 352)

El apartado está estructurado, en gran medida, mediante la intercalación de fragmentos narrativos y escenas de discurso directo narrativizado de los personajes. La inclusión de las palabras pronunciadas por los distintos actores del relato, introducidas mediante signos gráficos como comillas y guiones, relativiza la presencia del narrador; sin embargo, éste modaliza su intervención con la inclusión de algunas apreciaciones personales: "suavísimas palabras tintinearón en su oído." La generosidad de la señora se manifiesta, en principio, mediante su actitud de escucha compasiva, y sus mansas palabras destinadas a paliar el sufrimiento del mendicante lastimado. El apartado se cierra, igualmente, "con el testimonio, siempre renovado, de una noble y lejana existencia", la de la generosa señora.

La cuarta secuencia se inicia en forma directa con las palabras de Felipe Amor, quien, mediante analepsis parciales, relata en primera persona su historia a Juan de Dios; al cabo de un doloroso proceso, equiparable al sufrido por su confesor, Felipe se arrepiente de sus yerros, y suplica públicamente le sean perdonados; llega así a presencia de Juan de Dios, a pedir su compasión. Desea ardientemente, además, el perdón de su primo Fernando, a quien ha ofendido reiteradamente.

Así como Juan de Ávila se había conmovido por las lágrimas angustiadas en los ojos de Juan de Dios, y accedió a escuchar su confesión, Juan de Dios repara ahora en las lágrimas de Felipe Amor, y escucha sus penas:

-No te conozco, hombre; nada tengo que perdonarte. Perdóname tú a mí, sí te veo afligido y no acierto a consolar tu duelo. Pasa, hermano; entra a beber conmigo un trago de vino, y dame parte de tu cuita. (p. 354)

Acompañado por Juan de Dios, Felipe esperará ansiosamente un día completo a las puertas de Fernando. Esta escena, representada en estilo directo, regido por el narrador, a través de las voces de los personajes, iguala por un momento el tiempo de la historia con el tiempo del relato. En la transcripción directa del diálogo sostenido por Felipe y Fernando Amor, el relato se presentiza;

Y cuando apareció por fin el caballero en la puerta, y echó a andar, distraído, calle abajo, le cortó el paso el sobresalto de un cuerpo arrodillado, de unos muñones tendidos y unas palabras destempladas.



“¡Detente, Fernando! ¿No me conoces? (...) ¿Te enmudece el asombro? Soy yo; aquí me tienes, tullido y harapiento (...) Vengo a implorarte perdón por el mal que te quise hacer y me hice. ¡Dame, pues, tus manos, Fernando, que las bese; déjame que, como un perro, lama sus palmas afortunadas!”.

- Temería si te las diera, que, como un perro, las habías de morder. ¡Aparta!- replicóle con voz temblona don Fernando. Al volver de su asombro, se había encontrado preso de la ira, agarrotado por ella. Se sacudió y, dando un empujón al cuerpo rendido que le cerraba el camino lo derribó por tierra. (p. 358)

La expresión comparativa “como un perro”, equipara, a los ojos del enunciatario, la situación de Felipe con la del propio Juan de Dios, antaño “apegado como gozque inmundo a los enemigos de la fe”. Del mismo modo, cuando se produce la revelación, ambos personajes hacen exposición pública de sus faltas e imploran el perdón.

Conmovido por la escena y la presencia de Juan de Dios, Fernando experimenta un proceso interior similar al de Felipe:

Todo lo había perdido y en camino estaba de perder asimismo el alma; pues ¿acaso puede esperar perdón el que lo niega? Y él lo había negado un poco antes a uno que se lo imploraba de rodillas; más aún; había hecho rodar por los suelos al inválido que pedía besarle las manos, cuando en verdad era él quien estaba obligado a suplicar perdón de su hermano, pues él era quien, desencadenando su furor con la injuria que en carne de su esposa le hiciera, habíale cortado las manos, y lo había sumido en la peor miseria (...) (p. 359)

En su arrepentimiento, Fernando equipara su posición a la de Felipe, a quien reconoce finalmente como hermano. Ambos se unen así a Juan de Dios, y lo acompañan fielmente hasta el fin de sus días.

- ¿No ves?-le decía luego, en la efusión de los corazones-. Han tenido que hundirse en lodo tu arrogancia y la mía, rotas la una contra la otra, para que nuestra sangre se junte y reconozca de veras su hermandad. Ahora que no somos sino el despojo de nosotros mismos, ahora nos reunimos y nos abrazamos; sólo ahora venimos a recordar que nuestro común apellido dice amor y no odio. (p. 360)

La idea de un destino común de los hombres, insinuada ya en el paralelo de las trayectorias espirituales de Juan de Ávila y Juan de Dios, se ve reforzada ahora por la similitud de los caminos de don Felipe y Juan de Dios, pecadores públicamente arrepentidos; y de don Felipe y don Fernando, quienes reconocen finalmente su hermandad. Asimismo, Juan de Dios y Doña Elvira se igualan por un momento en la actitud de generosa escucha compasiva.

La quinta secuencia da cuenta de la peste que azotó a Granada<sup>146</sup>, circunstancia que contribuye a estrechar fuertemente los destinos de los personajes:

---

146 La peste negra, procedente de Asia, fue siguiendo la ruta de los barcos y caravanas, por lo que atacó más intensamente a los grandes puertos y zonas del litoral; en 1348, se registra su presencia en Mallorca, de donde se

De esta manera fue como ambos caballeros, cuya vida había quedado trabada, mutilada e impedida en las agitaciones adversas de un común destino, resolvieron consagrarse juntos, siguiendo a Juan de Dios, al oficio de la caridad en que esperaban elevarse y salvarse. (p. 360)

Un sumario, en antítesis sucesivas, refleja la vida de los caballeros al servicio de la orden hospitalaria y la dureza del camino elegido:

Se agregaron, pues, a la compañía del santo, y le acompañaron con abnegación en sus trabajos, hasta probar en su dureza el temple de los ánimos; en su bajeza, el renunciamiento de los corazones. Quienes desde la cuna habían sido servidos, sirvieron con pronta, mansa y solícita obediencia; quienes jamás hasta entonces habían tenido otro ejercicio que el de la caballería, música y amables juegos, se agotaron en enojosos, míseros quehaceres; quienes vistieron siempre ricos paños, hubieron de defenderse con harapos de la intemperie; quienes tenían el paladar hecho a los manjares finos y el olfato a perfumes de Oriente, tuvieron que tratar con las pústulas hediondas, la carne lacerada y pobre, los excrementos (...) Tras su ejemplo, muchos serían, por generaciones y generaciones, los que, desengañados del mundo, acudieron a aquella nueva orden hospitalaria; pero nadie, nunca, con fervor tan dedicado como estos dos nobles granadinos que, olvidados de sí mismos, no hallaban empleo demasiado ruin para su anhelo de mortificación: y en ésta, de espaldas a un mundo que con tan insensato rigor se flagelaba, hallaron una alegría pura, secretísima a fuerza de patente y fácil. (p. 360)

La peste es presentada por el enunciador como un castigo divino, que no hace distinciones entre sus víctimas; el narrador se refiere a ella empleando significantes que evocan la terrible ejemplaridad de las sanciones del Dios del Antiguo Testamento, (la peste fue una de las plagas que azotó a Egipto por designio de Yavéh durante el cautiverio del pueblo de Israel) y expresiones que reflejan un fuerte sentido punitivo: “castigo de violentos”; como contrapartida, es también “perfección de piadosos”. Los “contumaces crímenes” en que, mediante hiperbólica expresión, Granada “hervía”, refuerzan el cariz de áspera moralidad que ha tomado el discurso del narrador, ante lo que considera una sanción merecida. Mediante significantes que remiten a los de la *Danza de la muerte* medieval, opone, como único freno a la terrible violencia, el terror antiguo y visceral a la peste, igualadora de todos los destinos humanos ante la proximidad de la muerte.

---

transmitió a la fachada levantina de la península. Desde toda la fachada costera, el contagio penetró hacia el interior de la península con intensidad muy variable.

Los más visibles síntomas de la dolencia, aparte del aumento de temperatura, eran la aparición en el cuerpo de una especie de tumores o bubones -de aquí el nombre de bubónica-, del tamaño de un garbanzo y hasta de una manzana común, localizados preferentemente en ingles, axilas, orejas y garganta. A ellos seguía una floración de úlceras verdinegras y, en la fase final, una serie de vómitos que sofocaban al paciente y casi lo ahogaban en su propia sangre. La facilidad de contagio, la rapidez de la incubación y la debilidad de los organismos peninsulares, tras años de penuria alimenticia, justifican la intensidad de sus consecuencias demográficas. Los datos referentes a la corona de Castilla subrayan la grave incidencia de la peste negra de 1348, especialmente importante en Andalucía. Vide José Ángel García de Cortázar (1978: 385-389). *Historia de España* Alfaguara. Tomo II. *La época medieval*. Alianza editorial. Alfaguara. Madrid. Quinta edición.

Adelantábase la muerte a la muerte, disputando presas a la venganza; las premeditadas víctimas sucumbían antes a la peste que al acero, y ¡cuántas veces no irían a encontrarse allí, en la hacinada multitud de la fosa común, con sus defraudados enemigos!... Las puertas y ventanas estaban atrancadas, contenidos los alientos, en tregua de ambiciones y faenas. (p. 360)

Una mañana, Juan de Dios reconoce en la puerta del hospital, en medio de una multitud aterrada que clama por ayuda, la expresión angustiada de Antón, cuyos pesares se dispone a atender; en esa circunstancia, también la palabra puede ser un consuelo, y la escucha generosa de los demás, misericordia. Una vez más el destino de los hombres aparece muy entrelazado, pues el modesto muchacho se equipara en sus necesidades a las otrora vividas por el caballero Felipe Amor; Juan de Dios, por su parte, devolverá en la escucha compasiva de sus pesadumbres la caridad recibida de doña Elvira, atenta a sus cuitas tiempo antes.

El enunciador delega por un momento la voz narradora en Antón, quien completará para Juan la historia del frustrado matrimonio de Doña Elvira y Felipe Amor. Más aún; la causa de su angustia, referida a Juan de Dios, dará lugar a la prueba definitiva de la templanza de los dos caballeros. Doña Elvira se ha contagiado de la enfermedad, y Juan de Dios los enviará a su casa para cuidarla. En ese punto, la voz del narrador principal retoma el hilo del relato, para referir el profundo dolor de los personajes:

Inútil parece proseguir: lo que importa, queda dicho. Encontraron muerta ya a Doña Elvira en la casa desierta. Al verla, cayeron de rodillas a ambos lados de su cuerpo y encomendaron su alma a Dios, mientras que, a los pies de la cama, se retorció Antofico en alaridos y sollozos. A don Fernando correspondió el triste privilegio de amortajarla con sus manos; entre tanto, colgados los inútiles brazos, contemplaba don Felipe el horrible estrago de la muerte. ¡Qué dolor!... Sobre el macilento pecho una crucecita de oro relucía. (p. 363)

El pleonasma “amortajarla con sus manos” destaca por contraste la inutilidad de los brazos caídos del caballero mutilado. En medio de la desolación final, como símbolo de los únicos valores verdaderos -según la adusta mirada del narrador-, sólo “una crucecita de oro relucía.”

La fuerte presencia del narrador se manifiesta, en distintos momentos del relato, al realzar la figura del santo mediante la luz que le rodea: la de la pintura evocada, allá en la casa familiar, “aquel ramalazo de luz agria, tan débil que apenas conseguía destacar en medio del lienzo la humillada imagen”; la de la escena de su conversión, “aquella luz lechosa que, desde arriba, atravesaba el crucero del templo”, a la que iba a ser expuesto por el dedo conminatorio de Dios, que lo impulsaba al arrepentimiento de sus faltas; la del día de su nacimiento: “el día

de la venida al mundo de este bienaventurado Joao de Deus, entre otros prodigios, se había visto una gran claridad en el cielo.”

Del mismo modo, en la secuencia final -donde se refiere cómo la Orden de los Hermanos Hospitalarios siguió creciendo, milagrosamente señalada por Dios, según el sentir popular, pues ninguno de ellos había enfermado- las últimas palabras del enunciador cierran la perfecta circularidad del relato, que comienza y finaliza con la mención de la pintura del santo:

Abrazado al cuello de Felipe, sostenido en los brazos de Fernando, irguió su cuerpo flaco, e hincándose de rodillas sobre la estera de esparto, apoyados en el jergón los codos, y entre las manos juntas un crucifijo, tal como se lo puede ver en el cuadro, estuvo orando hasta el final, mientras los dos hermanos lloraban en silencio, apartados a un rincón... (p. 364)

La imagen que recoge la pintura -la de los instantes postreros de la vida de Juan de Dios-, reproduce, en renovado paralelismo de destinos humanos, la escena en la alcoba de Doña Elvira, muerta por la peste.

Los excursos temporales, intercalados por el enunciador en algunos momentos del relato, retraen al lector desde el pasado de la narración al presente de la enunciación. El episodio de la sublevación de los moriscos, mencionado al inicio y al cierre, revela el interés del narrador y dirige la atención del lector hacia ciertos hechos de violencia del pasado:

Pero la violencia, esa misma violencia que, más tarde, habría de derramarse a borbotones desde las cumbres alpujarreñas para escaldar la piel de España entera en la cruel rebelión de los moriscos, ahora, sofocada aún su furia, resollaba y gruñía en todos los rincones. A la saña de los antiguos partidos había venido a agregarse la desconcertada animadversión y el temor hacia las gentes intrusas llegadas con el poder nuevo (...) (p. 348)

Todo aquel encarnizamiento, apenas contenido por la plaga, debía explotar años más tarde en la sublevación de los moriscos, a cuyas resultas se remonta la postración en que todavía, hasta hoy, languidece el antiguo reino (...) (p. 348)

La locución temporal “todavía, hasta hoy”, retrae el relato hacia el presente; al comienzo, el enunciador se había atribuido el conocimiento de la intención del desconocido pintor de Juan de Dios, quien dejó su obra para “renovada edificación” de los hombres; sin embargo, los contemporáneos de Juan lo observaban con más “sorpresa que edificación”; por último, no hay un escarmiento final, pues pasada la peste, los odios se renuevan. “Sólo agua y cielo, y los pajarillos del aire, parecían inocentes en Granada.”



La reiteración del relato de este episodio favorece su actualización, pues según afirma Heidegger<sup>147</sup>, la repetición es “una experiencia fundamental del tiempo (...) aquella en que todo se vuelve presente.” El narrador, al insistir en este episodio lo presentiza, como un intento por alumbrar el sentido de su actualidad, a partir de los hechos del pasado.

## El doliente

Este relato refleja un episodio de la vida del monarca castellano Enrique III de Trastámara, el Doliente<sup>148</sup>. El joven rey, aquejado de fiebres pertinaces y violentas, gobierna su casa y su reino desde su lecho de enfermo. Crecientemente empobrecido por esta causa, se verá obligado en un punto a empeñar su capa, para adquirir alimentos. A partir de esta conocida anécdota se teje la historia del yo narrador, quien comienza y finaliza su relato con el protagonista inmóvil en su yacija, quietud que se interrumpirá sólo cuando el rey -con gran esfuerzo-, intente vanamente imponer su autoridad<sup>149</sup>.

El relato está estructurado en tres secuencias -separadas por las pausas que introducen sendos blancos tipográficos-, en concordancia con el estado físico y anímico del rey. Su

---

147 Citado por Antonio Garrido Domínguez (1996: 188).

148 Según escribe Rafael Altamira (1946: 261-262) “Enrique III asumió el reino a los once años de edad, por lo que el período de su minoridad resultó de gran anarquía, la que fue rectificadada luego, durante su mayoría de edad (1399). El rey ordenó castigar a varios nobles y revocó muchas de las de mercedes otorgadas por su abuelo y también por su padre, hechos que dieron momentáneamente a la corona un semblante de energía.”

Por otra parte, durante el reinado del Doliente -nieta de Enrique II de Trastámara, usurpador del poder real tras el asesinato de su medio hermano Pedro, historia recogida en el último relato de este volumen, “El abrazo”-, se produce la reconciliación de la rama de Trastámara con los herederos directos de Pedro I, hecha merced al matrimonio de Enrique con una hija de Pedro I.

149 Según José Ángel García de Cortázar (1978: 298-307): “El poder del príncipe medieval -rey o conde independiente- fue ejercido de diferente forma. A él se le reconocían los mismos derechos que un noble tendría en sus dominios señoriales, más se le atribuía un vago derecho de supremacía de carácter feudal, pues los nobles se hallaban en relación inmediata con el rey a través de un compromiso exclusivamente vasallático. De esta manera, el poder de los jefes de los distintos reinos o condados hispanos se hallaba en estrecha relación con su capacidad para mantener indiscutida su jefatura militar en la empresa de enfrentamiento a los musulmanes, única que podía permitirle la ampliación de sus propios territorios.

Por otra parte, el príncipe nunca actuaba por sí solo. La costumbre feudal exigía que sus vasallos lo ayudaran y aconsejaran, por lo que consultaba con ellos todos los asuntos. Las decisiones del monarca eran, por tanto, resultado de una permanente negociación con los miembros más destacados del reino, cuya adhesión y fidelidad sólo conseguía mediante la frecuente concesión de toda clase de beneficios. Esta evidente fragilidad de las bases de su poder hacían tan problemático el eventual castigo de un noble; resultaba más factible atraer con nuevos beneficios al discolo que tratar de convencerlo por la fuerza, a cuya utilización tal vez los demás nobles, por sentimiento de cuerpo, no se mostraran muy dispuestos.

No resulta difícil comprender entonces que los amplios espacios ocupados a los musulmanes proporcionaban al titular de tales ocupaciones extensos dominios; con ellos podía agradecer los servicios prestados y aumentar el número de hombres vinculados vasalláticamente, ya que la ampliación de sus tierras le permitía incrementar el número de las concedidas en beneficio. El éxito político radicaba así en aprovechar las oportunidades de enriquecimiento territorial que la frontera proporcionaba, ya que el poder de disposición sobre tierras de la retaguardia había quedado severamente mermado por la propia reducción de aquellas en virtud de anteriores concesiones.”

demarcación se apoya en los ciclos naturales: al invierno corresponde la postración del doliente, impotente ante los abusos de la nobleza; con el estío el rey siente sus fuerzas renovadas: procurará entonces escarmentar a los cortesanos; el retorno cíclico de los primeros fríos volverá a postrarlo en su impotencia primera.

Un narrador omnisciente -que recoge y transcribe murmullos y secretas conversaciones, y conoce los entresijos del divagar mental del monarca-, cuenta la historia, generalmente en tercera persona; en un punto emplea sin embargo la primera persona del plural de una forma verbal en presente: "si queremos conocer ese hecho hasta en su primeros orígenes". (p. 371) De esta manera se sitúa en un presente diferente al de los hechos narrados, en el punto justo en que comienza a tejerse la trama del suceso central. En otros momentos cede la palabra a alguno de los personajes, cuyas voces se escuchan directamente, aunque introducidas por el narrador.

La primera secuencia comienza situando la acción en el crudo invierno burgalés: el rey se halla, débil y taciturno, postrado en cama por una fiebre persistente<sup>150</sup>.

La larga postración ha agudizado los sentidos del doliente, en especial el del oído: en dilatado ejercicio de paciencia, el rey inmóvil ha aprendido a reconocer a la distancia los sonidos cotidianos, y a distinguir por la pisada a servidores y caballos.

"Ya vuelve Ruy Pérez", dijeron en un susurro los labios resecaos del rey; y sus párpados cayeron sobre las dilatadas pupilas. Horadando el espeso rumor de la aceña, le había llegado a los oídos desde el bosquecillo el son de una trompa de caza, insinuado apenas, y luego ahogado en el agua. Aguardaba ahora el chapoteo de los caballos sobre el fango; enseguida, el ruido de sus cascos amortiguado por las hojas secas de la calzada; y, en fin, sus pisadas barriendo con tintineo metálico sobre las piedras del patio (...) por último, cada vez más cercanos en la escalera, los pasos de su montero. No bien lo tuvo ante sí, preguntóle don Enrique:

- ¿Me dirás, Ruy Pérez, qué le ha pasado a mi yegua alazana, que viene renqueando? (p. 365)

Numerosas expresiones del yo narrador, mediante las que procura reflejar las variaciones del estado físico y anímico del monarca, modalizan su relato:

---

150 En un trabajo posterior, de 1967, "Para una semblanza de Quevedo", el autor expuso sus reflexiones con respecto a la "doble naturaleza" -material y espiritual-, del ser humano (1972: 851-859). A propósito de unos versos satíricos de Quevedo, dirigidos a escarnecer la deformidad física del dramaturgo Ruiz de Alarcón, la mirada del crítico trasluce su piedad para con las limitaciones de la condición humana. El poeta barroco "se ensaña, brutal, implacable. (...) Toda su atención está concentrada con fijeza obsesiva en el cuerpo deforme, y produce asombro la capacidad infinita de asociaciones que su ingenio le sugiere para reducir lo que, defectuoso y todo, no deja de ser el cuerpo de una criatura humana. (...) " Y es que "el cuerpo convierte nuestra subjetividad en objeto, hace de nosotros una cosa puesta ahí; existe en el mundo y, atándonos a su determinación física, nos humilla. Por eso se habla de la cárcel o la prisión del cuerpo: es nuestra limitación, nuestra condición. Siendo como somos, no espíritus puros, sino triste carne enferma, no nos queda más que conllevar, mal que nos pese, nuestras debilidades físicas, y aceptar la servidumbre de nuestras necesidades." Así, el doliente, minado su carácter por las flaquezas de su "triste carne enferma", debe sobrellevar su penosa condición.

Una débil llama de furor incorporó al Rey en su catre: izado sobre un seco brazo cuyo codo se hincaba en el jergón, arqueó el torso e irguió la frente. Pero enseguida tuvo que desistir del esfuerzo: la cabeza se le desplomó de nuevo en el cabezal. (p. 366)

La presencia del ama Estefanía González, única y muda compañía del doliente, da lugar a una analepsis parcial completiva, mediante la cual el narrador da a conocer una parte de la historia del rey: el comienzo de su misterioso mal, simultáneo a la pérdida de la razón y el envejecimiento prematuro del ama; el verbo introductorio “dicen”, dos veces repetido, avala la procedencia popular de esta historia.

En la primera secuencia del relato se introducen también las conversaciones de don Enrique con algunos servidores de palacio: Ruy Pérez, el montero; un paje innominado; el mayordomo; incluso el ama Estefanía. La detallada reproducción de esos diálogos ralentiza el desarrollo de la narración, pliega su ritmo al pulso vital del doliente; las escenas cobran nueva significación, sin embargo, cuando percibimos que son éstos los únicos vínculos humanos del monarca enfermo, y su sola conexión con la realidad exterior.<sup>151</sup> Su alicaído poder real es defendido de buena fe por algunos servidores leales, como el mayordomo, Rodrigo Álvarez:

-Siéntate aquí a mi lado, Rodrigo Álvarez, amigo. Veis que mi salud mejora; quiero que me pongas al tanto de todas las novedades (...)

- (...) ¿De qué os valdría conocerlas, señor, si ya nosotros acudimos al posible remedio? (p. 369)

Un soliloquio de don Enrique, referido por el narrador, recoge los lamentos del rey:

-¡Ay! ¡Ay! Este mal, yo lo llevo prendido como se prende el alano a la oreja del jabalí, y no puedo arrancármelo del cuerpo... Y ¡qué duro es para un enfermo este invierno en tierras de Burgos! -consideraba a media voz don Enrique, haciendo queja de sus reflexiones-. Todo parece muerto; muerto y sepultado y olvidado para siempre. Y yo, ¡pobre de mí!, yo, el rey de Castilla, ¿Habré de consumirme en esta cama de mis tormentos? (...) Un leve rubor de ira coloreó por un momento las pálidas mejillas, para desvanecerse de inmediato. (p. 367)

Los deícticos espacio temporales ubican al lector en el frío invierno burgalés; don Enrique acumula expresiones sustantivas y adjetivas vinculadas a la oscuridad, el frío, el invierno, la muerte: “muerto; muerto y sepultado y olvidado para siempre; duro, enfermo, invierno.” La reiteración del adjetivo muerto se ve reforzada por el polisíndeton, que insiste

---

151 El narrador comienza transmitiendo el diálogo en estilo indirecto, pues en la primera línea aparece un verbo introductorio; sin embargo, deja oír luego, en forma directa, la voz de los personajes. Estamos, según Bobes Naves (1993: 207 - 227) ante un “diálogo referido”, combinado con un “diálogo directo parcial”, pues “los personajes (...) empiezan a cobrar voz ante la voluntad del narrador de retirarse para dejarlos solos directamente ante el lector (...) El discurso así manipulado acorta las distancias entre el lector y los personajes, deja en primer plano a los protagonistas, enfoca de modo directo la escena, y el lector siente el cambio de registro literario en el discurso.”



sobre algunas notas de la muerte: “sepultado, olvidado”. Apenas un “leve rubor de ira” alcanza a teñir su rostro demacrado. Anoticiado por su mayordomo de los abusos y atropellos de los nobles, que han aprovechado su debilidad para despojarlo de muchos de sus bienes, y del creciente poder del obispo, don Ildefonso, don Enrique decide remediar la situación: “Si Dios me da fuerzas, este verano habrá de ponerse orden en todo”.

La segunda secuencia se corresponde con la primavera y el estío: el rey experimenta, por la benignidad del clima, una mejoría de su estado general, lo que lo impulsa -en el límite de sus fuerzas-, a tomar enérgicas medidas de gobierno: mediante un estratégico plan, serán retirados los privilegios de los nobles insolentes, los que serán debidamente castigados. En el inicio de esta secuencia, el desmayado clima imperante en la narración cobrará nuevos bríos con la llegada del estío: don Enrique, fortalecido con el regreso del buen tiempo, procurará poner en obra su propósito. El yo narrador interviene en este punto para advertir a su narratario respecto a los planes reales:

Don Enrique fatigaba su magín buscando los medios con que restaurase la autoridad de la corona; mas la acción esforzada que a la postre intentaría para ello (...) comenzaba a gestarse a espaldas suyas (...) Si queremos conocer ese hecho hasta en sus primeros orígenes tendremos que descender, pues, a las cocinas y averninos a escuchar allí la conversación llana, tosca y vulgar de la gente menuda. (p. 371)

Como una estrategia acentuadora de su veracidad, y para ganar la confianza de su narratario, el narrador emplea la segunda persona del plural, “si queremos conocer”; el origen del golpe que intenta dar el rey, aún cuando él no lo sepa, se halla entre la “gente menuda”, en donde hace mucho tiempo se gesta el descontento. La desacreditada palabra real “no vale ya una onza de vaca”, según la estimación de uno de los sirvientes. Ante el azoramiento, las burlas y las protestas, el cocinero invita a Maroto, un joven ayudante de cocina, a que vaya a pedir las sobras del banquete que el obispo sirvió la víspera a los nobles del reino. El narrador traslada el relato principal a la descripción<sup>152</sup> del festín que hace el muchacho a un corro de curiosos:

Con palabras y gestos, ponderó el lujo del banquete ofrecido a los señores del reino por el prelado, exagerando las pingües vituallas, la gula y el despilfarro. Enseguida -baja la voz y en tono sentencioso- hizo notar que todo aquel glotón desenfreno venía a preludiar el de los corazones: pues los potentados de Castilla se habían reunido a la mesa del obispo don Ildefonso, no tanto para

152 Ayala, según vimos en II: 94, se había referido ya a la riqueza de posibilidades que brinda la inclusión de varias voces narrativas en un relato, cuyos acentos transparentan de esta manera “la evidencia de lo sustantivo”. En este caso, al ceder la palabra a Maroto, el primer narrador de la historia “incluye en la suya la voz de otros narradores”, según Bobes Naves (1993: 31), “(...) con lo que se alcanza el discurso polifónico con sólo una voz textual que acoge los ecos de otras voces (...) integradas unas en otras por subordinación (uno cuenta que ha oído que otros contaban lo que él ahora cuenta).”



henchir los bandullos hasta quedar ahitos, como para trinchar el reino, desmembrarlo y repartirse sus tajadas, expoliando al Doliente. (p. 372)

Por momentos, el narrador cede la palabra a Maroto, quien, desde su particular mirada y en primera persona, acentúa ciertos aspectos de la reunión:

-Cerca ya de los postres empezó el obispo a abordar la cuestión, y todos quedaron pendientes de sus labios. Ya conocéis su arte; es un gran sabio. Y yo, que andaba por allí con librea de la casa, lo miraba sin perder palabra: quien no lo haya oído no podrá imaginar tal maravilla... Yo no me cansaba de mirar su mano, moviéndose ante él como una torcaz que, posada al sol, se esponja y se alisa el plumaje. ¿Y su cara?, ¡qué dignidad! ¿Y aquellas sus palabras, que le salían de la boca espesas y seguidas como las ovejas del redil? Yo, amigos, no le quitaba ojo de encima. Y así, pude notar cuando nadie lo notaba todavía algo que le estaba ocurriendo. Otros no se dieron cuenta; yo, sí... (p. 372)

Maroto insiste en la imponente presencia del obispo, en lo sugestivo de su porte y maneras, en el tono y manejo de las pausas en su alocución –aspectos que, evidentemente, admira y trata de repetir–; por lo demás, el joven narrador no se interesa por el contenido del discurso en sí, pues no lo reproduce. Procurando imitar los modos de su admirado personaje, Maroto centraliza la atención en su persona, dosifica su relato, lo modaliza, le imprime su sello personal; las comparaciones empleadas para referirse elogiosamente al obispo revelan la modesta condición de sus experiencias personales. Para sostener el interés de sus oyentes, se niega intencionadamente a contestar las preguntas que le formulan; envanecido por la atención que ha despertado, sólo continúa adelante con el hilo de su relación. El momento culminante se produce cuando, en medio de la magnificencia de la situación, un incidente ridículo abochornará al prelado: los excesos gástricos de la abundante cena le han provocado una repentina descompostura intestinal, que lo obliga a abandonar precipitadamente la reunión. Unas escasas palabras, pronunciadas apresuradamente, intentan disculpar su poco decorosa salida. El histriónico Maroto, que relataba el episodio en pretérito indefinido, introduce mediante el presente histórico la reproducción de las palabras del obispo, regida por sus propios modalizadores, con la intención de actualizar la escena ante su auditorio:

Volvió a cortársele el discurso, sin disímulo posible; se puso en pie, y aquel rostro siempre bermejo palideció hasta quedar amoratado. Lo miran todos con asombro; y las palabras que ahora está pronunciando, levantado y con lentísima voz, son éstas: "En fin, mis señores: para que mi dignidad no cohíba vuestro juicio ni pese en vuestra decisión, os dejo por un rato en compañía de mis palabras, aunque libres de mi presencia." Y enseguida, empujando atrás la silla, que derribó al salir, escapó del comedor sin atender ruegos. (p. 372)

Una situación similar, protagonizada por el señor obispo años atrás, es recordada entonces por otro de los presentes: en mitad de la celebración de una misa debió abandonar precipitadamente el altar, dando lugar a murmuraciones con respecto a su cumplimiento del precepto del ayuno.

La escena de la repartija del reino -presentado como un succulento bocado: “trincar el reino, desmembrarlo y repartirse sus tajadas” (p. 372)-, es tamizada y mediatizada a través de tres ópticas y tres voces diferentes: la del obispo mismo, la de su joven admirador, y la del narrador primero, “lengua representante”, que da paso a las otras lenguas, “representadas.”<sup>153</sup> Se presentan dos escenas en paralelo: la de los pinches de cocina remeda la de la casa señorial de su Eminencia; Maroto, maestro de ceremonias en los sucesos de la cocina, reproduce en versión paródica la figura del prelado; por ello, del conjunto de anónimos servidores, es el único identificado con nombre propio. Mientras que el obispo dirige la palabra a los nobles, en situación que podría definir el destino del reino y el futuro del poder real del Doliente, Maroto se dirige a los humildes sirvientes del palacio real; según la introducción del narrador, allí se está tejiendo la estofa de la posterior conjura del rey. Por ello, los sucesos de la cocina son presentados en primer lugar y en forma directa, antes que los de la cena de los señores, filtrados a través de ópticas sucesivas. La vanidad de un simple sirviente de la cocina de palacio resulta, desde esta perspectiva, más significativa que la del encumbrado personaje eclesiástico: “Maroto guardó silencio, complaciéndose en la impresión que su relato había producido, mientras que sus palabras eran rumiadas por los oyentes.” (p. 373)

Las abundantes imágenes alimenticias refuerzan el paralelismo antitético de ambas escenas: mientras que los nobles cortesanos se aprestan a “henchir los bandullos” en opíparo banquete y, a los postres, “los señores habían acabado entre tanto con el vino, y el vino a su vez había acabado con los señores”, los oyentes de Maroto “rumiaban sus palabras”. La nobleza cortesana, harta en su abundancia, contrasta vivamente con la extremada escasez de la casa real. La indignación que levanta el relato de Maroto se verá acrecentada cuando, a la llegada del rey, se le comunique que no hay qué comer. El monarca, hambriento y furioso, en recurso desesperado, se quita la capa para enviarla a empeñar.

Con similar juego de escenas paralelas se presenta el momento culminante del relato, el de la puesta en práctica de los designios del rey. Don Enrique, ya de pie, ha preparado

---

153 Según Garrido Domínguez (1996: 127), para Bajtín la lengua del narrador “se convierte en puente de entrada para las demás lenguas en el interior de la novela (...) las diferentes *lenguas representadas* experimentan en mayor o menor medida (...) un cierto grado de reorientación, de acuerdo con la perspectiva adoptada en cada caso por la *lengua representante*”.

cuidadosamente -junto a Ruy Pérez, su montero-, un golpe de mano que restituirá su autoridad: los nobles insolentes, engañados con la noticia de la agonía del rey, serán convocados a palacio, desarmados y recluidos. El narrador, también en esta situación, da preeminencia a la escena entre los criados:

Conforme iban reuniéndose en los patios traseros los séquitos de los grandes, se hacía más espeso entre las gentes el rumor de la muerte del rey. Palafreneros y espoliques atendían a las bestias, apremiando con gritos e injurias a los mozos de cuadra; pero los criados y escuderos de los magnates platicaban entre sí acerca de las causas de la asamblea convocada y de las consecuencias que eran de prever. Nadie sabía nada a punto fijo; pero todos encubrían su ignorancia bajo alarde de reserva; y así, el ambiente de duelo era cada vez más denso: prestaba preocupación a las caras y moderación a los acentos. (p. 375)

El grupo de los señores, mientras tanto, reunido en los salones, observa la misma conducta de los criados:

Mientras tanto, los grandes señores, congregados en el salón de ceremonias, cuchicheaban cerca de las ventanas en grupos que se disolvían y fundían entre sí cada vez que era abierta la puerta de la estancia para dar paso a un nuevo potentado. Último en llegar, es el Maestre de Santiago, don Martín Fernández de Acuña: trae el hábito de su orden sobre la armadura; se ha detenido en la puerta, y saluda con jovialidad ruidosa a los reunidos. (p. 375)

Unos en los patios traseros, otros en los salones, ambos grupos están en igual ignorancia, y tejen las mismas conjeturas. La entrada, en gesto teatral, del último de los señores -el Maestre de Santiago-, probablemente el más poderoso, queda subrayada por el uso del presente histórico, que actualiza la acción, y las modalizaciones introducidas por el yo narrador funcionan como acotaciones dramáticas: se indica cómo viste el caballero, sus gestos y movimientos. El narratorio deberá aprestarse así a presenciar una puesta en escena: la de los omnipotentes en el ejercicio de su poder. También la entrada del rey en el salón atestado será relatada por el enunciador con marcados tintes dramáticos. De este modo, los lectores asisten a una doble representación: por una parte, la que el enunciador expone ante su enunciatario, y, por otra, la que el rey imposta ante los cortesanos, quienes

(...) vieron entrar, con pisada firme y lenta, armado de todas armas y encarnizados los chispeantes ojos en medio de un semblante blanco de ira, a aquel mismo rey don Enrique a cuya agonía pensaban asistir. Se adelantó, pues, hendiendo el estupor hasta el centro de la sala y, parado ahí, tras helada pausa (...) (p. 376)

La entrada en escena del protagonista está enmarcada por locuciones adjetivas, que también funcionan como acotaciones teatrales; el pleonismo elegido para referirse al armamento: "armado de todas armas", refuerza el impacto de la presencia real. Dos



expresiones metafóricas materializan la tensa expectación provocada por su presencia y el espacio tiempo cobra solidez corporal: “hendiendo el estupor, tras helada pausa”. A continuación, el rey se dirigirá a los cortesanos reunidos. Sus palabras serán enmarcadas por las del enunciador:

(...) demudado por la furia, las primeras palabras habían salido, lentas y silbantes, de su pecho; pero tras la pausa de la primera frase comenzó a vibrar su voz, trémula al comienzo de la pregunta, y después cada vez más alta, hasta alcanzar el tono de la imprecación. (p. 377)

Este rey enérgico, de pie ante sus súbditos, contrasta vivamente con el débil y enfermo de la primera parte del relato, diferencia que queda patentizada en la graduación creciente con que es presentada la ira real. El relato del narrador refleja también la tensión emocional, al insistir en el empleo de sibilantes en las palabras de la primera frase real, que se tornan luego vibrantes, en el ascenso de la indignación. El clímax de la escena está dado por el juramento del monarca:

¡Veinte, que no cinco, son los reyes que hoy reinan en Castilla! ¡Veinte, y aún más! Vosotros, señores, sois los reyes de ese reino; vosotros los que tenéis el poder y la riqueza; vosotros los que ostentáis autoridad, los que disponéis, los que mandáis y sois obedecidos (...) pero yo juro (...) que vuestro falso poderío ha caído de aquí en adelante, y no volverá a levantarse ya jamás en estas tierras. (p. 377)

Los reiterados apóstrofes dirigidos a los nobles con la anáfora del pronombre, “vosotros”, y las sucesivas exclamaciones sostienen el clima de gravedad de todo el parlamento. El rey logra mantener su apostura hasta el final de la escena, y se retira de la sala con su dignidad intacta. En agudo contraste, el grupo de nobles es tomado por la guardia real “que invadiendo el salón, acudía a desarmarlos y prenderlos”. El yo narrador introduce, todavía, el contraste final: entre bastidores, lleva a su narratario a conocer el desenlace de la representación:

Mientras se daba así cumplimiento a las diligencias ordenadas para despojar a los magnates insolentes, dos criados desarmaban y desnudaban al Rey y le ayudaban a meterse en la cama. Don Enrique temblaba como una hoja, daba diente con diente. (p. 377)

La insolencia de los magnates, momentáneamente reducida, contrasta con la figura temblorosa del rey doliente, otra vez afectado por la fiebre. En un nuevo paralelo, los nobles son desarmados por la guardia; del mismo modo, el monarca es desarmado por dos criados, agotado por el tremendo esfuerzo de sostener la representación de su poder. La necesidad ha obligado a don Enrique a impostar un poder que no posee; es, así, un impostor, un usurpador.



La impostura regia, vista desde la estructuración del relato dada por el enunciador, resulta equiparable a la del criado Maroto: el verdadero poder se halla en otras manos, y ambos personajes son conscientes de ello. El poderoso obispo es, casi por juego, remedado por Maroto; los poderosos nobles son tan reales como resulta su poder, y el rey se limita a jugar ante ellos una escena de farsa.

En un trabajo de 1940, "Histrionismo y representación" (1972: 507 a 514), el autor había considerado la acusación reiterada de falsedad, el denuesto interjetivo de *farsante*, de que han solido ser objeto hombres públicos de diversa complejidad intelectual y moral en distintas épocas de la historia. Según Ayala, cabe observar allí un fenómeno que identifica al hombre público con el histrión: hay que pensar, vista la universalidad de la apreciación, que alguna cosa esencial le aproxima al comediante; el representante político desarrolla una actividad en la que se superponen las exigencias intrínsecas de lo público -a las que inviste y representa por su función-, y las condiciones personales de su vida particular. Hay en él una escisión neta entre su figura pública y su ser privado. Pero, por debajo de la dignidad que encarna en su figura pública vive el hombre individual, que debe soportar el peso del aparato representativo; de ahí el desdoblamiento del hombre público, su histrionismo. Es decir que su estructura íntima reproduce, de alguna manera, la que sustenta la vida del comediante, en forma regular y como estatuto profesional. El autor de "El doliente" -según anotara el mismo Ayala en relación con la obra cervantina (II: 106)-, "ha ensayado en la obra atrevidos engarces de los diferentes planos de realidad, (...) abriendo infinitas posibilidades a la interpretación del lector." En su relato se superponen diversos planos de representación de la realidad, al punto de que la realidad "real" queda entretejida entre sus mallas, y difícilmente deslindable: el Doliente desarrolla una impostación de su poder para la nobleza cortesana; no menos hace el poderoso Don Ildefonso, quien se erige por momentos en maestro de ceremonias del opíparo banquete ofrecido en su casa; para rubricar el tono farsesco de toda la situación, los criados recrean en las cocinas, en burlesco escenario paralelo, los gestos de mutua ostentación de los poderosos.

La breve secuencia final se inicia con una referencia del narrador al curso de las estaciones: se ha cumplido otro ciclo, y se acerca el otoño. El rey, pasado un período de ofuscación de la razón por calenturas persistentes, intenta nuevamente superar su languidez:

Ya casi había pasado el estío y se anunciaba el otoño cuando el doliente quiso levantar de nuevo la cabeza y dominar su postración y saber lo que se había hecho de sus prisioneros mientras tanto él estuvo sumido en fiebres y delirios. Nadie le daba razón; más, como apretara e insistiera, vino a enterarse de que todos ellos se hallaban libres y tranquilos en sus moradas. Y supo más; supo con estupefacción que él mismo, el rey don Enrique, era quien había decretado esa libertad. (p. 378)

La noticia de la liberación de los nobles prisioneros es narrada en breves etapas sucesivas, remedando así la reticencia del entorno del monarca a revelar esta verdad. El Doliente, carente de los arrestos vitales necesarios para sostener una decisión, atado a los ciclos del curso sucesivo de su salud y enfermedad, ha visto nuevamente minada su posibilidad de ejercer el poder real.

Cayó entonces en una sima de silencio. Por mucho que se esforzaba no le era posible recordar nada. Y ¿quién hubiera podido socorrer su memoria?, ¿quién?, ¿aquella pobre Estefanía acaso, que, sentada a la vera del lecho, le ahuyentaba las cansadas moscas? (p. 378)

Azorado ante una medida de gobierno que no es capaz de recordar, su único recurso, como en la primera infancia, es el ama Estefanía. Anclado por su débil organismo a las sensaciones corporales más primarias, satisfechas antaño por el ama, el rey doliente recurre sólo a ella en la extrema necesidad<sup>154</sup>. Tres interrogaciones retóricas cierran el relato: ¿son formuladas por la voz del narrador, quien se las atribuye al personaje? ¿intentan reproducir, acaso, los procesos mentales del enfermo, sumido en atribuladas reflexiones? Los interrogantes finales anegan la conciencia del lector, que no alcanza a resolver así su intencionada ambigüedad.

### **La campana de Huesca**

Un hecho histórico documentado da origen a este relato: Ramiro el Monje, rey de Aragón, ajustició a los nobles cortesanos de su reino en 1136. Ramiro, hijo segundo del rey Sancho Ramírez, recluido como monje en un convento, fue llamado por los nobles a ocupar el trono a la muerte sin descendencia de su hermano mayor; ante la posición subordinada que ocupaba en la Corte desde su nacimiento frente al primogénito Alfonso, Ramiro había elegido

---

154 El autor ya había anotado en otro trabajo, *Razón del mundo* (1944: 46, nota al pie), los efectos de destrozamiento psíquico producidos por la carencia de un plan de vida; según Ayala, "difícil sería imaginar nada más devastador que la imposibilidad de establecer predicciones racionales de la propia conducta. Lo que distingue la vida humana de cualquier otra especie de vida es que el hombre se adelanta a su despliegue, programándola y haciendo de su existencia el cumplimiento, o la aspiración al cumplimiento, de ese programa. Unas condiciones donde no le quepa ordenar su propia conducta más allá de las reacciones elementales e inmediatas terminarán por rebajar su existencia a un nivel infrahumano." Ésta parece ser la condición del desventurado Enrique, imposibilitado de poner orden en su reino y en su vida, atado por sus limitaciones corporales.

la vida conventual y el servicio a Dios<sup>155</sup>. Pasado un tiempo de su elevación al trono, el Monje -que no se sentía destinado a gobernar-, ordenó el degüello y pública exposición de las cabezas de los cortesanos de su reino, tras comprobar que éstos le negaban la facultad de disponer según su criterio en los asuntos de gobierno. La narración se centra no tanto en el dramático suceso, sino en el demorado proceso interior por el cual el personaje llega al cruento desenlace. Por su carácter taciturno, el Monje buscó la forma de alejarse del poder: trató de casar a su hija recién nacida con el heredero de Castilla, reino enemigo de los aragoneses, Y ante la cerrada oposición de la nobleza a sus planes, Ramiro concibió el castigo ejemplar. Finalmente, casó a su hija con el conde de Barcelona, lo que le permitió permanecer en el sitio del rey, pero delegando en su yerno los asuntos de gobierno<sup>156</sup>.

El relato, a cargo de una voz narradora en tercera persona, está estructurado en seis apartados o secuencias, separados por blancos tipográficos, que recogen la evolución del fuero interno del personaje, en el marco de su cambiante situación exterior. En la secuencia inicial una voz narradora, situada en un tiempo diferente al de la historia, presenta a Ramiro, aparentemente asimilado a su vida conventual; la segunda secuencia narra los sucesos que precedieron su elevación al trono: el testamento de Alfonso, las cavilaciones de los nobles, la decisión de proclamar al hermano segundo; la tercera relata su exaltación a la máxima dignidad; la cuarta corresponde a la boda del nuevo rey; la quinta es la del escarmiento de los

---

155 Según García de Cortázar (1978: 267-270): "Es característico de estos siglos el enrolamiento en las filas monásticas de los segundones de casa noble, desplazados de su mundo por la institución del mayorazgo y las reducidas posibilidades de matrimonio por falta de patrimonio y escasez de mujeres. Las clases nobles, que ven amenazada su existencia por la creciente fragmentación de las solidaridades de la familia extensa, aplican como forma defensiva el desarrollo de la noción de mayorazgo: según ella el individuo puede establecer un orden de sucesión que transmite íntegros sus bienes (...) El núcleo de los bienes familiares se confiere, para su conservación, a uno de los hijos, que estará obligado o no -según las zonas- a compensar económicamente a sus hermanos. Con la fórmula (...) se aspira a conservar la unidad de explotación de modo que el verdadero valor, la tierra, quede en manos de uno solo."

156 La formación de la Corona de Aragón tuvo origen en la muerte sin descendencia de Alfonso el Batallador durante el sitio de Fraga (1134). En su testamento, el rey Alfonso cedía todo su reino a las órdenes militares del Santo Sepulcro, del Hospital de Jerusalén y del Temple. Ante este hecho insólito, los nobles aragoneses desconocieron el testamento, y nombraron nuevo rey a Ramiro II el Monje, hermano segundo de Alfonso, que era entonces obispo de Roda-Barbastro. Alfonso VII de Castilla, por su parte, reclamó derechos sucesorios sobre el trono de Aragón, mientras que el Papa exigía el cumplimiento del testamento. A su vez, las pretensiones de Castilla creaban un problema para el conde de Barcelona, Ramón Berenguer IV, pues coincidían con la rivalidad entre el condado y Aragón por la conquista de las tierras musulmanas de Lérida. El rey Alfonso VII dejó claras sus intenciones cuando en diciembre de 1134 penetró con una audaz expedición en Zaragoza e hizo huir a Ramiro.

Por otra parte, a pesar de su condición de eclesiástico, el rey Ramiro se unió en matrimonio con Inés de Poitiers, unión de la que nació su hija Petronila, en 1136. Dada la situación general, el futuro matrimonio de la niña suponía elegir entre la dinastía castellana o la barcelonesa: Alfonso VII presentó la candidatura de su hijo Sancho, pero finalmente fue elegido el conde de Barcelona. Esta unión matrimonial (1137) dio origen al Reino de Cataluña-Aragón, una auténtica confederación, pues ambos territorios mantuvieron sin modificaciones sus propias instituciones políticas. En 1162, el hijo de Petronila y Ramón Berenguer, Alfonso II de Aragón, se convertiría en el primer rey de la Corona y tanto él, como sus sucesores, heredarían los títulos de "rey de Aragón" y "conde de Barcelona". Vide *Wikipedia, enciclopedia virtual libre en todos los idiomas*. <http://es.wikipedia.org/wiki>



nobles; la breve secuencia final cierra el relato, y retorna al punto inicial. Así, Ramiro pasa de una aparente aceptación inicial de su destino monástico -arduamente conseguida-, a un extremo desasosiego en procura de desentrañar los designios divinos, a partir de la llamada de los nobles a ocupar el trono vacante. Finalmente, logrará recuperar su equilibrio interior, al encontrar la fórmula que le permita permanecer al margen de los asuntos de gobierno, pero en una digna posición.

En la primera secuencia el yo narrador intercala materiales del pasado de Ramiro -con los que orienta la interpretación del narratario-, en analepsis externas que completan en parte los blancos de su historia; sabemos así que el personaje está viviendo un “destino apócrifo”. El párrafo inicial, desde el presente de la enunciación, hace una primera aproximación a la situación temporal de los sucesos que se van a relatar:

En aquel tiempo en que los hombres sabían hacer dignidad del servicio, y servicio de la vida, porque vivían para la muerte, un monje de sangre real fue sacado de la devoción en que vivía absorto, y elevado entre los hombres a ocupar el trono. (p. 379)

El empleo del demostrativo “aquel”, introduce un matiz de alejamiento temporal del narrador con respecto a la época de su historia; de esta manera, a su vez, el tiempo de lo narrado queda doblemente alejado para la perspectiva del lector. La concatenación de palabras -“dignidad del servicio, servicio de la vida, vivir para la muerte”-, contiene ya las claves temáticas de la obsesiva autointerrogación del monje sobre su propio destino. El llamado a ocupar el trono vacante sumirá al nuevo rey en dilatadas reflexiones: acostumbrado a la meditación de los ejercicios conventuales, el monje interrogará a Dios, y se preguntará a sí mismo, acerca del significado de este cambio repentino en la dirección de su existencia. Una referencia histórica concreta, la de los nombres de Ramiro el Monje y su padre Sancho IV de Aragón, permite al lector ubicar las coordenadas espacio temporales.

El narrador introducirá en su discurso frecuentes alusiones a la repetición de ciclos en la vida de los hombres, asimilados al curso de la naturaleza, con particular referencia a la vida vegetal:

Hasta ese mismo instante había ignorado Ramiro el Monje su destino. Nacido para ignorarlo, creció y maduró en esa ignorancia -una ignorancia distinta de la que pertenece al común de los mortales-; pues, ¿quién conoce, en verdad, su propio destino?, con barruntos, sospechas, anhelos y expectativas se adelantan manos ciegas a tantear la presunta imagen del futuro para decaer luego, y retraerse, y desistir, y plegarse a las formas rugosas que las rocas y peñascos del mundo imponen a la impetuosa blandura vegetal de cada alma (...) Pero la de Ramiro había brotado de espaldas a su destino, mirando hacia un destino apócrifo y alzando las ramas a un cielo que parecía prometerse a su cabeza tonsurada como gloria y corona única. (p. 379)



Una vez abierta la posibilidad de otro destino, el alma de Ramiro, en lucha tenaz consigo misma, no querrá tampoco plegarse a las imposiciones del mundo. Una interrogación retórica –“¿quién conoce, en verdad, su propio destino?”–, da paso a la reflexión del narrador: el común de las criaturas humanas –las de almas de “blandura vegetal”–, tantea ciegamente por el mundo en busca de su destino, y termina aceptando el camino impuesto por éste. Una expresión metonímica, “manos ciegas”, introduce la búsqueda; la exasperación del intento queda plasmada en la acumulación cuaternaria de semas sustantivos, “barruntos, sospechas, anhelos, expectativas”; una cadena paralela de cuatro significantes verbales, reforzada por el polisíndeton, representará el fin del intento: “decaer, y retraerse, y desistir, y plegarse”. La aridez del recorrido es asimilada a “formas rugosas de rocas y peñascos”. En el derrotero común de las almas de los demás personajes del relato, destaca la excepción del camino de Ramiro, quien experimenta en su vida la superposición de dos planos de realidad: ante la desazonante sensación de estar viviendo un “destino apócrifo”, Ramiro se empeñará en encontrar su vida real.

La mención de la corona abre paso a una analepsis externa parcial, la del marco familiar del personaje. Se nos revela así que el destino de Ramiro, segundo infante real, ya estaba fijado antes de su nacimiento:

Eso era ya establecido y dispuesto cuando nació Ramiro: ya estaba ahí Alfonso, con la obstinación regia en la frente aún desnuda, con el pecho alto, los labios apretados, cerradas las grandes manos de dedos cortos, y pesados los andares de las piernas que el ejercicio de cabalgar había endurecido; ya estaba ahí, lleno de sí mismo y esperando sin prisa lo indefectible (...) Ramiro había abierto los ojos al mundo para ver desde la orilla esa confabulación firme y misteriosa del rey con su primogénito, confabulación que lo excluía sin remedio y lo abocaba a un destino de obediencia... todo esto se lo había encontrado al nacer, ya dispuesto y establecido... (p. 380)

Mediante la repetición, en paralelismo sinonímico, de una misma estructura sintáctica al comienzo y final del período, el discurso del narrador se mimetiza con la clausura del destino del infante: “eso era ya establecido y dispuesto cuando nació Ramiro (...) esto ya (...) [estaba] dispuesto y establecido”; la transposición final de los adjetivos completa el cierre del círculo. El destino de Alfonso –el primogénito llamado a reinar–, tan claramente preestablecido como el del propio Ramiro, también es mimetizado por el discurso del narrador, mediante un

recurso sintáctico similar: “ya estaba ahí Alfonso... ya estaba ahí.” El poder real encierra, además, en círculo perfecto más allá del tiempo, a “los muertos” y a los “todavía no nacidos”.

Ramiro había abierto los ojos al mundo para ver desde la orilla esa confabulación firme y misteriosa del rey con su primogénito, confabulación que lo excluía sin remedio y lo abocaba a un destino de obediencia, hijo de reyes, henchidas sus venas de la misma sangre violenta y soberbia de los poderosos, pero apaciguándola y debiendo apaciguarla siempre, acallándola, tapándole la boca, cegándola, obligándola siempre, porque, tan cerca del poder, era súbdito, y tenía que templarse para la sumisión. (p. 380)

Una acumulación de gerundios connota la prolongada lucha del monje para doblegar su sangre personificada, pues un mandato de soberbia circula por sus venas. Finalmente, “había conseguido en horas y meses y años de forcejeo estrangular a su propia sangre y reducirla al silencio”.

La humildad, tan duramente conseguida por Ramiro, lo lleva a “aborrecer el poder, pues que Dios no quería que aborreciera a los poderosos”. En este punto, el discurso del narrador procura mimetizarse con el pensamiento del personaje; así, pues, los miembros de la casta gobernante “se hallaban hartos cargados con el fardo de su digno servicio”. Ramiro “compadecía sus honores”; asimismo, experimentaba “infinita gratitud por la insignificancia que al fin había alcanzado”. Su hábito religioso le permitía, en fin, “eludir la vergüenza de aquella dignidad sin servicio que le venía de su nacimiento.”

Cuando por fin Ramiro parecía haber aprendido su lección de humildad, vinieron en su busca los grandes del reino.

La segunda secuencia del relato recoge los sucesos que condujeron al entronizamiento de Ramiro: la crisis política provocada por la muerte sin descendencia del rey Alfonso, y las controversias levantadas por la no aceptación de su testamento, que legaba el gobierno del reino a la Orden de los Templarios. Los “grandes del reino” harán oír sus voces airadas ante el testamento regio, expresadas en el discurso del narrador mediante reiteradas gradaciones ascendentes; el empleo de formas pronominales impersonales denotará, además, su condición de sujeto colectivo: “nadie, todos, ninguno...”

Leído el manuscrito, la curiosidad había hecho paso a la sorpresa; la sorpresa creció en estupefacción; la estupefacción degeneró en escándalo (...)

Al principio nadie supo qué pensar ni que decir... La sensación de la sutil estratagema estaba en todos; ninguno podía precisar, sin embargo, en qué consistía lo inquietante, ni donde residía lo intolérable (...)

Los susurros se habían ido elevando a rumores, y los rumores a voces destempladas y agrias; y ya los irritados acentos pasaban de irreverentes a sacrílegos (...) (p. 381)

Los nobles del reino, que presienten oscuramente amenazados sus antiguos privilegios, no aceptan la última voluntad del Batallador, pues consideran el testamento como una muestra más de su soberbia. El clima de intrigas y mezquindades surgido en torno a la sucesión se ve reflejado en el discurso del narrador, quien presenta el ejercicio del poder como un “servicio sacrificado”: “ninguno parecía a los demás bastante bueno para cargar la pesadumbre del servicio máximo, y hacerle servir como rey”. (p. 381)

La legitimidad del elegido deberá ser incuestionable; de allí que la presencia de Ramiro resulte imprescindible.

(...) ahora parecía imposible que nadie lo hubiera recordado antes. Era como si la preterición hecha por Alfonso en su testamento hubiese tenido hasta ese instante la fuerza necesaria para mantener oniso el nombre de su hermano Ramiro, persistiendo insidiosamente, una vez desmontado el artificio de legar el reino a las órdenes militares, el tácito designio oculto en la cáscara de esa almendra vana que era su expresa voluntad. Y sólo cuando fue invocado el derecho de Ramiro el Monje se comprendió que estaba decaído y anulado por fin el testamento de Alfonso el Batallador. (p. 382)

Los términos del vocabulario jurídico escogidos por el narrador: “preterición, testamento, legar, derecho”, refrendan la legalidad de la nominación. Su discurso se carga de ambigüedad en este punto: “preterición” es omisión; pero es también postergación de un heredero legítimo en un testamento. El enunciador procura así manipular la lectura del receptor con respecto a los sentimientos de Ramiro. En una compleja urdimbre de fuerzas y poderes, el Monje será llamado a gobernar. Más no sólo será invocado por los nobles; también el pueblo aragonés, cansado de la soberbia del rey violento, anhela la calma que promete el “reinado del manso”.

La exaltación del monje daba forma y hechura al espeso rencor que en los pechos hervía contra el soberbio que pretendiera cerrar tras de sí todas las puertas y ser el último rey (...) La exaltación del monje humillaba al soberbio y henchía de regocijo a los súbditos, que en él se sentían exaltados. (p. 382)

En la tercera secuencia, los miembros del común se identificarán con Ramiro en su condición de postergados: según su lectura, el rey Alfonso “los había forzado a olvidarse de sí mismos”, en descomunal esfuerzo por “engrandecer el reino”; todos debieron ponerse “con alma y cuerpo” en este intento. El callado sacrificio de uno y otros -el oscurecido hermano segundón y el pueblo aragonés-, contribuyeron a forjar el esplendor del gobernante. “La exaltación del monje”, frase reiterada en el discurso del narrador, es reflejo del entusiasmo provocado por su nombre, que cobrará para el pueblo el sabor de una revancha, pues “en él se



sentían exaltados”. El narrador expresa, además, mediante imágenes recurrentes, las emociones de Ramiro al ser convocado a ocupar el trono: “un flujo de terror, angustia y felicidad le nubló la vista. Corrió el sudor de su frente, y humedeció su pecho y sus ingles (...) Alzabase la sangre alocada en la cabeza, el corazón y el sexo (...)” (p. 383)

La misma sangre que había logrado sumir y doblegar, cuando vivía su destino apócrifo, es la que le dicta ahora el asentimiento. El corazón, el sexo y la cabeza, plexos vitales, núcleos de la vida, se verán afectados por la exaltación. Finalmente, “cedió el monje, con el alma muerta, a aquello que en su propio corazón tenía aceptado desde el primer instante.” Su alma, que “había alzado las ramas al cielo”, será ignorada ante el vértigo de la tentación mundana; el corazón, a impulsos de la impetuosa sangre real que corre por sus venas, se ha adelantado ya a aceptar el poder, “desde el primer instante.”

Ramiro vistió la púrpura, ciñó la espada, calzó espuelas y, besando la corona de su padre, ocupó el trono. Los grandes acudieron a besarle la mano, helada como aquel metal, y el humilde tuvo que recibir acatamiento y mantener tendida esa mano que quisiera esconderse como un animal esquivo. (p. 383)

En la cuarta secuencia, como parte de las demandas de su nuevo destino, el flamante rey deberá tomar mujer, a fin de asegurar la descendencia. Su simiente, destinada en el retiro monacal a ser ofrecida a Dios en sacrificio de esterilidad, cobra ahora extraordinario valor:

También hubo de tomar esposa; pues ahora sabía que el futuro estaba abierto como un inmenso seno a sus simientes, aguardándolas con temblorosa avidez para llevar hacia adelante su estirpe, mientras que la estirpe del primogénito había quedado troncada, desecha, podrida en los tres lechos damascados donde pocos meses antes de su muerte viera la carne de sus hijos devorada por la viruela y reducido así su nombre famoso a anidar en una rama podada del árbol de familia. (p. 384)

En el discurso del narrador parece resonar la satisfacción del desagravio de Ramiro, en el contraste del entonces y el ahora, remarcado por la reiteración de “estirpe”, punto que marca la partición del párrafo: la primera sección, de cara hacia el mañana, alude a la progenie de Ramiro por venir; en tanto la segunda, vuelta hacia atrás, hacia la nada, alude a la extinta descendencia de Alfonso; la voz narradora elige tres adjetivos que connotan la disolución en la nada -troncada, desecha, podrida-, para referirse a los hijos muertos del rey -pocos meses antes llamados a seguir la línea sucesoria, y ahora definitivamente preteridos-, en sus *tres lechos damascados*. Mientras que a Ramiro le aguarda el futuro, el nombre de Alfonso queda “reducido”, en metáfora que aúna el reino animal y el vegetal.

La elegida para desposar al nuevo rey, Inés de Poitiers, aportará a la corona “su virginidad casi impúber”, según la metonimia empleada por el narrador. Éste será el único atributo de la desposada de interés para Ramiro.

El rey monje había aceptado a la esposa como parte de su destino recién manifiesto; pero no quería su amor (...) Apenas pasadas las noches nupciales abandonó la cámara, forcejeando contra su propia sangre que quería reventarle las sienes, le golpeaba el costado y le henchía el sexo (...) pero ¿acaso había de dejarse arrastrar también por su sangre? (p. 384)

La misma sangre, inmanejable ante la proximidad del poder, puede ser ahora racionalmente rechazada; la interrogación retórica así lo manifiesta. Para Ramiro resulta más atrayente la seducción del poder que la del amor. Con similar desapego racional, el rey asistirá al nacimiento de su hija Petronila:

Llegó la hora del parto y él quiso presenciárselo. En pie junto a la cama, asistió todas las horas de un día completo a la convulsión ritual de la sacrificada, cuyo enorme vientre inmóvil agitaba con regularidad infalible piernas, brazos y cabeza. Por fin, vio abrirse las entrañas, como una grieta en la tierra, y asomar, empujando, la gran cebolla de raíces húmedas sobre la que debía recaer la corona de Aragón. (p. 386)

El narrador describe el proceso natural del alumbramiento como una ceremonia litúrgica ofrecida en holocausto hacia el futuro: es “la convulsión ritual de la sacrificada.” Así como Ramiro había entregado su vida y su destino, en favor del derecho a reinar del primogénito, Inés de Poitiers ofrendará su sufrimiento para permitir la continuidad de la casa reinante, más la concreción de los planes del monarca. El discurso del narrador vuelve a asimilar el destino de los hombres a los ciclos naturales, a través de metáforas de la vida vegetal. La perspectiva de Ramiro, asumida por el narrador, focaliza su atención en el objeto de su interés, y se enfatiza metonímicamente en la cabeza de la recién nacida heredera, futura depositaria del atributo del poder. A través de una boda concertada con fines políticos, Ramiro pretenderá revocar su destino: el rey monje intentará desposar a Petronila con el heredero de la corona de Castilla, para dejar los asuntos de gobierno en manos de su yerno, y ocupar un segundo plano en la corte pero, ante la cerrada negativa de los nobles aragoneses, tendrá que desistir.

Y entonces, sólo entonces, se dio cuenta Ramiro de que, mientras vivía en la turbación del ánimo, aquellos que lo hicieron rey prometiéndose de su mansedumbre holgura para sus propios asuntos, habían puesto mano en los del reino; de que había perdido el poder a que temía, la autoridad de que se avergonzaba; y de que todo marchaba al fin como si hubiera recaído el reino en las Órdenes militares. Y se dio cuenta asimismo de que con ello había faltado al mandato de Dios. (p. 386)

En la quinta secuencia el narrador transpone al relato, indirectamente y regidas por su propia voz narrativa, las reflexiones de Ramiro. A través de sus palabras, el lector toma conocimiento de su proceso interior, conducente a disponer el terrible escarmiento. En este punto, el yo narrador se distancia del personaje; una forma verbal impersonal, *dicen*, introducirá la demorada meditación en la que el rey se dirige a su Dios:

Dicen que pasó toda una noche pidiéndole consejo, y fuerzas para cumplirlo. En todo caso, ejecutó su crueldad pensando obedecerle. Con desgana horrible, pero con horrible seguridad, dispuso el sonado escarmiento; lo hizo, llena el alma de fría repugnancia, pero sin vacilar un instante (...) <sup>157</sup> (p. 387)

Finalmente, el rey monje cree llegar a comprender el mandato divino; pero, a diferencia de otras, en esta ocasión la revelación le llega no a través de tortuosas meditaciones agotadoras <sup>158</sup>, sino de manera repentina:

Nunca había conseguido, tras la fatigosa espera en que se agotaba aguardando signos sutiles, estar seguro de que los interpretaba bien... Pero, esta vez, el Señor le hizo conocer su voluntad de manera súbita y clara. Le llegó el mandato a través de su corazón, en un solo golpe de su sangre. Fue su sangre violenta quien le dictó la hazaña: ¡La sangre pide sangre siempre, quiere ensangrentar el mundo! Y tanta evidencia, tan fácil llamada, una resolución tan inequívoca, le prestó ligereza terrible para disponer lo siniestro. (p. 387)

El discurso del narrador reitera anafóricamente, cuatro veces en tres oraciones yuxtapuestas, la palabra "sangre", y un derivado, "ensangrentar". El monje, habitualmente ensimismado, no dudó un punto en esta instancia, pues la revelación se le hizo evidente; la reiteración de semas que refuerzan su convicción –"tan fácil, tanta evidencia, tan inequívoca"-, no deja margen a la duda ni permite vacilación alguna. Una exclamación, en la que se oye en estilo directo la voz del narrador, contiene tres de las cinco reiteraciones vinculadas a la sangre; el enunciador atemporaliza así el episodio, lo extrae de "aquel tiempo", para situarlo

---

157 En un trabajo posterior, "Por que no sepas que sé", (1963), Ayala analiza un carácter similar, el del rey Basilio de *La vida es sueño*. Para el crítico puede establecerse un contrapunto entre la muerte trágico-cómica de Clarín, el gracioso de la obra -quien "se ha precipitado en su muerte por huir del peligro, condigno castigo a la flojedad de ánimo con que siempre se retira al margen de la vida"-, y el destino del monarca, en quien ve "un tipo psicológico muy marcado: el del intelectual, que inadecuado en su acción a las exigencias de la realidad práctica, también, por su lado, se ha salido del cauce de la vida para tratar de dominarla, con soberbia de intelectual, desde el plano de la pura racionalidad." (1972: 913 a 931) Conciente de que Calderón no se interesó por desarrollar especialmente estos rasgos, Ayala subraya las actitudes negativas en el carácter del personaje: *inadecuado, soberbia intelectual, la pura racionalidad*.

158 Ramiro, acogido en el seno de la intelectualidad medieval, puede asimilarse al "homo theoreticus, quien racionaliza cada uno de sus actos más allá de su funcionalidad inmediata (...) El hombre que contempla el mundo, y lo piensa", es contrapuesto por el autor al político, hombre de inteligencia práctica dirigida a la acción concreta, según considera Ayala en *Razón del mundo* (1944: 60-84).



en todos los tiempos: “¡La sangre pide sangre siempre, quiere ensangrentar el mundo!” Una vez tomada su resolución, el rey dispuso diligentemente que fuera ejecutada su voluntad.

La primera cabeza que hubo de caer separada por el hacha fue la muy anciana y venerable del prelado de Huesca. Se comentó más tarde que, recostada ya en el grueso tronco bajo las manos del ayudante, cuyos dedos separaban con torpeza la barba cana del dignatario, aún no terminaba de creer el altivo señor en la mudanza de la suerte, ni se resolvía a deponer la ira y revestirse de la resignada modestia con que es decoroso comparecer a la presencia de Dios.

Sobre la sangre del obispo, que corría hasta el suelo en delgados hilos negros, cayó la de los demás grandes, uno tras otro. Todo era tan rápido que apenas si les daba tiempo a abandonar el aplomo arrogante y asumir, tras la sorpresa, la actitud que a cada cual le dictara su alma frente a la muerte. (p. 387)

En la escena que describe el cumplimiento de la voluntad real el enunciador asume la misma actitud distante del personaje, e introduce un índice de impersonalidad, más un verbo en pretérito indefinido, “se comentó más tarde”, que refuerzan su posición de ajenidad con respecto a lo narrado. Contrapone, en antitética admonición, la ira, la altivez y el aplomo arrogante, frente a la “resignada modestia con que es decoroso comparecer a la presencia de Dios”. El fin de la vida de los nobles orgullosos es simbolizado por el fluir de su sangre, que mana largamente:

Cuando ya no quedó ninguno por ejecutar, fueron sacados los cuerpos en una carreta y expuestas en el atrio de la iglesia las cabezas, formando una campana que anunciaba el escarmiento dispuesto por el rey. (...) De todo esto sólo había quedado escrito el testimonio de los *Anales Toledanos*, que dicen: ‘Mataron las potestades de Huesca: era 1136’. (p. 388)

El cruento suceso parece haber caído pronto en el olvido, pues “pasado un tiempo ya ni los muchachos miraban las descarnadas cabezas”. La elección del pluscuamperfecto “había quedado escrito” refuerza este sentido; la nota final, que completa la idea de preterición, está dada por el empleo de un verbo impersonal en presente, “dicen”, para referirse a la escueta mención de los *Anales Toledanos*. De esta manera, el enunciador retrotrae su discurso al presente de la enunciación; en su presente, él conoce lo que “dicen” los *Anales toledanos*, testimonio histórico escrito de los sucesos narrados. Los puntos suspensivos que el enunciador coloca después de “las descarnadas cabezas” rellenan el vacío temporal, desde el fin de ese episodio hasta el presente de la enunciación, que se liga con el párrafo inicial del relato; ahora resulta comprensible para el lector cuál era “aquel tiempo”: era 1136. Por otra parte, al poner de manifiesto su conocimiento de documentos escritos, que avalan con su autoridad sus dichos sobre lo acontecido, el enunciador ve reforzada su posición de saber sobre los hechos relatados.

Un breve párrafo final, epílogo del relato, cierra la historia retomándola en el punto en que se abrió. El rey finalmente logra concertar la boda de su hija Petronila con el conde de Barcelona, Ramón Berenguer IV. Esta alianza política -por la que sacrifica el destino de su hija a los intereses políticos del reino-, le permitirá al rey Ramiro encontrar, por fin, la forma de cumplir su destino: un destino digno, como corresponde a la sangre real que corre por sus venas, pero alejado del servicio del poder terrenal, conforme a su condición de hijo segundón.

De este modo, y a través de tan perturbadoras y dolorosas crisis, de tanto angustiarse y buscar, de tanto dar tormento a su alma, vino por fin a cumplir Ramiro su designio originario, viviendo en la corte esa dignidad sin servicio que correspondía, en su condición regia, al orden de su nacimiento. (p. 388)

### Los impostores

El relato, contado por un narrador en tercera persona, recoge los sucesos en torno a la muerte del rey don Sebastián de Portugal, joven soberano aniquilado junto a su ejército en Alcázarquivir, Marruecos, en el verano de 1578. Su muerte sin sucesor acarreó un grave conflicto para el reino portugués, momentáneamente resuelto con la aceptación de las pretensiones políticas del monarca español Felipe II, tío del joven fallecido, quien anexó Portugal a la corona española, bajo la que permaneció durante sesenta años. La noticia del desastre militar provocó, por otra parte, gran desolación en el reino, al punto de que la conciencia popular no se resignó a la pérdida del soberano: al poco tiempo de conocido el suceso surgió el sebastianismo, un sentimiento colectivo fundado en la certeza de que el rey estaba vivo, y sostenido en la esperanza de su pronto retorno. Amparados entonces en el sentir popular, fueron apareciendo distintos personajes -*los impostores*-, con la pretensión de hacerse pasar por el recordado rey. Estos intentos, siempre fracasados, fueron castigados con gran dureza. El relato se basa en un caso documentado, el del impostor pastelero Gabriel Espinosa<sup>159</sup>, del pueblo de Madrigal: el narrador -con la intención de centrar su narración y

---

159 Gabriel Espinosa era, según sus declaraciones, natural de Toledo y expósito, pero aseguraba descender de ilustre familia. Había ejercido en su juventud el oficio de tejedor y después el de pastelero. Temeroso del castigo que podía tener por una muerte cometida, salió de España, refugiándose probablemente en Portugal, de donde volvió hacia 1590, instalándose poco después en Madrigal (Ávila), donde ejerció su oficio de pastelero. Se encontraba en esta villa Fray Miguel de los Santos, agustino portugués desterrado a Castilla por problemas políticos en Portugal. El parecido físico de Espinosa con don Sebastián, sus finos modales y su desparpajo hicieron pensar al agustino en hacerle pasar por el rey desaparecido. En el convento en donde era capellán se encontraba doña Ana de Austria, hija natural de don Juan de Austria, el héroe de Lepanto, a quien imaginó casar con el pastelero, convirtiéndolos en reyes de Portugal. Mal avenida doña Ana con su estado de religiosa y demasiado cándida, se vio envuelta en esta intriga. Pronto se corrió la voz de la supervivencia del monarca lusitano, y hacia 1594 vinieron varios nobles portugueses que le reconocieron por rey. Se descubrió la trama al

focalizar el interés de su narratario en las escenas que precedieron al desenlace-, le advierte tempranamente del fracaso final del intento de Espinosa; descubierta su falsedad, el osado pretendiente fue ejecutado públicamente, de igual modo que los anteriores impostores.

El relato está estructurado en cinco apartados, separados por blancos tipográficos: en el primero, una voz narradora situada en un tiempo distinto al de los sucesos, recoge la historia de la breve vida y reinado de don Sebastián de Portugal, y la añoranza colectiva por su muerte trágica, que da lugar al surgimiento de los impostores. El segundo apartado está centrado en fray Miguel de los Santos, antiguo confesor del rey desaparecido; el religioso consigue, en apoyo de las pretensiones del supuesto don Sebastián, la ayuda de la princesa Ana de Austria. El tercer apartado recoge los sucesos de la primera actuación pública del impostor; el cuarto narra las dudas y vacilaciones de la joven princesa, víctima inocente de la trama tejida por el confesor. En el último apartado se produce el descubrimiento de las fraudulentas intenciones del supuesto don Sebastián, y el castigo público de su impostura.

El autor hace aquí la refundición de un relato tradicional, transformándolo en un episodio concreto en la vida de un personaje central, conforme al mecanismo ya estudiado en Cervantes (1972: 426), pues, en palabras del narrador, “La historia del pastelero de Madrigal pertenece (...) a aquella especie de aventuras que sólo después de haber licenciado toda vigilancia del buen seso consienten ser narradas y oídas.” (p. 390) A través de la figura del confesor -el personaje central elegido-, se enlazan las historias de los distintos actores: así, el relato de los intentos de los anteriores impostores está puesto en boca de fray Miguel; ya en el presente de la narración, también él vincula al actual pretendiente con la princesa Ana de Austria. Ayala recrea así una técnica que ya había sido “empleada con profusión en la novela cervantina”, según él mismo observara (II: 111), tomada a su vez por Cervantes del *Lazarillo*.

En la primera frase de la secuencia inicial, la voz narradora emplea un pretérito indefinido, *fue*, que ubica los sucesos en un pasado absoluto, concluido. Los coordenadas espacio temporales enmarcan la acción: Marruecos, en el verano de 1578. La expresión metafórica sobre la estrella caída de don Sebastián patentiza la sensación de infortunio y

---

intentar Espinosa vender en Valladolid ciertas joyas de doña Ana y por haberse encontrado en su poder una carta comprometedor de fray Miguel; incoado proceso por orden del rey, fue trasladado a Medina, siendo condenado a la horca en 1595. El agustino, después de ser degradado, fue también ahorcado en la plaza de Madrid. A doña Ana, trasladada a Ávila, se la sometió a una reclusión más rigurosa. Los demás cómplices sufrieron penas de destierro, azotes o galeras. El original del proceso se encuentra en el archivo de Simancas; un extracto de él fue impreso en Madrid el año de 1595 o 1596, y reimpresso en Jerez en 1683 con el título de *Gabriel de Espinosa, pastelero de Madrigal, que fingió ser el rey don Sebastián de Portugal*. Volvió a imprimirse en Madrid el año de 1785. El asunto, utilizado repetidas veces por la literatura, dio origen, entre otras obras, al drama de Zorrilla *Traidor, inconfeso y mártir* (1849). Vide Diccionario de Historia de España. Desde sus orígenes hasta el fin del reinado de Alfonso XIII (1952: 326. Tomo II). Revista de Occidente. Madrid.



desolación provocada por su muerte: "Así fue... La Cristiandad entera tuvo que presenciar cómo se cumplía su vertiginoso destino: la estrella del rey don Sebastián cayó, pues, para anegarse en el furor de un espeso charco de sangre." (p. 389)

El enunciador se reposiciona temporalmente a continuación: los sucesos que se dispone a relatar tuvieron lugar unos veinte años después de la batalla de Alcázarquivir, en los tiempos del reinado de Felipe II. El imperio español, en el ápice de su esplendor, bajo las órdenes del prudente monarca se hallaba en un *quieto cenit*:

Y ahora, pasada con el tiempo la angustia, en la memoria de los príncipes cristianos sólo quedaba un recuerdo piadoso del adolescente (...) Los años habían pasado; y su curso alejaba ya, hecha Historia, la aventura que un día suspendiera el aliento de la Europa atónita (...) Los portugueses vivían ahora dentro de la corona de España y, remansadas en su quieto cenit las ansias de poder, comenzaba a desvanecerse para ellos como un espejismo la imagen de la rota africana. Sin duda que la figura ardiente, inexperta y frenética del rey desaparecido con su hueste en la desatinada empresa seguía llenando los corazones de nostalgia (...) Fue entonces cuando comenzaron a surgir los impostores. (p. 390)

En la segunda secuencia, antes de comenzar la historia que se propone relatar -difícil de creer y aceptar, según su juicio-, el yo narrador ratifica la autoridad de su palabra mediante la referencia a los numerosos testimonios escritos de la época que dan cuenta del caso. Sus advertencias e indicaciones, orientadas a dirigir la atención del enunciatario, predisponen a éste a favor de su relato: "Se trata, como digo, de un caso averiguado: actas oficiales lo registran." (p. 391) El empleo de la primera persona del singular apoya su veracidad en las actas oficiales que registran el suceso, en tanto el tiempo verbal sitúa temporalmente al enunciador, quien hace hincapié en que desde su presente -el presente de la enunciación-, se va a referir a un acontecimiento del pasado. La seriedad de la posición enunciativa se ve reforzada, además, por las explicaciones en que abunda el narrador, acerca de los aspectos de la historia del personaje que no han sido recogidos por escrito; tratar de investigarlos, extraer por inferencias los hechos desconocidos desde los conocidos, o sencillamente conjeturarlos, son estrategias descartadas, que avalan así su presentación directa de algunos hechos. Mediante la alusión al patíbulo -en clara referencia al desenlace del intento del pastelero-, el narrador centra el interés del lector en el desarrollo de los sucesos que va a contar, restándole toda expectativa a la conclusión<sup>160</sup>. Ese interés se advierte en la elección de un presente histórico, que actualiza los hechos narrados; el recurso se ve potenciado, además, por la

160 La analepsis mediante la cual se recuperan los "antecedentes" narrativos cobra gran importancia, pues el narrador presenta aquí elementos esenciales: conocemos, de atrás hacia adelante, los hechos sucedidos los dos días previos a la presentación pública del impostor, empalmados sin solución de continuidad con el punto ya anticipado de cierre de su historia -el patíbulo-, que cobra así un carácter de "desenlace anticipado", según lo considera Genette (1972: 4).

dramatización del relato, mediante la transcripción, en discurso directo y tiempo real, de los diálogos de los personajes, que parecen desarrollarse así en presencia del lector.

Jamás por los ojos del protagonista se hubiera conseguido saber si él era en verdad el príncipe que busca su corona tras la peregrinación de una vida infeliz, o un plebeyo de osadía increíble. Vedlo ahí, grave y taciturno: su cabeza está inclinada, tiene aplastadas las facciones del rostro entre las palmas de las manos, y escucha en silencio las palabras que, muy a solas, le dirige con discurso barroco el antiguo confesor del rey don Sebastián, este Fray Miguel de los Santos, que es promotor actual de su causa. Oiremos lo que le está diciendo... (p. 391)

El pretérito imperfecto, “era”, que apunta a un hecho del pasado, se ve matizado, en el discurso del enunciador, por un imperativo dirigido directamente al lector, “vedlo”; el empleo de esta forma verbal lo convierte en espectador de la escena que se produce, en presente y en forma inmediata, frente a sus ojos. El acercamiento del narrador a su lector se profundiza cuando aquél invita a éste a escuchar las palabras de los personajes, lo que ratifica además su condición privilegiada: él puede saber lo que se está diciendo “muy a solas”, y compartirlo con el lector. Está en su mano, además, la cesión de la palabra narradora; su invitación a escuchar al personaje implica tácitamente su momentáneo silenciamiento.

La descripción que introduce la prédica del confesor hace la puesta en escena de toda la situación.

-Ha de saber, señor -advierte la voz insinuante del viejo agustino, predicador de príncipes-, que el prodigioso regreso de su Majestad, después de tan larga y desesperada ausencia, aunque muy deseado es de difícil crédito, y no sin trabajo alcanzaremos a verle restituido en el trono. Cierto que muchos de sus fieles súbditos, asombrados, relegados, reducidos a sus casas desde que Portugal ingresó en la Corona de España, no sueñan sino con la vuelta del rey perdido. (...) Frente a esto, hemos de contar de otro lado con la suspicacia de los muchos que, por no convenir a su interés y acomodo negarían fe a los propios ojos (...) Muerto el infante don Enrique, no queda, señor, nadie que pueda reconocer con autoridad al rey, sino este pobre viejo que os habla. Y mis ojos, aunque enturbiados por la edad (...) quieren ser testigos de vuestra identidad con aquel gentil mozo. (p. 391)

El discurso directo del religioso es modalizado por el narrador, en una breve introducción que condiciona la lectura del narratario -“la voz insinuante del viejo agustino”-. Ya en el primer párrafo Fray Miguel alude a la delicada situación política del presente, y con sus palabras no sólo intenta congraciarse con el pretendiente, sino también recordarle sus antiguos privilegios, para tratar de recuperarlos en caso de que éste lleve a buen puerto sus propósitos. El fraile, acostumbrado al trato privado con los poderosos, maneja con astucia las sutilezas del discurso político; mediante cautelosas artimañas verbales procura sustentar, ante el supuesto don Sebastián, su propia posición de poder en el peligroso juego. De esta manera,

expone ante su interlocutor ciertos matices en su entrega a la causa sebastianista: así, la mención de “los muchos que, por no convenir a su interés y acomodo negarían fe a los propios ojos”, -entre los que también podría contarse-, ya que nadie, salvo él, “puede reconocer con autoridad al rey.” Hace ostentación de su poder: él es el único testigo ocular vivo habilitado para dar crédito a sus pretensiones; la imposición latente en estos dichos se verá aminorada, sin embargo, por su pretensión de humildad: “este pobre viejo que os habla”. Aún así, subrayará su reconocimiento del ausente como un acto de su voluntad personal: “mis ojos (...) quieren ser testigos de vuestra identidad con aquel gentil mozo.”

Fray Miguel es el encargado, además, de relatar la historia de los anteriores impostores:

(...) el impío ermitaño de Alcobaza, que empezó a referir patrañas de la batalla y del cautiverio, fingiendo ser el llorado rey por conseguir oyentes y limosnas; bellaco afortunado, vivió de su engaño, y luego pudo engañar a la muerte (...) Peor suerte cupo al otro ermitaño, Mateo Álvarez, que repitió poco más tarde su pretensión (...) Primero habían sido pocos los que se detuvieron a escucharle, y esos con incrédula curiosidad. Yo mismo acudí a oírlo (...) Luego se corrió la fama, y empezaron a llegar las gentes desde lejos para preguntarle qué fuera de tal o cual deudo, de quien nunca más había vuelto a saberse (...) Al ser llevado a la horca, cuatro meses más tarde, por la justicia del rey, hubiérase dicho que lagrimeaba de alivio. ¡Dios lo haya perdonado! (p. 393)

En este relato, se descubren ciertos detalles de la actitud personal de Fray Miguel frente a la impostura: impulsado por intereses personales, el fraile desea, al igual que muchos, el regreso del monarca. Se explica así que haya concurrido a escuchar al segundo ermitaño -tal vez con la secreta esperanza de que pudiera hacérselo pasar por el rey-, y su comentario final al ser éste ajusticiado, que revela su conciencia de que se estaba fraguando una superchería: “No tenía fuerzas para lo que se pedía de él; aquéllo no era para los hombros de un flaco ermitaño.” Conocedor de la lección de Maquiavelo a los príncipes europeos, en sus consejos al pretendiente se perciben ecos de la moral del florentino:

El príncipe ha de distinguirse siempre, aún confundido entre la muchedumbre y bajo el más humilde hábito, pues lleva en el ánimo la realeza. Quien ha nacido para reinar, camina hacia el trono con la seguridad de los astros, y no hay obstáculo capaz de cerrarle el paso, por más que a veces le convenga antes sortearlos con astucia que acometerlos con denuedo, como ahora acontece... (p. 392)

Por ello, ante esta nueva situación, que ve tal vez mejor encaminada, su actitud es más decidida; en su afán de prohijarla, comete perjurio: “he dado seguridades y he hecho juramento, no sólo a los señores portugueses que esperamos para esta noche, sino también (...)



a doña Ana de Austria.” Finalmente, en el último párrafo de su dilatada exposición, en la exaltación de la proclama al caballero, el fraile llega a revelar un secreto de confesión<sup>161</sup>:

En ti regresa aquel joven arisco que tantas veces recibió de mi mano la remisión de sus pecados. Si la peregrinación que fue su penitencia no le hizo perder en altanería, operó en su naturaleza cambios dichosos, de los que mi corazón se alegra en secreto, ya que secretamente los conoce. Pues ¿quién que hubiera escuchado entonces aquellas acongojadas confesiones de una carne turbada por el horror a la carne no admiraría la serena virilidad que hoy vuestra mirada pregona y vuestras acciones declaran? ¡Usad de ella, señor, para reclamar el trono y gobernar a los hombres! (p. 394)

El yo narrador recupera la voz narrativa, desde la prevención de su mirada, advertido ya su narratario con respecto a la credibilidad de esta historia, para degradar al personaje, al verlo como pelele de un montaje teatral<sup>162</sup>:

Cayó el fraile en un fatigado silencio tras esta exhortación. Esperaba (...) Fray Miguel se había dejado caer, entre tanto, sobre una silla, y había quedado ahí, desmadejado, cual fantoche de feria tras de la función. (p. 394)

El mismo fraile, en la escena del encuentro con la princesa Ana de Austria, será presentado como un perro de presa; el pastelero -con el empaque propio de su “sangre real”-, asumirá la conducta del cazador presto a cobrar la pieza; la incauta víctima será la princesa española.

Endercó hacia la puerta sus pasos menudos y ligeros. Las pisadas del caballero siguieron por la galería a las suyas nerviosas, como sigue el cazador al perro. Llegados a presencia de doña Ana, el fraile se hizo a un lado y el caballero avanzó hasta el centro de la sala, para inclinarse con una reverencia. (p. 394)

En la sala del encuentro con Ana de Austria, se llevará a cabo el segundo acto de la representación. La escena se describe con técnica cinematográfica: el lento contrapicado de la mirada del pretendiente sobre Ana de Austria, reflejado a su vez por el picado de la mirada de la princesa sobre el caballero. En simbólico paralelo antitético, el presunto rey debe alzar los ojos para contemplar a la princesa, mientras que la joven hará descender su mirada sobre él.

---

161 El inescrupuloso personaje comete a sabiendas una falta grave, según las regulaciones de la Iglesia sobre los ministros de este sacramento: “Dada la delicadeza y la grandeza de este ministerio y el respeto debido a las personas, la Iglesia declara que todo sacerdote que oye confesiones está obligado a guardar un secreto absoluto sobre los pecados que sus penitentes le han confesado, bajo penas muy severas. ...Este secreto, que no admite excepción, se llama “sigilo sacramental”, porque lo que el penitente ha manifestado al sacerdote queda “sellado” por el sacramento. 2490. *Catecismo de la Iglesia Católica*. Conferencia Episcopal Argentina. EDIDEA. Madrid. 1993

162 Aquí parece asomar la mirada esperpéntica del demiurgo valleinclaniano, que maneja sus muñecos a voluntad.

Sus posiciones relativas no cambiarán a lo largo de la escena; al retirarse de su presencia, el caballero “se dobló hasta el suelo, y salió.”

La princesa aguardaba en pie. Desde el borde de sus hábitos, a ras del suelo, se erguía, inmóvil, su delgada figura: Sólo sus manos, concurridas a torturar un finísimo pañuelo, se mostraban inquietas. Ascendió poco a poco la mirada del hombre hasta alcanzar por último el rostro de la dama: halló allí unos labios delicados que, al apretarse, casi desaparecían en una línea sin color; se distrajo sobre unas facciones tiernas, todavía indecisas, descubrió unos ojos grandes, muy serios; y, al fin, encontró su mirada. Pero no pudo retenerla más de un instante; pues, con titubeo de los párpados, se resbaló esa mirada por la cara del varón hasta su barba, se desprendió luego, y ya en el suelo, obstinóse en las polvorientas botas del visitante. (p. 394)

El fraile y el pretendiente visitan a Ana de Austria, necesitados de obtener algún dinero para su intento; son admitidos a su presencia merced a las engañosas razones del fementido confesor, director espiritual de la joven<sup>163</sup>. En diálogo referido, en estilo directo, Ana y el caballero intercambian, en principio, frases corteses y elogiosas, oportunamente apuntaladas por la presencia y la palabra del confesor. Ciertos indicios del discurso, aún en el marco de la cortés retórica empleada, recargada de barroquismos, permiten reconocer los móviles y sentimientos de los distintos personajes. Así, a pesar de su juventud e inexperiencia, Ana de Austria describe lo que ven sus ojos, desdoblado “al héroe desdichado de Alcázarquivir, del caballero que se acerca a mí usando de galantería, y que me pide ayuda.” En su mente juvenil, Ana asimila la situación presente a otra tomada del romancero: el apoyo que le pide el caballero le resulta tan conmovedor como si se le apareciera “el rey don Rodrigo, pidiéndome ayuda para reconquistar su reino.” El caballero, a su vez, repetirá su demanda, de distintas maneras, a lo largo del discurso; aludirá así a “la mano que vuestra alteza se digna tenderme”; cuando la princesa formule algunos comentarios de su presunto pasado, reencauzará la conversación hacia el tema de su interés: “Ahora es más bien ocasión de proveer los medios para que esos males tengan término.” Finalmente, interrogado por la princesa acerca de su pedido concreto, el pretendiente vacilará por un momento; allí volverá a intervenir el experimentado confesor, que había permanecido en silencio en un rincón, mediante una breve introducción modalizada por el narrador:

Tras una pausa y una ojeada rápida, furtiva, al rostro conturbado de la princesa, añadió -: La preocupación que ahora, con ser mezquina, nos embarga el ánimo y traba los movimientos es, Ana de mi corazón, ¡afrenta da el decirlo!, la escasez de recursos con que se cuenta para atender a

163 El fraile se permite emplear su conocimiento de la princesa por secreto de confesión para manipular la situación, violando nuevamente las disposiciones de su ministerio: “Todo sacerdote que oye confesiones (...) tampoco puede hacer uso de los conocimientos que la confesión le da sobre la vida de los penitentes”. 2490. *Catecismo de la Iglesia Católica*. Conferencia Episcopal Argentina. EDIDEA. Madrid. 1993.

inevitables gastos de la conjura: emisarios, noticias, espías, y algunas otras prevenciones y cautelas. (p. 397)

La princesa, con aire ausente, responderá a las demandas, “sólo fiada a la autoridad de mi confesor.” Entregará así, a los dos hombres, un puñado de joyas de oro, que relumbrarán con “guiño diabólico” en las manos de don Sebastián.

Dos escenas, ocurridas en la misma noche, serán contrapuestas en este punto en el discurso del enunciador: la de la entrevista nocturna del pretendiente con la nobleza lusitana; y la de la llamada de madrugada de la atormentada Ana a su confesor. Fortalecido por el buen suceso con la doncella, en la tercera secuencia el pretendiente afrontará con renovada energía la entrevista crucial con los nobles portugueses, a los que intentará persuadir de la legitimidad de su persona. En la cuarta secuencia, la joven Ana de Austria, por su parte, cautivada por el regio postulante, demandará esa madrugada la presencia de Fray Miguel, acuciada su alma entre la incredulidad y el deseo de creer en la nobleza y rectitud del personaje. El narrador contrapone así la mala fe del caballero, que por intereses personales procura imponer a otros lo que él no es, y la pureza de intenciones de la doncella, que, ilusionada en su desinteresado enamoramiento, quiere creer en él.

El desenlace de ambas escenas, en la secuencia final del relato, estará dado también por una contraposición: “Aquella misma noche (...) el hombre (...) se precipitaba desde la cima soberbia de sus pretensiones a la oscuridad de un calabozo.” El final de la historia del pretendiente se acelerará desde este punto; bajo acusación de impostura, será hallado culpable del delito de traición, y condenado, en justicia sumaria, a ejecución pública en la horca. El narrador -que retrotrae por un momento a su lector al tiempo de la enunciación-, intercala una breve mención en presente de sus fuentes -“consta por sentencia firme”-, que revelan la verdadera identidad del personaje:

Aunque no pudo obtenerse de parte suya confesión alguna, consta por sentencia firme que quien osaba hacerse pasar por el rey don Sebastián era en verdad un pastelero de la villa de Madrigal, llamado allí Gabriel Espinosa. (p. 401)

El discurso del narrador presenta en paralelo los destinos de los dos últimos impostores, al exponerlos de manera semejante: así, el sino de Gabriel Espinosa recuerda la suerte corrida por el segundo ermitaño, Mateo Álvarez, según el relato de Fray Miguel. Mientras que al pastelero “aquella misma noche habían ido a prenderle en su posada, con oficiales de justicia, bajo acusación de impostura, y (...) cuatro días más tarde era ya reo de muerte por delito de



traición”; el ermitaño “ya en aquel momento se supo muerto: y al ser llevado a la horca, cuatro meses más tarde, por la justicia del rey, hubiérase dicho que lagrimeaba de alivio.” (p. 393)

La exasperante lentitud, según la conciencia del reo, del día previo al cumplimiento de la sentencia se ve reflejada en el tempo del discurso narrativo, en el que el enunciador yuxtapone breves oraciones impersonales, que recogen de manera minuciosa las percepciones auditivas del condenado, y las acciones previas a su salida a la plaza pública. Por otra parte, conocida la condición de quien pretendió investir la máxima autoridad, reaparecen en su discurso los semas alusivos a un baile de máscaras:

Llegó el plazo fijado para la ejecución de la pena, y él, rechazando toda compañía, prefirió esperar a solas: quiso estar a solas consigo mismo. A solas pasó la noche, la noche pasó; sonó la hora; se oyeron pasos afuera, crujieron los escalones, chirrió un cerrojo, gimió la puerta, y el angosto calabozo se llenó de hombres; le ligaron las manos, lo bajaron al zaguán, lo montaron a lomos de una mula y, bien custodiado, comenzó a avanzar, como en vilo, por entre la multitud, despacio, tieso y oscilante en su cabalgadura, cual máscara solemne en las apresuras de un carnaval, precedido por el redoble del pregonero. Entró luego la comitiva en la plaza mayor y, abriéndose paso entre el pueblo, se fue acercando al tablado, a la horca... (p. 401)

La conciencia popular, presente siempre en el trasfondo de la historia de los impostores, como sostenedora, en última instancia, de estos intentos, aparecerá ahora más claramente perfilada en la escena final del ajusticiamiento:

¿Qué era? ¿Qué sucedía? ¿Qué soplo de qué pulmón gigantesco había soplado sobre las cabezas de la muchedumbre? “¡Es la madre, que llega!”, se oyó repetir. Como en volandas habían traído de Madrigal a la madre del pastelero Gabrielillo Espinosa, que, escondida en el fondo de su casa, se obstinaba en ignorarlo todo. Pero un grupo de aldeanos, entre compasivos y brutales, fueron a sacarla de su madriguera para que presenciara las honras fúnebres de un rey (...) “¡Es la madre!”, explicaban por todas partes; y, tras el espeso rumor, otra vez silencio (...) (p. 401)

Las tres interrogaciones retóricas brindan el marco introductorio al suceso “sobre las cabezas de la muchedumbre”; las voces del pueblo aportan una nota de patetismo, conmovido ante la presencia de la madre, ícono sagrado de la sentimentalidad popular, sustentado en la validez universal de los valores naturales. Para ese mismo pueblo, ávido de emociones truculentas, la madre del inculpado, designado ahora con un diminutivo afectuoso, *Gabrielillo*, no podía estar ausente en el homenaje de la gente; debía presenciar “las honras fúnebres de un rey.” Todo el cuadro se ha carnalizado<sup>164</sup>: el pueblo que, en las inversiones

164 Según Mijail Bajtín (1998: 10-11): “Los festejos del carnaval, con todos los actos y ritos cómicos que contienen, ocupaban un lugar muy importante en la vida del hombre medieval (...) Casi todas las fiestas religiosas poseían un aspecto cómico popular y público, consagrado también por la tradición (...) La risa acompañaba también las ceremonias y los ritos civiles de la vida cotidiana: así, los bufones y los “tontos”

propias del día de fiesta, ha elegido por un día a su propio rey, quiere acompañarlo ahora, destronado, en silencioso homenaje. Todavía el narrador escucha y reproduce las últimas palabras del personaje: "dijo como hablando consigo: "¡Pobre don Sebastián, en qué viniste a parar!"".

Los momentos finales son relatados por el enunciador empleando imágenes de cacería, en juego irónico –igualador de la suerte de humildes y poderosos-, que evoca el antes y el ahora del personaje: el pastelero –otrora arrogante cazador ante la presa indefensa, Ana de Austria-, se ha tornado ahora pieza cobrada en el aire por el halcón, animalización ameliorativa del verdugo.

El resto, fue todo muy rápido. Con el aliento contenido de quienes observan al halcón precipitarse sobre su presa y, prendido a ella, vacilar un momento en el espacio, así vio el pueblo como el verdugo se mecía en el aire prendido al reo. Más, cuando lo hubo soltado, y dejó ahí, colgando de la horca, aquel flojo muñeco de trapo, hubiérase dicho que la escena toda no había sido otra cosa que una mala broma de cómicos lugareños. (p. 402)

El lento descenso del telón de una representación teatral parece cerrar la historia, sobre "aquel flojo muñeco de trapo." La escena final de la muerte del impostor repite, en clave paródica, la escena inicial de la muerte del príncipe portugués: "la Cristiandad entera, tuvo que presenciar, consternada, cómo se cumplía su vertiginoso destino: la estrella del rey don Sebastián cayó." El discurso del narrador vuelve a equiparar la suerte de los de arriba con la de los de abajo.

Los diversos planos de realidad en que se desenvuelve el relato, entrecruzados en una equívoca trama en el discurso del narrador, mantienen su intencionada ambigüedad hasta el final: así, el plano de realidad de Ana de Austria entra en conjunción, por momentos, con la realidad fingida en que se mueven "don Sebastián" y el confesor, la misma que pretenden imponer, sin éxito, a los nobles portugueses. Esta realidad fingida, a su vez, se desdobra en dos planos: ambos personajes saben que están viviendo una mentira, más Fray Miguel, en un

---

asistían siempre a las funciones del ceremonial serio, parodiando sus actos (proclamación de los nombres de los vencedores de los torneos, ceremonias de entrega del derecho de vasallaje de los nuevos caballeros armados, etc.). Ninguna fiesta se desarrollaba sin la intervención de elementos de una organización cómica (...) Todos estos ritos y espectáculos organizados a la manera cómica, presentaban una diferencia notable, una diferencia de principio, con las formas del culto y las ceremonias oficiales serias de la Iglesia o del Estado feudal. Ofrecían una visión del mundo, del hombre y de las relaciones humanas totalmente diferente, deliberadamente no oficial, exterior a la Iglesia y al Estado; parecían haber construido, al lado del mundo oficial, un segundo mundo y una segunda vida a la que los hombres de la Edad Media pertenecían en una proporción mayor o menor y en la que vivían en fechas determinadas. Esto creaba una especie de dualidad del mundo, y creemos que sin tomar esto en consideración no se podría comprender ni la conciencia cultural de la Edad Media ni la civilización renacentista."

velado rol central, se reserva para sí la facultad de mover entre bambalinas los hilos de la peligrosa conjura, mientras . mantiene una reservada distancia con respecto al pretendiente.

Las palabras finales de Gabriel Espinosa, recogidas por el narrador, dejan la duda flotando en el ánimo del lector. El autor sigue aquí el ejemplo del modelo cervantino: según consignáramos en II: 106, Ayala subraya los “atrevidos engarces de los diferentes planos de realidad del relato” ensayados por Cervantes en el *Quijote*, que abren “infinitas posibilidades a la interpretación del lector.”

El osado impostor no da la talla para investir en su persona los rasgos legendarios del añorado Don Sebastián, “un personaje concreto, que es un héroe de leyenda al mismo tiempo”, según anotara Ayala a propósito del héroe cervantino (II: 114). Gabriel Espinosa resulta así doblemente tildado: es un impostor, pues pretendió hacerse pasar por quien no era; y es un usurpador, al igual que todos aquellos que detentan o pretenden detentar poder sobre los demás. En la lectura final descubrimos que los impostores y los usurpadores no son sólo los atrevidos pretendientes al trono portugués: también fray Miguel, tan falso como ellos, resulta señalado por la doble marca infamante.

### **El hechizado**

El relato está a cargo de una voz narradora, la de un estudioso erudito, quien comenta y transcribe, en parte, un enrevesado manuscrito de comienzos del siglo XVIII, encontrado en un archivo; el escrito, a su vez, recoge las peripecias de un largo viaje, -relatado por un hombre sudamericano, el Indio González Lobo-, desde los Andes americanos hasta llegar a encontrarse cara a cara con el rey de España, Carlos II, el Hechizado. A lo largo del texto se van intercalando las notas y comentarios de uno y otro narrador, en una superposición de planos narrativos. Las intrincadas instancias por las que debe atravesar González Lobo -equiparables a las engorrosas explicaciones que dejara escritas en su memorial, para exasperación de su erudito comentarista-, se desarrollan paralelamente a las minuciosas anotaciones que éste introduce en su noticia bibliográfica, la que crece incomprensiblemente, exasperando a su vez a su lector. El enervado bibliófilo lector se queja a menudo de la enigmática naturaleza del dilatado texto del Indio, que -para su desesperación-, nunca llega a aclarar los motivos del viaje, ni los de la redacción del extenso relato; en las notas del primer



narrador hay frecuentes intentos de manipulación<sup>165</sup> del proceso de lectura de su lector, a quien trata de imponer sus propias incertidumbres y fluctuaciones, a partir de su particular interés en torno al manuscrito.<sup>166</sup>

La laberíntica estructura narrativa en torno a la meta del viaje de González Lobo - llegar a presencia del rey-, coincide en su centro con una laberíntica estructura burocrática: la de la Monarquía española, en cuyo centro se ubica el rey Carlos II, un ser en estado de infantil imbecilidad, cuya figura, a pesar de su penosa condición, sostiene la intrincada maquinaria del Estado español. La historia se cierra con una impresión de vacío total: el vacío de sentido de la larga, inexplicable peregrinación del Indio; el vacío de poder en la figura lamentable del soberano sin sentido.

El relato está estructurado en cuatro apartados o secuencias, separados por blancos tipográficos: en el primer apartado, el narrador presenta el manuscrito de su interés, y se explaya acerca de algunos problemas inherentes a su interpretación. El segundo apartado puntualiza cuatro momentos de las experiencias relatadas por González Lobo: la escena final del manuscrito, la de su encuentro con el monarca español; la inicial de su partida desde las cumbres andinas; la previa a su partida, en un laberíntico puerto americano y, finalmente, la escena de su llegada a tierras españolas, en el dédalo de las callejuelas sevillanas. Se suceden así una llegada, una partida, una partida y una llegada, en perfecta circularidad. El tercer apartado recoge algunas consideraciones del erudito acerca de cuestiones estilísticas en torno al texto, así como, también, sus propias hipótesis de lectura. Finalmente, el cuarto apartado,

---

165 Para Iber Verdugo (1991: 5) "La manipulación discursiva consiste en la penetración, injerencia, sometimiento o presión en las facultades de otro (...) en su capacidad y actividad de formar conceptos, elaborar juicios y razonamientos, desarrollar sentimientos y actitudes y generar decisiones voluntarias (...) Estimo que hay manipulación (...) siempre que el discurso sirve de instrumento, medio y acción para determinar una disposición, actitud o modificación dirigida a satisfacer, directa o indirectamente, el interés del destinador (...) sin considerar la identidad, el interés o el criterio del receptor." El primer narrador, obsesionado por el manuscrito, insiste en la imposición a su lector -tal vez como estrategia de autoconvencimiento-, de sus hipótesis de sentido.

<sup>166</sup> En su primera novela, datada en 1925, *Tragicomedia de un hombre sin espíritu*, el autor había empleado ya la técnica del "manuscrito encontrado"; las memorias de Miguel Castillejo, el personaje central, serán parcialmente transcritas y glosadas por un innominado narrador, al que se le presentan, a veces, cuestiones similares a las que anota el comentarista de "El hechizado": "Como lo hizo a modo de desahogo y de entretenimiento -entregado a un gustoso soliloquio-, y no para que lo leyera nadie, tiene cierto desaliño, cierta desenvoltura que me agrada, pero al mismo tiempo se le encuentra alguna incongruencia que en ocasiones puede hacerlo oscuro. La sencilla narración de hechos aparece muy mezclada con reflexiones y sentires de su autor, y ambos elementos no están, a las veces, bien trabados. Sea como fuere, y no obstante los defectos indicados, me parece el estilo de Miguel bastante aceptable. Voy a copiar de las memorias la parte que se refiere a la infancia; (...) esta primera parte, este primer trozo, además, está corregido y limado, mientras que en los otros reina el mayor desorden." *Tragicomedia de un hombre sin espíritu*. (1993: 17 -24) . Capítulo I. "Donde el autor recibe una carta, encuentra un manuscrito y comienza una novela."

más extenso, transcribe, en sus hitos más significativos, según la selección del primer narrador, algunas experiencias del Indio en la Corte, hasta llegar a presencia del rey<sup>167</sup>.

El primer narrador del relato es un erudito bibliófilo, pues, según sus palabras, ha descubierto el curioso manuscrito en un archivo, entre multitud de folios de diversos asuntos:

Escribió, junto a otros muchos papeles, una larga relación de su vida, donde, a la vuelta de mil prolijidades, cuenta cómo llegó a presencia del Hechizado (...) He creído ver al fondo, en la penumbra del Archivo, la mirada negrísima de González Lobo (...) (p. 403)

En el párrafo inicial el enunciador introduce notas espacio temporales que ubican el relato del segundo, el Indio González Lobo: sabemos así que éste arribó a Madrid en 1679, año de la boda del monarca, fecha aproximada de los sucesos que dan comienzo a su relación. El proceso de escritura se lleva a cabo más de veinte años después, en los tiempos de la lucha armada por el poder que desencadenó la muerte sin descendientes del Hechizado, ocurrida en 1700, "a una edad en que ya no podrían despertar emoción los ecos (...) de la guerra civil donde, muerto el desventurado Carlos, se estaba disputando por entonces su corona."<sup>168</sup> De igual manera, el primer narrador brinda indicios acerca de su propia situación espacio temporal: por una escueta noticia biográfica de González Lobo, sabemos que éste pasó sus últimos años en Mérida. Cabe conjeturar que el estudioso bibliófilo rescatara sus papeles de un archivo meridano, tal vez recogidos allí mucho tiempo después de su escritura. La breve coda a un párrafo sobre el estilo del manuscrito permite inferir la ubicación temporal del enunciador, que, en tiempo presente y en ambigua referencia, alude a "la sensibilidad actual":

A primera vista se advierte que, tanto la prosa como las ideas de su autor, son anacrónicas para su fecha; y hasta creo que podría distinguirse en ellas ocurrencias, giros y reacciones correspondientes a dos, y quien sabe si a más estratos; en suma, a las actitudes y maneras de diversas generaciones, incluso anteriores a la suya propia (...) Al mismo tiempo, y tal como suele ocurrir, esa mezcla arroja resultados que recuerdan la sensibilidad actual. (p. 406)

De esta manera, el relato se desarrolla en dos planos temporales: el presente del primer enunciador, el erudito que lee el manuscrito; y el pretérito del segundo, el Indio González Lobo quien, desde un tiempo posterior al de los hechos narrados, relata en pasado sus

---

167 Para nuestro análisis de "El hechizado" no seguiremos la secuenciación dispuesta en la historia por el autor, pues no resulta posible aislar en un apartado u otro líneas temáticas reiteradas, que se tienden a lo largo de todo el relato, sin distinguir la división en apartados.

168 Esta actitud del escritor que, hace caso omiso de su contemporaneidad, para refugiarse en los ecos del pasado que procura apresar en sus escritos, evoca la ya señalada por Ayala desde muy otra perspectiva en la obra de Marcel Proust, según consignamos en II: 117, nota de pie 115.

experiencias del viaje y la visita a la Corte. El primer enunciador, lector, transcriptor parcial, crítico y comentarista del manuscrito, se erige, en su relato, en primer lector del texto de González Lobo.

El hallazgo de un manuscrito de escritor poco conocido, glosado por un segundo autor, es recurso muy cervantino, al que Ayala ha aludido en distintas oportunidades, tal como apuntáramos en II: 93, para realzar los efectos de la variedad de perspectivas: según Ayala, “Cervantes se desdobra en el Quijote en una pluralidad de autores (...) y, al multiplicar los enfoques sobre su realidad, ésta adquiere la evidencia de lo sustantivo.” La sensación de realidad en “El hechizado” se ve aumentada entonces por la superposición de diversos puntos de vista –el de González Lobo, el del erudito bibliófilo-, y profundizada, además, por el alejamiento consecuente de la presencia inmediata del autor, cuyo acento asoma muy sutilmente en algunos momentos de la narración. Recordemos que para Ayala –que había estudiado el tema en su “Nota sobre la creación del *Quijote*”, según consignamos en II: 106, la obra de arte organizada en diversos planos de realidad ofrecerá la riqueza de distintas posibilidades de acceso para el lector.

Por otra parte, el primer narrador se mimetiza inconscientemente en ciertas prácticas retóricas con el segundo, pues llega a emplear las mismas estrategias de enunciación que encuentra reprochables en el texto de González Lobo: muchos aspectos de sus notas y comentarios sobre el manuscrito son pertinazmente reiterados. El erudito manifiesta a menudo su fatiga ante la enojosa lectura; sin embargo, hechizado él también por su contenido, repite incansablemente sus explicaciones. Así, en tres momentos a lo largo de su comentario, cada vez más engorroso, reitera su intención de dar sólo una breve noticia de la existencia del manuscrito; en una cuarta oportunidad, ya excedida largamente su intención primera, debe proponerse un objetivo más amplio:

(...) cómo llegó a presencia del Hechizado. A este escrito se refiere la presente noticia. (p. 403)

Excedería a la intención de estos apuntes, destinados a dar noticia del curioso manuscrito, el ofrecer un resumen completo de su contenido (...) De momento, quiero limitarme a anticipar esta noticia bibliográfica, llamando de nuevo la atención sobre el problema central que la obra plantea... (p. 406)

Más no es ahora la ocasión de extenderse en cuestiones tales, sino tan sólo de reseñar el manuscrito y adelantar una apuntación ligera de su contenido. (p. 407)

Si estas páginas no excedieran ya los límites de lo prudente, reproduciría el pasaje íntegro. Pero la discreción me obliga a limitarme a una muestra de su temperamento. (p. 411)



Mediante esta repetición discursiva, que funciona como autorreferencia textual, el narrador mantiene en el horizonte de expectativas de su lector la noticia bibliográfica prometida, estrategia con la que procura retener su atención. Sin embargo, el material narrativo del texto del Indio escapa una y otra vez a su propósito inicial, por lo que, finalmente, debe reconocer tácitamente la imposibilidad de dar sólo una breve noticia; dará entonces un resumen del texto, con algunos anticipos de su contenido.

La hipotética impresión del manuscrito es una cuestión que interesa particularmente al narrador, para quien el texto es notable, se hace "acreedor de cuidado erudito", y puede ser de utilidad para distintos especialistas: "historiadores, economistas, filólogos"; para ser llevado a las prensas, sin embargo, deberá ser aligerado de tantas impertinencias como contiene. A pesar de esta apreciación, el narrador procura hacer una puesta en valor del documento, exaltando así su propia capacidad como investigador, y los aspectos meritorios -desde su particular perspectiva-, de su descubrimiento bibliográfico:

Día llegará en que pueda editarse con el cuidado erudito a que es acreedor, anotado en debida forma, y precedido de un estudio filológico donde se discutan y diluciden las muchas cuestiones que su estilo suscita (...) Tal estudio se encuentra por hacer; y sin su guía no parece aconsejable la publicación de semejante libro, que necesitaría también ir precedido de un cuadro geográfico-cronológico donde quedara trazado el itinerario del viaje -tarea ésta no liviana, si se considera cuánta es la confusión y el desorden con que en sus páginas se entreveran los datos, se alteran las fechas, se vuelve sobre lo andado, se mezcla lo visto con lo oído, lo remoto con lo presente, el acontecimiento con el juicio, y la opinión propia con la ajena. (p. 406)

El narrador emplea frecuentemente en sus comentarios distintos recursos que asimilan el manuscrito a un intrincado laberinto: extensas enumeraciones, minuciosas descripciones, reiteraciones discursivas, relato repetitivo, anáforas, asindeton y polisindeton, entre otros, contribuyen a conformar un vasto mosaico, en el que la prosa del comentarista duplica la del relato comentado. El estudioso insistirá en la desmesurada extensión del escrito, y en el desorden con que está dispuesto el material narrativo; en la pertinacia con que González Lobo menciona, con todo detalle, cada uno de los pasos de sus gestiones en la Corte; en su obsesiva descripción de sucesos ociosos, que según su mirada nada aportan al cuadro general; en sus dilatadas explicaciones acerca de cuestiones ajenas al tema central. Tan abrumadora copia de nombres, fechas, cifras, gestiones, complejiza innecesariamente el proceso de lectura; tan diversas solicitudes dispersan y fatigan la atención del lector; tan extremada carga de nimiedades termina por ofuscarlo. Muchos párrafos de su comentario abundan en consideraciones de este tipo: "Nos abruma con observaciones sobre el clima y la flora; nos cansa inventariando las riquezas (...); otorga unas proporciones desmesuradas (...); abunda en

detalles triviales; se detiene en increíbles minucias y se complace en considerar lo más nimio (...)” (p. 404) El narrador agregará todavía, con algún desconcierto: “Queda en el lector la sensación de que algo le hubiera sido escamoteado; y ello, a pesar de tanto y tan insistido detalle.” (p. 404)

El cronista de tan abstruso documento, obsesionado por llegar al rey, hechizado por su real persona, se esfuerza por alcanzar, desde un remoto confin del dilatado Imperio, el centro mismo del poder. En su afanoso intento deberá recorrer las infinitas antesalas de un no menos infinito laberinto<sup>169</sup> -el del aparato burocrático cortesano-, en cuyo centro se aposenta el soberano, representación encarnada del Poder Imperial. Así, anota el primer narrador:

Incansablemente, diluye su historia el Indio González en pormenores semejantes, sin perdonar día ni hora, hasta el extremo de que, con frecuencia, repite por dos, tres, y aún más veces, en casi iguales términos, el relato de gestiones idénticas, de manera tal que sólo en la fecha se distinguen. (p. 408)

Estos sucesos, evocados muchos años después, cobran forma en un relato repetitivo, que denota la obsesión del personaje por unos acontecimientos de valor iniciático para él, y determinantes en su evolución posterior<sup>170</sup>. Mediante una formulación discursiva similar, frecuentemente repetida, el narrador logra asociar, además, diferentes acontecimientos: pueden vincularse así sucesos personales, hechos ocurridos en la Corte, experiencias del viaje, etc.

---

169 Interpretamos en términos de “conjunción” (Philippe Hamon ([1977] 2000: 7) la relación que se establece entre González Lobo y el espacio de la Corte en que se desenvuelve, el que “funciona como un actante colectivo (...) un doble del personaje”: la “habitual parsimonia”, el “triste, lentísimo continente impasible”, el “fino temple, difícil de exasperar” de González Lobo, según las modelizaciones del primer narrador, se hallan en sintonía con el “dédalo de pasillos y antesalas, donde la esperanza se pierde y se le ven las vueltas al tiempo”, los “patios, cancelas, portales, guardias, corredores, antecámaras”, la “alta, cerrada, defendida ciudadela”.

170 Para Hans Biedermann (1993: 258) “el laberinto es una determinada clase de camino sinuoso, que en su forma originaria se construía en lazos o meandros en espiral alrededor de una cruz de ejes. La difusión casi mundial de laberintos construidos de la misma manera permite suponer que tenían un significado como símbolos religiosos y manifestaban, por ello, un largo y dificultoso camino de iniciación (...) En muchas leyendas y mitos de pueblos extraños se habla de laberintos que el héroe tiene que recorrer para alcanzar un gran objetivo. También la leyenda de Teseo, que en el laberinto de Creta mató al Minotauro, hace referencia al carácter iniciático del símbolo del laberinto (...) En el sentido psicológico, el laberinto es expresión de la “búsqueda del centro” y puede compararse con una forma incompleta de mandala.”

Por su parte, Juan Eduardo Cirlot (1994: 265–66) considera que “algunas plantas de laberintos, diseños y emblemas de los mismos, aparecen con relativa frecuencia en un área muy amplia, en Asia y Europa principalmente. Se cree que fueron dibujados para engañar a los demonios y hacer que entraran en ellos, quedando presos en su interior, lo que supone en el laberinto una cualidad atrayente, como el abismo, el remolino de las aguas, y todo lo similar (...) Unos laberintos en forma de cruz, que aparecen muchas veces en la decoración céltica, germánica y románica, integran el doble simbolismo de la cruz y del laberinto, por lo que se suelen entender como el “emblema de la divina inescrutabilidad”. El laberinto simboliza el inconsciente, el error y el alejamiento de la fuente de la vida. Eliade señala que la misión esencial del laberinto era defender el centro, es decir, el acceso iniciático a la sacralidad, la inmortalidad y la realidad absoluta, siendo un equivalente de otras pruebas (...) De otro lado, cabe interpretar el conocimiento del laberinto como un aprendizaje del neófito respecto a la manera de entrar en los territorios de la muerte.”

A pesar de su exasperación ante la prosa de González Lobo, el relato del primer narrador se torna igualmente repetitivo; hechizado también él por el ambiguo texto, reproducirá en sus escritos los aspectos formales de la recargada prosa barroca del Indio. Confinado en el laberinto de una infinita lectura, que deberá "recorrer línea por línea", el comentarista del manuscrito se esfuerza por alcanzar su sentido; una oscura intuición lo impulsa a creer que el texto del Indio le está diciendo algo sobre sí mismo, y -para su desesperación-, no alcanza a precisar qué es.

Quien está cumpliendo con probidad la tarea que se impuso a sí propio: recorrer entero el manuscrito, de arriba abajo, línea por línea, y sin omitir un punto, experimenta no ya un alivio, sino emoción verdadera, cuando, sobre la marcha, su curso inicia un giro que nada parecía anunciar y que promete perspectivas nuevas a una atención ya casi rendida al tedio. (p. 409)

Reproduce así en su comentario -precedido por un extenso párrafo en el que insiste sobre su extremada minuciosidad y lentitud-, un fragmento del manuscrito en el que González Lobo describe una jornada en el Palacio del Consejo de Indias:

Hay un pasaje, un largo, interminable pasaje, en que González Lobo aparece perdido en la maraña de la Corte. Describe con encarnizado rigor su recorrer el dédalo de pasillos y antesalas, donde la esperanza se pierde y se le ven las vueltas al tiempo, se ensaña en consignar cada una de sus gestiones, sin pasar por alto una sola pisada. Hojas y más hojas están llenas de enojosas referencias y detalles que nada importan, y que es difícil conjeturar a qué vienen. Hojas y más hojas, están llenas de párrafos por el estilo de éste... (p. 407)

El párrafo introductorio del comentarista abunda en reiteraciones léxicas y construcciones paralelas, repite minuciosamente los datos consignados por el segundo narrador, rebosa de semas sustantivos que aluden al sentido laberíntico de lo narrado -"pasaje, maraña, recorrer, dédalo, pasillos, antesalas, gestiones, referencias y detalles"-, y los adjetivos y verbos refuerzan este sentido: "interminable, perdido, encarnizado, enojosas, difícil, aparece, se pierde, ensaña, conjeturar". Las reiteraciones de uno y otro narrador, así como las detalladas descripciones, remansan el avance del relato: el erudito lector del texto de González Lobo experimenta la sensación de que el tiempo se ha detenido; el lector del comentario lo percibe de igual manera.

Estaba yo pensando si recordaría mi asunto, y si no volvería a remitirme con él, como la vez pasada, a la Secretaría de otra sección del Real Consejo. Había sobre la mesa un montón de legajos, y las paredes de la pieza estaban cubiertas de estanterías, llenas también de carpetas. En el testero de la sala, sobre el respaldo del sillón del Señor Oficial, se veía un grande y no muy buen retrato del difunto rey don Felipe IV. En una silla, junto a la mesa, otro montón de legajos esperaba su turno. Abierto, lleno de espesa tinta, el tintero de estaño aguardaba también al Señor Oficial quinto de Secretaría. (...) Pero aquella mañana ya no me fue posible conversar con él,



porque entró al fin muy alborotado en busca de un expediente, y me rogó con toda cortesía que tuviera a bien excusarle, que tenía que despachar con Su Señoría, y que no era libre de escucharme en aquel momento. (p. 408)

En la sala en que se encuentra González Lobo, la mesa de trabajo del funcionario es presidida, como símbolo tangible del tiempo detenido, por un retrato del difunto rey. El paciente personaje, cosificado por la larga expectación, se identifica con los legajos y el tintero -emblemas de la burocracia-, que “aguardaba[n] también al Señor Oficial”. La mención reiterada de un hecho denota el interés puesto en él por el enunciador, y favorece su actualización; la repetición es un intento discursivo por fijar el tiempo, que de otro modo escaparía inevitablemente (Garrido Domínguez, 1996: 188), así, ambos narradores de “El hechizado” incurrir en sus relatos en frecuentes repeticiones, como una manera de revitalizar el tiempo ya vivido; cada uno de ellos insistirá, además, en ciertos puntos del pasado, en los que ha quedado anclada su memoria; su particular interés los llevará a intentar revivirlos repetidamente: el Indio como una forma de moralizar a partir del desengaño de su búsqueda; el comentarista, obsesionado por la búsqueda de sentido del viaje del Indio.

El motivo del viaje y la composición del relato de González Lobo es otro tema reiterado por el comentarista con notoria preocupación y un cierto fastidio: es “el problema central que la obra plantea, lo principal”. Esta cuestión -clave para la interpretación del manuscrito, según su lectura-, lo desazona, pues no encuentra respuesta, aparentemente, en el texto mismo. A partir de ciertas preguntas retóricas y de algunas afirmaciones contundentes, el narrador procura manipular a su lector, al imponerle sus propias inquietudes y valoraciones en torno a la lectura del texto:

Lo cierto es que el escrito resulta desconcertante en demasía, y está cuajado de problemas. Por ejemplo: ¿A qué intención obedece? ¿Para qué fue escrito?... ¿Cómo explicar que, al cabo de tantas vueltas, no se diga en él en qué consistía a punto fijo la pretensión de gracia que su autor llevó a la Corte, ni cuál era su fundamento? (p. 404)

De momento, quiero limitarme a anticipar esta noticia bibliográfica, llamando de nuevo la atención sobre el problema central que la obra plantea, a saber, cuál sea el verdadero propósito de un viaje cuyas motivaciones quedan muy oscuras, sino oscurecidas a caso hecho, y en qué relación puede hallarse aquel propósito con la ulterior redacción de la memoria... (p. 406)

Pródigo siempre en detalles, el autor sigue guardando silencio sobre lo principal... (p. 409)

Su inquietud es compartida también por un colega y amigo, a quien dio noticia del documento, invitándolo a estudiarlo; sin embargo, ambos estudiosos se sienten burlados por el autor del fatigoso texto. La transcripción directa de un fragmento del manuscrito, recoge las palabras de González Lobo, en primera persona, acerca de los motivos de su viaje:

"Me aposté en un codo de la galería (...) cuando un soldado, poniéndome la mano en el hombro, me preguntó de dónde era venido y a qué (...) Para llegar más pronto al fin de mis deseos, ...le manifesté cómo éstos no eran otros sino el de besar los pies a su Majestad (...)". (p. 410)

La respuesta *literaria* del personaje no satisface, evidentemente, las expectativas del narrador, quien propone entonces sus propias hipótesis explicativas sobre las "verdaderas" razones del viaje de González Lobo, y de la escritura del texto:

Confieso que, preocupado con ello, he barajado varias hipótesis, pronto desechadas, no obstante, como insatisfactorias. Después de darle muchas vueltas, me pareció demasiado fantástico y muy mal fundado el supuesto de que el Indio González Lobo ocultara una identidad por la que se sintiera llamado a algún alto destino, como descendiente, por ejemplo, de quien sabe qué estirpe nobilísima. En el fondo, esto no aclararía apenas nada. También se me ocurrió pensar si su obra no sería una mera invención literaria, calculada con todo esmero en su aparente desaliño para simbolizar el desigual e imprevisible curso de la vida humana, moralizando implícitamente sobre la vanidad de todos los afanes en que se consume la existencia. Durante algunas semanas me aferré con entusiasmo a esta interpretación, por la que el protagonista podría incluso ser un personaje imaginario; pero a fin de cuentas tuve que resignarme a desecharla: es seguro que la conciencia literaria de la época hubiera dado cauce muy distinto a semejante idea. (p. 407)

Las conjeturas del narrador sobre la filiación de González Lobo son mencionadas en distintas oportunidades, a pesar de que serán descartadas finalmente por fantasiosas. La hipótesis literaria, por el contrario, no vuelve a repetirse; el narrador afirma en forma categórica que, en caso de tratarse de "una mera invención literaria" (p. 407), seguramente el tratamiento de la época hubiera sido diferente. Sin embargo, a pesar de haberla desestimado en apariencia, esta interpretación se transparenta en el trasfondo de muchas de sus apreciaciones. Se la encuentra ya, reiterada, en las primeras frases del relato:

Después de haber pretendido inútilmente en la Corte, el Indio González Lobo -que llegara a España hacia finales de 1679 en la flota de galeones con cuya carga de oro se celebraron las bodas del rey- hubo de retirarse a vivir en la ciudad de Mérida, donde tenía casa una hermana de su padre.

Diríase más bien que es un relato del desengaño de sus pretensiones. (p. 403)

La inutilidad de las pretensiones del Indio se pone de manifiesto explícitamente por el narrador; en la misma oración, la subordinada en la que se mencionan las bodas del rey, en apariencia sólo una indicación temporal, aludirá implícitamente, de manera muy sutil, a la inutilidad del vano y pomposo himeneo -solventado su fasto con el oro de una flota de galeones-, finalmente infecundo<sup>171</sup>. Las suertes del encumbrado monarca y el ignorado viajero

---

171 Carlos II llegó a creer, en los últimos años de su vida, que estaba hechizado o poseído, y que ésta era la causa de que no alcanzase la sucesión que tanto anhelaba. Vide *Diccionario de Historia de España. Desde sus orígenes hasta el fin del reinado de Alfonso XIII.* (1952: 386. Tomo II). Revista de Occidente. Madrid.

se igualan así en un punto. El “desengaño de la pretensiones” del personaje, después de tan arduo doble viaje –a través del espacio tiempo y por el laberinto personal en busca de sí mismo; el viaje que todos emprendemos-, “moraliza”, efectivamente, “sobre la vanidad de todos los afanes en que se consume la existencia”. (p. 407) Ciertas palabras del Indio, recogidas en estilo directo –pronunciadas en un viejo palacio, en donde se aglomera “un hervidero de postulantes”-, vuelven a explicitar esta intención: “Me aposté en un codo de la galería y, mientras duraba mi antesala, divertíame en considerar tanta variedad de aspectos y condiciones como allí concurrían (...) pues que lo dilatado de la espera convidaba a entretener de alguna manera el tiempo (...)” (p. 411) En el discurso de González Lobo -tomado de manera literal por el comentarista- aparece un antiguo tópico, el de la vida como un viaje; mientras, el sabio peregrino ameniza su ocios en la contemplación de la condición humana.

“El protagonista podría incluso ser un personaje imaginario” (p. 407), conjetura el comentarista; reducido a esta condición, González Lobo será designado a menudo como una *figura*. Observado por el narrador, perderá carnadura y humanidad, y se tornará una imagen plana; seguido por su mirada demiúrgica, se perderá y reencontrará en los hitos sucesivos de su peregrinar, todavía sin hallar la salida:

Poco más adelante, lo encontraremos en medio del ajetreo del puerto. Ahí su figura menuda apenas se distingue en la confusión bulliciosa, entre las idas y venidas que se enmarañan alrededor suyo. (p. 405)

En Sevilla lo vemos resurgir de entre un laberinto de consideraciones morales, económicas y administrativas, siguiendo a un negro que le lleva al hombro su cofre y que, a través de un laberinto de callejuelas, lo guía en busca de posada. Ha dejado atrás el navío de donde desembarcara. (...) (p. 406)

Vemos avanzar la figura menuda de González Lobo, que sube, despacio, por el centro de la amplísima escalinata, hacia el pórtico de la iglesia; la vemos detenerse un momento, a su costado (...) Por fin, la figura del Indio se pierde en la oscuridad del atrio. (p. 409)

El narrador, en panorámico enfoque cinematográfico, contemplará al personaje desde lejos y desde arriba, y, también, por momentos, se le aproximará. En la abigarrada confusión de las muchedumbres de ambos puertos, el cofre le permitirá distinguir su “figura menuda” a la distancia:

Está parado, aguardando, entretenido en mirar la preparación de la flota, frente al océano que rebrilla y enceguece. A su lado, en el suelo, tiene un pequeño cofre. Todo gira alrededor de su paciente espera: marineros, funcionarios, cargadores, soldados, gritos, órdenes, golpes. Dos horas lleva quieto en el mismo sitio el Indio González Lobo, y otras dos o tres pasarán todavía (...) luego, embarcará con su cofre. (p. 405)

Pero entre González Lobo, que ahora sigue al negro con su cofre, y la embarcación que le trajo de América, se encuentra la Aduana. (p. 406)



El tratamiento dado a la figura del personaje permite observar cómo la estimación del erudito por el texto decae visiblemente, al tratarse de una “mera invención literaria”; su capacidad lectora, manifiesta en otros aspectos del extenso comentario, se torna puerilidad al considerar que “el protagonista podría incluso ser un personaje imaginario”. El autor toma irónica distancia del narrador en este punto: recordemos que, para Ayala, la obra de arte “supone y reclama un lector adecuado”, según consignamos en II: 102; de igual modo, en II: 103 anotamos que Ayala parte de considerar que todo autor se ficcionaliza en y por el acto de escritura de su obra, “aun cuando pretenda ostentar notas de la más comprobable realidad”. El problema de la condición real o fantástica de la experiencia que da origen a una creación literaria es, para él, un falso problema; pues, desde su punto de vista, la experiencia de base será siempre ficcionalizada en la obra. Por lo tanto, desde la perspectiva ayaliana importa poco si González Lobo, el viaje, la visita al rey, existieron o no en la realidad; en la elaboración literaria, todos esos elementos cobran otro grado de realidad, otra naturaleza. Tal como apuntáramos en II: 108, Ayala considera que “la poesía nos hace vislumbrar aquello que quizá no pueda explicarse”. La valoración degradante en el juicio del comentador —“mera invención”—, incluida con irónico talante por el autor, peca entonces de verdadera miopía intelectual; interesado sólo en ciertos aspectos de la obra, los que pudieran atraer quizás a determinados especialistas, quiere explicarla “productivamente”, y no repara en la inefable riqueza del texto literario; pierde así la posibilidad de acercarse a su profundo núcleo de verdad intuitiva, y descubrir por fin qué era aquello que el texto quería decirle. Abroquelado en la pura razón, cierra el paso a la intuición primera, la que lo impulsara a obsesionarse con la lectura del manuscrito: “Durante algunas semanas me aferré con entusiasmo a esta interpretación, (...) pero a fin de cuentas tuve que resignarme a desecharla.” El cálculo racional —“a fin de cuentas”— le hace perder el hilo de Ariadna. Por otra parte, su mirada degradante minimiza también el trabajo del escritor, quien “lo compuso, sin duda, para distraer las veladas de una vejez toda vuelta hacia el pasado.” El Indio aporta muy escasas referencias a su pasado anterior al viaje; una breve mención sobre su formación literaria es comentada sin entender por el narrador:

Con ocasión de un episodio aducido para escarmiento de la juventud (...) cuenta que, exasperado el buen fraile (...) arrojó los libros al suelo y, haciéndole la cruz, lo dejó solo con Plutarco y Virgilio. Todo esto, referido en disculpa, o mejor, como lamentación moralizante por las deficiencias de estilo que sin duda habían de afean su prosa (...) no es esa la única cosa inexplicable en un relato tan recargado de explicaciones ociosas. (p. 404)

Hay aquí dos alusiones manifiestas a la intención del escritor, ignoradas por el comentarista: el pretendido “escarmiento de la juventud”, y la “lamentación moralizante por las deficiencias de estilo”. El autor disfruta insistiendo sobre la negación del erudito lector.

Irónicamente, la escena ya apuntada en que González Lobo conversa con un soldado flamenco y menciona los motivos de su viaje, que desdeñara el narrador, resulta ser la antesala de la salida del laberinto; la mujer del soldado, la enana de palacio Doña Antoñita Núñez -cuyo nombre, de resonante aliteración en ñ, evoca su misma pequeñez-, podría conducirlo sin dificultades ante la real presencia; un anillo que luce en la mano del Indio es el módico precio estipulado para tal favor. Mediante el simbólico círculo del anillo, de la mano de su guía, el héroe accederá por fin al círculo mágico del poder real. Desde este momento, el narrador percibe un cambio significativo en la prosa del texto, que cobra, de pronto, un “mayor interés literario”:

Las páginas que siguen a continuación son, a mi juicio, las de mayor interés literario que contiene el manuscrito. No tanto por su estilo, que mantiene invariablemente todos sus caracteres: una caída arcaizante, a veces precipitación chapucera, y siempre esa manera elusiva donde tan pronto cree uno identificar los circunloquios de la prosa oficialista, tan pronto los sobreentendidos de quien escribe para propio solaz, sin consideración a posibles lectores; no tanto por el estilo, digo, como por la composición, en que González Lobo parece haberse esmerado. El relato se remansa aquí, pierde su habitual sequedad, y hasta parece retozar con destellos de insólito buen humor. Se complace González en describir el aspecto y maneras de Doña Antoñita, sus palabras y silencios, a lo largo de la curiosa negociación. (p. 411)

A pesar de haber negado su hipótesis literaria, el narrador se detiene a comentar aquí aspectos estilísticos del trabajado manuscrito; en el momento justo en que el texto del Indio cobra mayor dinamismo, pues cree poder vislumbrar el fin de su dilatado recorrido, el comentador -por influjo del texto mismo-, ralentiza con extensas digresiones el avance de la acción. La elección de algunas expresiones para subrayar los caracteres del estilo literario de González Lobo revelan socarrona ironía por parte del autor: “caída arcaizante, precipitación chapucera, manera elusiva, prosa oficialista”, etc. El “insólito buen humor” que el comentador atribuye al texto del Indio se contagia a su comentario, reflejo, a su vez, del buen humor del autor. En la referencia explícita a los potenciales lectores, el crítico apunta a la apatía del cronista, a quien, según ya quedó anotado, atribuye el mero escribir “para propio solaz”. Por contraste, el enteco relato cobra de pronto otro matiz, se personaliza, al introducir el personaje de la enana: la prosa “hasta parece retozar”. A través de estos comentarios, el narrador expone no sólo sus opiniones sobre el trabajo del Indio; impensadamente, nos revela también ciertos aspectos de su propia personalidad; pues para Ayala, como ya anotamos en II:



83, "según suele ocurrir con las opiniones que un autor vierte a propósito de la obra de otro, acertadas o no, explican antes la suya que la ajena."

Sin duda estamos ante un renovado alarde de minuciosidad; pero ¿no se advierte ahí una inflexión divertida, que, en escritor tan apático, parece efecto de la alegría de quien, por fin, inesperadamente, ha descubierto la salida del laberinto en que andaba perdido y se dispone a franquearla sin apuro? Han desaparecido sus perplejidades, y acaso disfruta en detenerse en el mismo lugar de que antes tanto deseaba escaparse. (p. 412)

El narrador, que por fin logra atisbar una salida, llevado por la emoción atribuye al cronista sentimientos que, en realidad, son los propios; quien acaso disfruta ahora en detenerse es, en realidad, el comentador<sup>172</sup>. González Lobo, a quien atribuye fervientes anhelos de escapatoria, había mantenido siempre -según apreciaciones previas-, una "habitual parsimonia", un "triste, lentísimo continente impasible", un "fino temple", difícil de exasperar. Con algunas afirmaciones contundentes -"sin duda, escritor tan apático, ha descubierto la salida, han desaparecido sus perplejidades"-, más un acercamiento en confianza al lector a través de la interrogación retórica, el comentador procura imponerle su interpretación de los hechos; intenta, sin embargo, atenuar la imposición mediante algunas expresiones modalizadas, tales como la interrogativa "no se advierte ahí, parece efecto de, acaso disfruta". Intercalará todavía algunas notas explicativas, previas a la escena final del encuentro del Indio con el rey:

De aquí en adelante el relato pierde su acostumbrada pesadumbre y, como si replicase al ritmo de su corazón, se acelera sin descomponer el paso. Lleva sobre sí la carga del abrumador viaje, y en los incontables folios que encierran sus peripecias, desde aquella remota misa en las cumbres andinas, a este momento en que va a comparecer ante Su Majestad Católica, parecen incluidas todas las experiencias de una vida. (p. 412)

El narrador identifica metonímicamente el autor con la obra: el relato -sujeto personificado de la primera oración-, se confunde con su protagonista: "lleva sobre sí la carga del abrumador viaje", en que "parecen incluidas todas las experiencias de una vida". El

---

172 Para Antonio Sánchez Trigueros (1992: 281), el narrador - crítico -un hechizado más del relato- es una figura paralela a la del protagonista González Lobo, ya que también el aúna todos sus esfuerzos para llegar al "centro hueco" del manuscrito. En efecto, el comentario textual de su autoría se ha contagiado de la narratividad del manuscrito, saltando por encima de sus supuestos defectos de estilo. La fascinación que sobre él ejerce el texto, le hace hablar de él reproduciendo su lenguaje específico, contaminándose de su narratividad. El narrador-crítico aparece así "como un auténtico usurpador (el poder del lenguaje del crítico), que intenta llenar un vacío, que se apropia de la escritura ajena, que usa y abusa de ella, la manipula, la sustituye, la reescribe, la suplanta." Pero, también el autor del manuscrito comentado es otro usurpador, por cuanto "con su poder (el poder del texto literario) se proyecta sobre el lenguaje del crítico, lo contamina, lo narrativiza, lo anula como lenguaje crítico haciéndolo bailar a su aire y a su son."



irónico autor se complace en insistir en la ceguera de su narrador intelectual, que falla nuevamente en la captación de la realidad, pues no alcanza a apreciar la trascendencia de su afirmación. Por su parte, el narrador actualiza la escena de los desplazamientos del Indio junto a su inesperada cicerone, en abigarrada enumeración de anteriores escollos, y ahora expeditos caminos del Palacio Real: en el mismo párrafo se intercalan acciones relatadas en presente, con otras en pretérito indefinido, correspondientes a un pasado absoluto y concluido, el de las largas antesalas del protagonista. Por el camino, un cuadro descrito por el narrador, no muy bien visto por el Indio, repite en imagen especular su escabroso recorrido: “desde una perspectiva bien dispuesta, se dirigían, escalonadas en retorcidas filas, hacia la alta, cerrada, defendida ciudadela. (...)” La defendida ciudadela, el espacio del poder real, le aguarda detrás de las enormes hojas de la puerta de roble, abierta ante ellos al llegar a lo alto:

Y ya tenemos al Indio González Lobo en compañía de la enana Doña Antoñita, camino del Alcázar. A su lado siempre, atraviesa patios, cancelas, portales, guardias, corredores, antecámaras. Quedó atrás la plaza de armas, donde evolucionaba un escuadrón de caballería; quedó atrás la suave escalinata de mármol; quedó atrás la ancha galería, abierta a la derecha sobre un patio, y adornada a la izquierda la pared con el cuadro de una batalla famosa, que no se detuvo a mirar, pero del que le quedó en los ojos, la apretada multitud de las compañías de un tercio, que, desde una perspectiva bien dispuesta, se dirigían, escalonadas en retorcidas filas, hacia la alta, cerrada, defendida ciudadela... Y ahora la enorme puerta cuyas dos hojas de roble se abrieron ante ellos en llegando a lo alto de la escalera, había vuelto a cerrarse a sus espaldas. (p. 412)

El párrafo en que González Lobo describe el encuentro con el rey -aparente meta de sus aspiraciones, y centro del laberíntico relato, según el comentarista-, es transcripto en dos oportunidades: al comienzo del segundo apartado, en estilo directo regido sin verbo introductorio, con una breve intervención del narrador para aclarar que “son sus últimas frases”, y al cierre del relato. Es el único fragmento que se transcribe dos veces, como muestra de la importancia que reviste la escena para el erudito narrador. En otra oportunidad ya se había referido a ella como una de tantas “cosas inexplicables” del enrevesado escrito: “Lo trabajoso y dilatado del viaje (...) contrasta, creando un pequeño enigma, con la prontitud en desistir de sus pretensiones y retirarse de Madrid, no bien hubo visto al rey”. El narrador, que centraliza su atención en explicar tan misterioso proceder, ironiza al decir que se crea un “pequeño enigma”, pues para él resulta un gran enigma. Por el contrario, el Indio prefiere, con su habitual reserva, describir con todo detalle el entorno real, y referirse muy brevemente a la visita en sí. Su actitud, desde la lectura del primer narrador, resulta exasperante; sin embargo, si éste hubiera asumido un talante diferente ante el texto, escuchando sus sugerencias en vez de pretender imponerle sus pre-juicios, la breve escena podría haber sido entendida como la



clave de sentido final del manuscrito todo, aleccionadora, en definitiva, del poco fundamento de las vanidades mundanas.

Con igual simplicidad imperturbable sigue puntualizando a lo largo de tres folios todos los detalles que retuvo su increíble memoria acerca de la cámara, y del modo como estaba alhajada. Respecto de la visita misma, que debiera haber sido, precisamente, lo memorable para él, sólo consigna estas palabras, con las que, por cierto, pone término a su dilatado manuscrito (...) (p. 413)

Las modalizaciones del comentador procuran inducir la interpretación del párrafo final de la escena: al afirmar su "igual simplicidad imperturbable" interfiere en la lectura de otros lectores, pues desdibuja los trazos de la visita; según la fuerte imposición de sentido del narrador, ésta "debiera haber sido lo memorable para él", -categórica afirmación reforzada con adverbios y formas adverbiales intensificadoras: "precisamente, por cierto"-, y, sin embargo, "sólo consigna estas palabras":

"Viendo en la puerta a un desconocido, se sobresaltó el canecillo, y su Majestad pareció inquietarse. Pero al divisar luego la cabeza de su Enana, que se me adelantaba y me precedía, recuperó su actitud de sosiego. Doña Antoñita se le acercó al oído, y le habló algunas palabras. Su Majestad quiso mostrarme benevolencia, y me dio a besar la mano; pero antes de que alcanzara a tomársela saltó a ella un curioso monito que alrededor andaba jugando, y distrajo su real atención en demanda de caricias. Entonces entendí yo la oportunidad, y me retiré en respetuoso silencio." (p. 413)

En grotesca parodia, el acceso del poeta al Paraíso se ve franqueado por una Beatriz bufa, que negocia con sus deseos; el paraíso alcanzado no es ya el sitio de la perfección y la gloria máxima, sino el espacio habitado por un imbécil que babea su pecho y orina sus ropas, rodeado de un corro de pequeñas bestias, obediente a las indicaciones de una enana servidora<sup>173</sup>. El terrible sarcasmo encerrado en el centro del poder no altera al impasible González Lobo: llegado a este punto -tras su larga experiencia iniciática-, no es ya el mismo que partiera, ilusionado de comparecer ante la Real presencia. El punto final del relato se

---

173 Según el *Diccionario de Historia de España* (1952: 1093): "Los bufones u hombres de placer, parásitos insolentes más numerosos en la de Madrid que en otras cortes europeas, formaban parte de la familia, y Felipe IV quiso que Velázquez, que en la estimación del rey no pasaba de ser un criado que pintaba, los retratase, para colgar sus retratos en los mismos muros que sostenían los de las reinas, los de sus hijos y los suyos propios. El famoso cuadro *Las meninas* es el mejor documento de la familiaridad que gozaban en palacio estos grotescos personajes."

Por su parte, el autor (1972: 507-14) se explaya -en un comentario crítico sobre *Locos, enanos, negros y niños palaciegos*, de José Moreno Villa-, acerca de "la dimensión profunda" de la función de los bufones cortesanos, en quienes los monarcas "descargaban el peso tremendo de la representación del Estado, hacia una proyección burlesca de reacción liberadora; en fin, la conversión de la formal seriedad real al tono de la farsa burlesca y desenfadada. El bufón reúne así, en su persona, lo más enfermo y miserable con lo más noble: de esta manera, en él está expresado el dramatismo casi religioso de toda representación."

conecta así con la frase inicial, cerrando el círculo del laberíntico recorrido: desilusionado de sus pretensiones, el personaje se retira. Sin embargo, las numerosas estaciones de su dilatado peregrinar han servido para poner al descubierto los intersticios del poder en una sociedad en decadencia. El autor ha elegido situar su relato durante el reinado del último de los Austrias, etapa final de la declinación del Imperio, para patentizar –en amargo poso en que abreva el desengaño barroco-, el vacío absoluto de un poder corroído en sus cimientos.

Para Ayala, según anotáramos en II: 124, el intelectual –responsable del mundo en que vive-, está llamado a desentrañar y transmitir, a través de su obra, las claves profundas de su tiempo, para orientación de los demás. Para un mejor logro de sus intenciones estéticas, Ayala sugiere al creador literario soslayar el foco de las experiencias atroces, y atacarlas indirectamente, literaturizarlas, para así mejor transmitir su núcleo de verdad esencial: el manuscrito del Indio, y su mensaje literaturizado de advertencia moralizante, no alcanzan, sin embargo, a ser percibidos por el desorientado comentarista. El intelectual del relato, que lee desde un presente contemporáneo al del autor el trabajo del Indio, ha perdido también la capacidad de interpretar la realidad, en un mundo desasido de valores éticos y morales. La mención “de la guerra civil donde, muerto el desventurado Carlos, se estaba disputando por entonces su corona”, cobra, desde esta perspectiva, una nueva significación: el autor está aludiendo con su relato a la problemática confusión de su mundo presente.

Ayala, tal como apuntáramos en II: 101, considera que toda obra literaria contiene en sí misma a sus “lectores naturales”; todo creador, al momento de componer su obra, espera de su lector una “actitud adecuada para recibir convenientemente el contenido imaginario”: el rígido comentarista del manuscrito no es, evidentemente, su lector ideal y, tal vez por ello, el autor toma distancia con respecto a él. Recordemos que, para Ayala, según vimos en II: 115, la novela moderna, desde Cervantes, se escribe con una intención; el lector debe encarar “la cuestión del humano vivir” como un problema “cuya solución (...) debemos buscar nosotros, poco seguros de dar al final con ella.” El autor del manuscrito ha tenido, quizás, “el propósito de alcanzar una expresión totalizadora del sentido de la existencia humana”. La clave interpretativa del relato, expuesta ahí desde el comienzo, está, sin embargo, escondida en el laberinto: el autor, jugando con su lector, demanda de su inteligencia y atención la capacidad para desentrañarla. Este lector ideal debe diferenciarse del miope narrador, que desechara rápidamente el secreto intuido.



## El inquisidor

Este relato, elaborado con posterioridad (1950) y agregado al volumen desde la segunda edición -según anota el autor en una breve coda al prólogo-, es el único del ciclo de *Los usurpadores* que no se apoya en un personaje histórico conocido<sup>174</sup>; la narración, no dividida en apartados por el autor, corre por cuenta de una voz en tercera persona, y está centrada en la figura de un judío converso -anterior Gran Rabino de la judería-, ahora obispo católico y presidente del Tribunal de la Inquisición. Los sucesos giran en torno a los procesos mentales del personaje, quien deberá resolver, en el transcurso de una noche en vela, un caso de presuntas prácticas judaizantes, que involucra a ciertos parientes muy cercanos. En el transcurso de esa noche surgirán, también, diversos episodios rememorados, a veces correspondientes a un pasado remoto; la duermeverela de la madrugada propiciará, además, la aparición de confusos sueños y recuerdos, que perturbarán por momentos la conciencia del inquisidor. La presencia de su hija Marta -motivo de muchas de sus preocupaciones nocturnas-, y el diálogo con ella sostenido, erizado de ambiguas significaciones, llevará al protagonista a una extrema determinación final.

Según nuestro análisis, en el relato es posible reconocer tres secuencias narrativas: la primera corresponde a una breve analepsis inicial, en la que el narrador recoge, en tiempo pasado, los sucesos en torno a la conversión del protagonista. La segunda secuencia se inicia cuando el narrador, en primera persona del plural y empleando formas verbales en presente, aproxima al lector a los sucesos centrales, los cuales se desarrollan en torno a las reflexiones nocturnas del obispo. La secuencia final, ya cercano el mediodía del día siguiente, se abre con la abrupta irrupción de Marta en el cuarto de trabajo; un ríspido intercambio de palabras con su padre motivará la decisión final del obispo: también su hija, sospechosa de poco ortodoxas convicciones religiosas, deberá ser procesada.

La secuencia inicial, la de la conversión, está a cargo de una voz narradora en tercera persona, que incorpora en su relato palabras y pensamientos de la conciencia del personaje

<sup>174</sup> Probablemente Francisco Ayala tomó algunos elementos de la historia de un antiguo obispo de Burgos, Pablo de Santa María, y las recreó en su relato. Observemos las coincidencias: según consigna Américo Castro (1983: 523-4), Pablo de Santa María había nacido como Salomón Haleví, en Burgos, hacia 1350. De ilustre linaje hebreo, llegó a ser rabino mayor de la ciudad; sus antepasados habían ocupado diversos cargos en la Corte. Él, sus hijos y sus hermanos abrazaron el cristianismo en 1390. Tomó entonces el nombre de Pablo de Santa María. Decidido a hacer carrera en la nueva religión, recibió en París el título de Doctor en Teología, y en 1396 ya era canónigo de la catedral de Burgos. Gozó de honras y privilegios y fue capellán mayor de Enrique II, nuncio del Papa Benedicto XIII en la corte de Castilla, tutor y canciller de Juan II (cuya *Pragmática* de 1412 contra los judíos debió redactar) y, finalmente, obispo de Burgos. Don Pablo se erige así, paradigmáticamente, como la figura siniestra del inquisidor de su propio pueblo.

central, dispersos en la narración. Ésta se abre con tres frases exclamativas, denotativas del júbilo popular por la solemne ceremonia bautismal del cristiano reciente;

¡Qué regocijo!, ¡Qué alborozo! ¡Qué músicas y cohetes! El Gran Rabino de la judería, varón de virtudes y ciencia suma, habiendo conocido al fin la luz de la verdad, prestaba su cabeza al agua del bautismo; y la ciudad entera hacía fiesta. (p. 414)

El título del relato, así como la alusión, en el primer párrafo, a la conversión al catolicismo de un Gran Rabino judío, nos ubican en una circunstancia histórica y un clima espiritual determinado: el de la España de la Inquisición, atravesada por los conflictos provocados por las conversiones religiosas forzadas de los practicantes de otros credos. Por otra parte, el segundo párrafo explicita las coordenadas espacio – temporales: “al cabo de casi los mil y quinientos años (...) en esta pequeña ciudad de la meseta castellana”. Miles de musulmanes y judíos -constreñidos por el temor a la pérdida de su situación económica, social y laboral, por el riesgo inminente de expulsión o el de perder la vida-, se vieron obligados en ese entonces a optar por la nueva fe.<sup>175</sup>

---

<sup>175</sup> En los primeros tiempos de la Edad Media, España gozaba de una relativa armonía y libertad en el intercambio social y comercial entre cristianos, judíos y musulmanes. En los comienzos de la Reconquista cristiana hasta se permitió todavía a los moros conquistados que quedasen en posesión de sus bienes y practicasen libremente su religión. En esos momentos, moros y judíos constituían un sector muy importante de la comunidad; los servicios públicos estaban, en general, a su cargo, así como algunas profesiones liberales y las industrias del país. Su espíritu emprendedor para estos oficios contrastaba con la índole de los naturales, reacios a realizar cierto tipo de tareas. Por otra parte, la habilidad financiera y la capacidad económica de los judíos fue muy valorada en los reinos cristianos durante la lucha contra los moros. Especialmente en Castilla, ocuparon importantes posiciones y gozaron de la protección de la Corona; sin embargo, esta situación cambió drásticamente con la llegada al poder de la casa de Trastámara.

Con anterioridad, en dos concilios eclesiásticos (Zamora, 1313; Valladolid, 1322), la autoridad eclesial manifestaba ya un creciente espíritu de intolerancia. Los documentos de los Concilios denunciaban con indignación la frecuente preferencia de los gobernantes por los judíos frente a los cristianos para el desempeño de cargos públicos. La elocuencia de los predicadores llegó finalmente a instigar violentas represalias en contra de los judíos. Los más exaltados provocaron matanzas en Castilla, Aragón y Navarra; las más graves se produjeron en Sevilla, en 1391, y se propagaron a Córdoba, Toledo, Burgos y otras ciudades castellanas. Este hecho marca un momento decisivo en la historia de los judíos en España: la situación privilegiada de que habían gozado hasta entonces llegó a su fin. La violencia desatada obligaba a cambios drásticos: en principio, y como medio más o menos seguro para mantener su situación, se vieron obligados a aceptar el bautismo cristiano. Gran número de conversiones forzadas siguió a las matanzas de 1391. Surgió así una *nueva* comunidad de judíos cristianizados, los *conversos* o *marranos*. Como las dotes y características de su raza no les abandonaron, pronto constituyeron un sector de la población muy numeroso, rico e influyente. En su nueva situación ya no se encontraban perjudicados por el odio al judaísmo, pero ahora, más que nunca, eran mirados con suspicacia por el resto de la población.

Andrés Bernáldez, cura de los Palacios de Sevilla, publicó en 1478 la *Historia de los Reyes Católicos*, desde cuyas páginas atacaba en forma directa la presencia judía en muchas instituciones de la cristiandad. Según él, al tiempo en que subieron al poder los Reyes Católicos, el judaísmo se hallaba difundido incluso entre los dignatarios de la Iglesia -pues muchos descendientes de judíos habían alcanzado puestos elevados tanto en la Iglesia como en el Estado-, y más bien transmitían la ley de Moisés que las enseñanzas de Cristo. Tomás de Torquemada predicaba insistentemente a Isabel de Castilla acerca del deber de librarse de ellos, por lo que, con el objeto de salvaguardar la pureza de la fe cristiana, se introdujo en Castilla, en 1481, el Tribunal de la Inquisición. Comenzó sus actuaciones fundamentalmente contra los judíos convertidos, objeto de un rechazo social generalizado. Finalmente, el 30 de marzo de 1492 se publicó un edicto concediendo a los judíos un plazo

En este marco, los significantes elegidos por el narrador parecen indicar la falta de compromiso real del converso: el antiguo rabino, en expresión que connota cierta reserva, sólo *presta* su cabeza en el acto bautismal. De igual manera, no resultan convincentes las expresiones pretendidamente jubilosas del inicio del relato: según el narrador, “la ciudad entera hacía fiesta”. Sin embargo, los datos históricos contradicen esta afirmación: la población judía deploraría el cambio radical de su antiguo rabino, los cristianos lo mirarían con desconfianza, y en cuanto a los conversos, “los judíos convertidos [fueron] objeto de un rechazo social generalizado” (Turberville, 1973: 35). Su reserva ante el sacramento bautismal es matizada, por otra parte, por ciertas expresiones como “luz de la verdad”, que procuran mitigar los efectos de los resortes coercitivos de las circunstancias; el guardar las apariencias se volverá, así, una preocupación constante para el obispo. Por otra parte, el narrador conoce y expresa sus más ocultos sentimientos:

Aquel día inolvidable, al dar gracias a Dios Nuestro Señor, dentro ya de su Iglesia, sólo una cosa hubo de lamentar el antiguo rabino; pero ésta, ¡ay!, desde el fondo de su corazón: que a su mujer, la difunta Rebeca, no hubiera podido extenderse el bien de que participaban con él, en cambio, felizmente, Marta, su hija única, y los demás familiares de su casa, bautizados todos en el mismo acto con mucha solemnidad. Esa era su espina, su oculto dolor en día tan glorioso; esa, y -¡sí, también!- la dudosa suerte (o más que dudosa, temible) de sus mayores, línea ilustre que él había reverenciado en su abuelo, en su padre, generaciones de hombres religiosos, doctos y buenos, pero que, tras la venida del Mesías, no habían sabido conocerlo y, durante siglos, se obstinaron en la vieja, derogada Ley. (p. 414)

El párrafo permite leer, tras una aparente conformidad irreprochable, una crítica velada a las masivas conversiones forzosas, consumadas sin una verdadera convicción: “los demás familiares de su casa, bautizados todos en el mismo acto con mucha solemnidad.” La aclaración entre paréntesis -“más que dudosa, temible”-, atribuida al personaje, nos permite seguir las inflexiones de su discurrir mental, que dejan sentado su gran respeto por las ilustres generaciones que le precedieron, por él reverenciadas. El discurso del narrador adopta, en este punto, la perspectiva del personaje; según los semas elegidos, el único error de sus ilustres ascendientes habría consistido en obstinarse en la observación de la antigua Ley, ahora

---

de sólo cuatro meses para decidirse entre abandonar el país o cambiar su religión. A raíz de este edicto, los historiadores sostienen que la expulsión alcanzó a 200.000 almas, y otras 50.000 compraron una aparente inmunidad con el bautismo. En estas condiciones, la conversión de muchos cristianos nuevos era una mera ficción. Educados en la religión, la ciencia y la cultura de sus ancestros, en muchos casos continuaron practicando secretamente los antiguos ritos. Algunos incluso tomaron menos precauciones de las que la prudencia aconsejaba; cometieron un grave error, pues la Iglesia estaba decidida a no permitir que subsistieran las prácticas judaicas o musulmanas, bajo un sutil disfraz de cristianismo. Poco a poco fue imponiéndose la idea de que las faltas de los judíos debían ser severamente castigadas, para salvaguardar la Iglesia en España. Vide Turberville (1973: 21-35).



“derogada”. El antiguo rabino, acostumbrado a la explicación racional de todos sus actos, se interroga en forma obsesiva por las razones del cambio:

Preguntábase el cristiano nuevo en méritos de qué se le había otorgado a su alma una gracia tan negada a ellos, y por qué designio de la Providencia, ahora, al cabo de casi los mil y quinientos años de un duro, empecinado y mortal orgullo, era él, aquí, en esta pequeña ciudad de la meseta castellana -él solo, en toda su dilatada estirpe- quien, después de haber regido con ejemplaridad la venerable sinagoga, debía dar ese paso escandaloso y bienaventurado por el que ingresaba en la senda de salvación. Desde antes, desde bastante tiempo antes de declararse converso, había dedicado horas y horas, largas horas, horas incontables, a estudiar en términos de Teología el enigma de tal destino. No logró descifrarlo. (p. 414)

El narrador destacan la sola presencia del cristiano nuevo, frente a los miembros de incontables generaciones que le precedieron; se contraponen así su alma, frente a ellos; el “duro, empecinado y mortal orgullo”, expresión metonímica que abarca “casi mil y quinientos años” de la historia de su mayores, frente a él, hic et nunc, “él solo, en toda su dilatada estirpe”. La reiteración anafórica de semas con marcada carga temporal -“antes, bastante tiempo antes; horas y horas, largas horas, horas incontables”-, denota la insistente autointerrogación del personaje. Sus elucubraciones lo conducen, frecuentemente, hacia “la única solución plausible”, que “tuvo que rechazar muchas veces como pecado de soberbia”: la que ensalzaba su propia condición de elegido. Por otra parte, el antiguo rabino ha decidido “declararse converso”, lo que no necesariamente significa convertirse. La duplicidad discursiva induce así a la suspicacia en cuanto a los verdaderos móviles de sus acciones:

...sus meditaciones le sirvieron tan sólo para persuadirlo de que tal gracia le imponía cargas y le planteaba exigencias proporcionadas a su singular magnitud; de modo que, por lo menos, debía justificarla, *a posteriori*, con sus actos. Claramente comprendía estar obligado para con la Santa Iglesia en mayor medida que cualquier otro cristiano. Dio por averiguado que su salvación tenía que ser fruto de un trabajo muy arduo en pro de la fe; y resolvió -como resultado feliz y repentino de sus cogitaciones- que no habría de considerarse cumplido hasta no merecer y alcanzar la dignidad apostólica allí mismo, en aquella misma ciudad donde había ostentado la de Gran Rabino, siendo así asombro de todos los ojos y ejemplo de todas las almas. (p. 415)

El protagonista se siente obligado a cumplir una ardua tarea “en pro de la fe”, impuesta por su particular situación<sup>176</sup> y en esta decisión no entran, sin embargo, sólo cuestiones de

---

<sup>176</sup> La explicación profunda de la decisión de alcanzar las más altas jerarquías eclesiásticas está muy vinculada con las complejas raíces de su formación cultural y religiosa: debe tenerse presente que a lo largo de toda su existencia, el pueblo judío se ha sostenido en la esperanza de una futura Edad de Oro, en la que será restaurado y glorificado, mediante un Mesías. Los cristianos, por su parte, creen que la era mesiánica ha sido abierta por Jesús. Viven, pues, en el futuro prometido por los profetas. Pero como éste se desarrolla sobre la tierra, hay mucho trabajo-espiritual por realizar: la persistencia de la cizafia en medio del buen grano obliga a concebir la era mesiánica como una situación que exige un continuo esfuerzo. Es un estado militante, que nada tiene de estático. Vide Bonsirven (1959: 26-29).

índole teológica. Así, en denodado esfuerzo por llegar a ser quien es<sup>177</sup>, más allá de lo que señalan las Escrituras acerca de la salvación por la fe, inicia una dura lucha en pos, aparentemente, de su salvación personal.

Ordenóse, pues, de sacerdote, fue a la Corte, estuvo en Roma y, antes de pasados ocho años, ya su sabiduría, su prudencia, su esfuerzo incansable, le proporcionaron por fin la mitra de la diócesis desde cuya sede episcopal serviría a Dios hasta la muerte. Lleno estaba de escabrosísimos pasos - más, tal vez de lo imaginable- el camino elegido; pero no sucumbió; hasta puede afirmarse que ni siquiera llegó a vacilar por un instante. (p. 415)

En escueta referencia, en dos breves oraciones yuxtapuestas de construcción paralela, el discurso del narrador alude al procedimiento seguido por el personaje para llegar a la condición episcopal: “fue a la Corte, estuvo en Roma”, clara alusión a la connivencia Estado-Iglesia. Las prendas personales mencionadas, en nada afines con la fe –“su sabiduría, su prudencia, su esfuerzo incansable”-, le permitieron, en breve, dar feliz término a sus afanes. La forma verbal en presente, en la frase final de esta secuencia -“hasta puede afirmarse”-, a la vez que reafirma la absoluta seguridad personal del protagonista, da paso a la segunda secuencia:

El relato actual corresponde a uno de esos momentos de prueba. Vamos a encontrar al obispo, quizá, en el día más atroz de su vida. Ahí lo tenemos, trabajando, casi de madrugada. Ha cenado muy poco: un bocado apenas, sin levantar la vista de sus papeles (...) A la punta de la mesa, reunidos aparte, se ven ahora la blanca hogaza de cuyo canto falta un cuscurro, algunas ciruelas en un plato, (...) (p. 415)

El narrador, en tiempo presente y situándose en principio como espectador de los sucesos que se dispone a contar, invita al lector, mediante diversas fórmulas, a presenciarlos en su compañía: “vamos a encontrar al obispo, ahí lo tenemos”. La voz narradora se desplazará gradualmente, sin embargo, hacia la conciencia del personaje, abriendo sus contenidos en forma directa. Desde esta perspectiva, el discurso del narrador verbalizará para el lector su dilatado periplo mental nocturno.

Como era tarde, el señor obispo había despedido al paje, al secretario, a todos, y se había servido por sí mismo su colación. Le gustaba hacerlo así; muchas noches solía quedarse hasta muy

<sup>177</sup> Algunas de las tesis del pensamiento orteguiano (de gran influencia en la formación juvenil de Ayala), en particular en relación con la libertad del hombre y su proyecto vital, pueden entreverse en la constitución del personaje central de "El inquisidor". Para Ortega *vida significa la inexorable forzosidad de realizar el proyecto de existencia que cada cual es (...) Nuestra voluntad es libre para realizar o no ese proyecto vital que últimamente somos, pero no puede corregirlo, cambiarlo (...) Somos indeleblemente ese único personaje programático que necesita realizarse*. Citado por Luis Rosales, en *Cervantes y la libertad*. Volumen II. Págs. 1141 a 1163.

tarde. sin molestar a ninguno. Pero hoy, difícilmente hubiera podido soportar la presencia de nadie; necesitaba concentrarse, sin que nadie lo perturbara, en el estudio del proceso. Mañana mismo se reunía bajo su presidencia el Santo Tribunal; esos desgraciados, abajo, aguardaban justicia, y no era él el hombre capaz de reunir o postergar el cumplimiento de sus deberes, ni de entregar el propio juicio a pareceres ajenos. (p. 415)

En el inicio del fragmento, el narrador emplea numerosos significantes que contraponen la fuerte presencia individual del obispo, al colectivo innominado de los otros: “el señor obispo, por sí mismo, bajo su presidencia vs. todos, ninguno, nadie, sin que nadie lo perturbara”. Esta presencia se ve refrendada por la frase de cierre: “no era él el hombre capaz de (...) entregar el propio juicio a pareceres ajenos”, que reformula en otros términos la imagen metonímica inicial del relato: “el Gran Rabino de la judería (...) prestaba su cabeza al agua del bautismo.”

Siempre, siempre, había examinado al detalle cada pieza, aún mínima, de cada expediente, había compulsado trámites, actuaciones y pruebas, hasta formarse una firme convicción y decidir, inflexiblemente, con arreglo a ella. Ahora, en este caso, todo lo tenía reunido ahí, todo estaba minuciosamente ordenado y relatado ante sus ojos, folio tras folio, desde el comienzo mismo, con la denuncia sobre el converso Antonio María Lucero, hasta los borradores para la sentencia que mañana debía dictarse contra el grupo entero de judaizantes complicados en la causa. (p. 415)

El discurso del narrador se mimetiza en este punto con los procedimientos analíticos de la mente del obispo; repetidas anáforas dan cuenta de ello: “siempre, siempre, había examinado, había compulsado, cada pieza, cada expediente, trámites, actuaciones, pruebas, todo lo tenía reunido, todo estaba minuciosamente ordenado, folio tras folio”. La escrupulosa prolijidad manifestada en el manejo de las pruebas se equipara con la decisión inflexible tras llegar a “una firme convicción”, evidenciada en este caso por la frase final del párrafo: “el grupo entero de judaizantes complicados en la causa”, es ya, evidentemente, culpable.

El discurso del narrador, enfocado ya plenamente desde la perspectiva de la conciencia del obispo inquisidor, reproduce, en forma directa e inmediata, sus pensamientos no verbalizados, siguiendo la libre asociación de sus ideas; sus cavilaciones remiten así, insistentemente, a tres figuras, vinculadas de manera diversa con su historia personal: Antonio María Lucero, principal acusado en el caso de prácticas judaizantes; Marta, hija única del obispo; y el doctor Bartolomé Pérez, preceptor encargado de la formación religiosa de la joven. En torno a ellos se entretienen, además, otros motivos, enlazados al abrigo de la libre reflexión del personaje.



El flujo y reflujo de su pensamiento lo lleva a evocar, con disgusto evidente, la vinculación familiar que lo une a Lucero<sup>178</sup>, casado con la hermana menor de Rebeca, su difunta mujer. Según él mismo explica, el obispo se sintió obligado en su momento, por distintas razones, a presenciar los tormentos infligidos a los sospechosos; la imagen rememorada corresponde, así, a una de estas escenas:

(...) acudió a su memoria, con desagrado, la mirada que Antonio María, colgado por los tobillos, con la cabeza a ras del suelo, le dirigió desde abajo. Bien sabía él lo que significaba aquella mirada (...) aquellos ojos que brillaban a ras del suelo, en la oscuridad del sótano, obligándole a hurtar los suyos, esperaban ayuda de una vieja amistad y de un parentesco, en nada relacionados con el asunto de autos (...) Bien sabía esa gente, o lo suponían -pensó ahora el obispo-, cual podía ser su lado flaco, y no dejaban de tantear, con sinuosa pertinacia, para acercársele. (p. 416)

La reiteración de semas alusivos a los ojos y las miradas remite al tradicional significado expresivo de los ojos como espejo del alma; así, el inquisidor no logra sostener la mirada de su pariente y viejo amigo. Otra reiteración sémica, la de la cabeza “a ras del suelo”, reforzada por la mirada “desde abajo” del acusado, surgiendo en “la oscuridad del sótano”, connotan, desde la perspectiva del inquisidor, la suma denigración, representativa de la bajeza moral del inculpado. Por eso mismo, sus antiguos familiares y amigos, sospechados ahora, pasarán a ser “esa gente”.

La imagen del reo reaparecerá todavía en un confuso sueño que desazonará al obispo, traspuesto unos instantes, poco antes del amanecer. En su sueño se reproducirá, en inquietante paralelo, la situación del interrogatorio de Lucero; pero ahora el acusado será él mismo:

Al comienzo había creído que el enojoso error se desharía sin dificultad alguna, con solo que él hablase. (...) Lo que más insoportable se le hacía era, con todo, que el Antonio María pudiera verlo así, colgado por los pies como una gallina. Pues, de pronto, estaba ya suspendido con la cabeza para abajo y Antonio María Lucero lo miraba; pero lo miraba como a un desconocido; se hacia el distraído. (...) Él, sí, él, el verdadero culpable, perdido y disimulado entre los indistintos oficiales del Santo Tribunal, conocía el engaño; pero fingía, desentendido; miraba con hipócrita indiferencia. Ni amenazas, ni promesas ni súplicas rompían su indiferencia hipócrita. (...) Solo Marta que, inexplicablemente, aparecía también ahí, le enjugaba de vez en cuando, con solapada habilidad, el sudor de la cara... (p. 424-5)

<sup>178</sup> Turberville (1973: 34-35) cita el caso de “un inquisidor de Córdoba, llamado Lucero, quien a principios del siglo XVI manifestó un celo casi maniático en el desempeño de su deber. Estaba convencido de que en España existía una gran conspiración para sustituir al cristianismo por el judaísmo. Sus investigaciones en el imaginario complot provocaron tantas detenciones que se creó un estado de terror, particularmente cuando Lucero denunció a personas de intachable reputación y rígida ortodoxia; porque llegó a acusar de judaísmo al venerable Talavera, arzobispo de Granada. El celo equivocado de Lucero tuvo consecuencias tan violentas que, después de un largo juicio, fue destituido de su cargo. En la misma época se descubrieron otros abusos, y Jiménez, Inquisidor General de Castilla de 1507 a 1517, destituyó a cierto número de inquisidores indeseables.” Tal vez Ayala tuvo noticia de este suceso, y de allí la coincidencia en el apellido, y la similitud de las situaciones relatadas.

En su pesadilla se reitera el motivo de las miradas, y la inaceptable humillación de estar suspendido con la cabeza hacia abajo que para el ensoberbecido converso es el peor de los castigos. La inversión de la situación de ambos personajes, funciona como una autoinculpación de su conciencia; el obispo, puesto en la piel del acusado, “se sintió ridículo entonces... y -lo que es más extraño- culpable. ¿Culpable de qué? No lo sabía”. La indiferente mirada hipócrita atribuida a Lucero es, en realidad, su misma mirada huidiza, soslayando el tácito pedido de los ojos de su amigo en el suplicio. El empleo anfibológico del deíctico personal –“él, sí, él, el verdadero culpable, perdido y disimulado entre los indistintos oficiales del Santo Tribunal”-, que ensombrece la imputación de la culpa, refuerza estas afirmaciones. La inquisidora conciencia del obispo abriga, además, sospechas sobre su propia hija, representada en el sueño en actitud equívoca hacia su padre.

La ambigüedad de su conciencia es igualmente puesta en evidencia en otro episodio significativo, estructurado también sobre la base de un suceso evocado que desdibuja sus perfiles en el sueño. El motivo inicial estará dado por el recuerdo de una anécdota familiar:

(...) la aventura de su tío abuelo, un joven discolo, un tarambana, que, en el reino moro de Almería, había abrazado sin convicción el mahometismo, alcanzando por sus letras y artes a ser, entre aquellos bárbaros, muecín de una mezquita. Y cada vez que, desde su eminente puesto, veía pasar por la plaza a algunos de aquellos parientes (...) dentro de la ritual invocación coránica, *La ilaha illa llah*, injería entre las palabras árabes una ristra de impropiedades en hebreo contra el falso profeta Mahoma (...) con escarnio de los descuidados y piadosos moros perdidos en zalemas. Así también, muchos conversos falsos se burlaban ahora en Castilla, en toda España, de los cristianos incautos... (p. 420)

La antigua historia –“oída mil veces de niño, entre infalibles carcajadas de los mayores”-, trae a colación otra defeción sufrida anteriormente por los profesantes de la antigua fe; el tío abuelo recordado es en parte descalificado, en la evocación del inquisidor, tal vez por haberse plegado a otro credo sin verdadera convicción. Los semas elegidos en el discurso del narrador, transcripción de las reflexiones del personaje, connotan su inflexible postura personal: así, reconoce como meritoria la actividad intelectual del antiguo pariente –“sus letras y artes”-, pues le ha permitido alcanzar un “eminente puesto”; sin embargo, el sistema de creencias y la cultura toda del mundo árabe serán denigrados, en un soplo, con dos palabras: “aquellos bárbaros”. Los sucesos evocados mudarán sus perfiles en otra pesadilla de madrugada, que desazonará la conciencia de Su Ilustrísima:

En sueños, se había visto encaramado al alminar de una mezquita, desde donde recitaba una letanía repetida, profusa y sutilmente burlesca, cuyo sentido a él mismo se le escapaba. (¿En qué relación podría hallarse este sueño -pensaba- con la celebrada historieta de su pariente, el falso muecín? ¿Era él, acaso, también, algún falso muecín?). Gritaba y gritaba y seguía gritando las

frases de su absurda letanía, pero, de pronto, desde el pie de la torre, le llegaba la voz de Marta, muy lejana, tenue, más perfectamente inteligible, que le decía -y eran palabras bien distintas, aunque remotas-: "Tus méritos, padre -le decía- han salvado a nuestro pueblo. Tú solo, padre mío, has redimido a toda nuestra estirpe." (p. 423)

También él, como su pariente, vocifera insistentemente una letanía, cuyo sentido no comprende en realidad. Las interrogaciones -cuyos paréntesis connotan un plano distinto del onírico en la conciencia del personaje-, revelan los reconcomios de su vida interior. Una conjunción adversativa introduce las palabras de su hija, que alivian la angustia de los interrogantes sin respuesta. En el mensaje atribuido a Marta asoma la soberbia de su alma; él, él solo, es el redentor de su estirpe.

Por otra parte, distintos motivos aparecerán, en la vigilia mental del personaje, en torno a la figura de su hija: la inquietud recurrente por su intercesión a favor de un converso de sospechosa ortodoxia; la esperanza y el anhelo de verla casada algún día con un cristiano viejo; la preocupación por su formación religiosa, vinculada en forma directa a la figura de su preceptor. Una única efusión de "ternura compasiva" teñirá por un momento sus reflexiones en torno a la niña, desleída finalmente cuando ésta comparezca, en ambiguo gesto, en la visión pesadillesca del sótano del suplicio.

El intento de mediación de Marta en favor del acusado, movida por afectos familiares, es interpretado por el obispo como una posible manipulación de la muchacha por parte de la antigua parentela judía. El inquisidor se había negado entonces a escucharla; a raíz de este episodio había resuelto, además, profundizar sus investigaciones, con lo que había descubierto más y más implicados, en un inmenso complot en detrimento de la religión verdadera. Ello lo había llevado a intentar "preservar a su hija de todo contacto que pudiera contaminarla, libre de asechanzas, aparte":

Era -se decía el obispo- el vástago postrero de aquella estirpe a cuyo dignísimo nombre debió él hacer renuncia para entrar en el cuerpo místico de Cristo, y cuyos últimos rastros se borrarían definitivamente cuando, llegada la hora, y casada -si es que alguna vez había de casarse- con un cristiano viejo, quizás, ¿por qué no?, de sangre noble, criara ella, fiel y reservada, laboriosa y alegre, una prole nueva en el fondo de su casa... (p. 417)

La digresión mental del personaje revela un motivo de honda preocupación: en la sociedad de su época, la pertenencia a la antigua estirpe, de la que tanto se vanagloria, significa un estigma. En su entorno, los cristianos "viejos"<sup>179</sup> perciben su "limpieza de

<sup>179</sup> Para Américo Castro (1983: 28-67), la preocupación por ser "limpio de sangre", que inquietó a los españoles cristianos desde el siglo XV en adelante, descansa sobre antecedentes muy anteriores a la instauración del



sangre”<sup>180</sup> como orgullosa conciencia de casta, por lo que se muestran recelosos frente a los cristianos nuevos, y alimentan un vehemente impulso de exclusión hacia las gentes de “linaje impuro” o sospechoso de tal. El anhelo de casar a su hija con un hombre “de sangre noble”, expresión metonímica con la que alude a su condición de cristiano viejo, expresa su deseo de borrar o atenuar las marcas de impureza de su linaje. El converso procura así atemperar su condición, a fin de mejor asimilarse en su sociedad. Sin embargo, no logra ocultarse a sí mismo la falencia de su posición; ante la duda, su conciencia replica con una interrogación que parece responder a una objeción tácitamente formulada. La abundancia de semas positivos con que es connotada la joven procuran contrapesar, en su imaginación, el efecto de la “impureza” de su sangre.

En el diálogo entre el padre y la hija, por otra parte, suelen repetirse versículos de las Escrituras; y las cavilaciones del obispo en torno a Marta, en las que aparecen frecuentes citas evangélicas, tomadas de San Mateo<sup>181</sup>, anticipan el doloroso final:

*¿No son, acaso, palabras del Cristo: el que ama hijo o hija más que a mí, no es digno de mí?*<sup>182</sup>  
(p. 417)

Aferrándola por la muñeca, averiguó enseguida el obispo cómo había sido maquinada toda la intriga, urdida toda la trama: señuelo fue, es claro, la afligida Juanica Lucero; y todos los parientes, sin duda, se habían juntado para fraguar la escena que, como un golpe de teatro, debería, tal era su propósito, torcer la conciencia del dignatario con el sutil soborno de las lágrimas infantiles. Pero está dicho que *si tu derecha te fuere ocasión de caer, córtala y échala de tí.*<sup>183</sup> (p. 418)

---

tribunal del Santo Oficio: “Por los numerosos matrimonios, desde antes del siglo XV, de nobles españoles con mujeres de la colectividad judía, en el siglo XVI no valía el ser gran señor como signo de cristiandad vieja. Como garantía de absoluta “pureza” sólo era válido el descender de labriegos por las cuatro ramas.”

<sup>180</sup> Según Castro (1983: 28-67), entre los pueblos primitivos es frecuente asignar valor mágico y espiritual a la sangre; el pueblo hebreo sintió en forma particularmente exaltada la comunidad de su sangre “espiritual”. De allí su sentimiento de existir como una casta santa y cerrada; los hispano cristianos terminaron absorbiendo el sistema de valoración individual y colectivo propio del hispano hebreo, a pesar del odio reconcentrado, teñido por lo demás de admiración y deseo de imitación. (...) acabaron así por creerse a sí mismos el pueblo elegido de Dios. Este sentimiento floreció vigorosamente al verse liberados de la supremacía social y económica de los hebreos.

<sup>181</sup> El inquisidor parece encontrar en el texto sagrado una orientación para sus dudas en cuanto a la educación de Marta. Recurre a San Mateo, y no a los otros apóstoles, nunca citados en el texto, porque éste -cronológicamente el primero de todos los evangelistas-, “escribió en arameo para los judíos convertidos, usando estructuras literarias acentuadamente semitas. Mateo es semita, y escribe para sus conciudadanos con mentalidad judaica. Al querer, además, acomodarse a sus lectores, ha conservado siempre una forma de expresión netamente aramea.” En su extremado celo religioso, el inquisidor debe demostrar categóricamente su ortodoxia cristiana: de allí las citas del apóstol, quien “se propone demostrar en su texto la mesianidad y la divinidad de Jesucristo. Si Jesús de Nazaret es el Mesías anunciado por los profetas, es inútil y absurda la expectación mesiánica que siguen teniendo los israelitas. (...) La divinidad de Jesucristo queda patente en sus palabras, confirmadas con la multitud de milagros realizados. Su evangelio es, pues, esencialmente doctrinal. (...) De todos los evangelios es, sin duda, el más extenso en la exposición de la doctrina cristiana, relacionada frecuentemente con el Antiguo Testamento.” Vide *La Santa Biblia* (1976: 1149). Ediciones Paulinas, Buenos Aires. Quinta edición.

<sup>182</sup> Mt. 10.37

<sup>183</sup> Mt. 5.30.

La inquietud por la educación cristiana de Marta trae a colación el momento en que fue exonerado de sus tareas el preceptor de la niña, el doctor Bartolomé Pérez, elegido varios años antes con sumo cuidado. El doctor Pérez reunía en su persona condiciones diversas, que lo calificaban altamente para el puesto, según la valoración del converso; su sangre limpia, pues era “hijo, nieto y bisnieto de labradores”, es decir cristiano viejo por las cuatro ramas; la humildad intelectual de su origen compensada, por otra parte, por su “eminencia en letras sagradas”, su discreción y sencillez, que podrían ofrecer a la niña la contrafaz de la envarada adustez paterna.

Un motivo más de preocupación recurrente rondará los pensamientos del personaje: el descrédito que pudiera recaer en su casa, “sobre la que había sido su educanda, sobre él mismo, el propio obispo, que lo había nombrado preceptor de su hija”, a raíz de la detención del doctor Pérez, presunto responsable de ciertas declaraciones ambiguas a él atribuidas. “Los pecados de los padres”<sup>184</sup>... –pensó-, enjugándose la frente”. La cita bíblica, tomada del libro del Éxodo, del Antiguo Testamento, remite a un dios inmisericorde, capaz de castigar duramente a sus hijos por las faltas cometidas; el discurso del narrador vuelve a prefigurar, así, el penoso desenlace.

La escena de la destitución del preceptor, según la rememoración del obispo, “había resultado increíblemente fácil: aún hoy se sentía molesto, recordando la mirada límpida que en la ocasión le dirigiera el doctor Pérez”. La aparente solidez ortodoxa de sus convicciones vuelve a vacilar en este punto: el alma límpida que transparece en la clara mirada del preceptor escuece la conciencia del antiguo rabino, incapaz de comprender y aceptar la luz de verdad que éste irradiaba.

En un trabajo anterior (1943: 89), a propósito de la íntima fractura que reconoce en el alma de los españoles, el autor había teorizado acerca del enfrentamiento entre ortodoxia y disidencia:

Transferido (...) uno de los contenidos que, antes de la persecución, se combatían dentro de la conciencia individual y la desgarraban, ésta descansa. La persecución devuelve la paz al alma; mientras que, para contraste, el frenesí del perseguidor sugiere con frecuencia la sospecha de una angustiosa inseguridad bajo el ropaje de la saña: se diría que esta saña trata de ahogar en cabeza del disidente la voz que quisiera brotar del propio pecho, y que el rigor de la mano pretende corregir el temblor de la conciencia, utilizando un instrumento demasiado eficaz al servicio de una convicción no demasiado sólida.

---

<sup>184</sup> El personaje sólo enuncia brevemente un fragmento del versículo de Ex. 20.5. La cita completa es: “Yo, Yavéh, tu Dios, soy un Dios celoso, que castigo la iniquidad del padre en los hijos hasta la tercera y cuarta generación de los que me aborrecen.” El versículo siguiente, Ex. 20.6, completa el sentido de la cita del inquisidor: “Y hago misericordia hasta la milésima generación a aquellos que me aman y observan mis mandamientos.”

La tercera secuencia del relato se inicia con el advenimiento de la mañana, momento en que cesarán momentáneamente los transportes mentales del personaje. Con la salida del sol, y la llegada del secretario del Santo Oficio, el obispo trabajará en la redacción final de las sentencias. Su hija, indignada por la detención de su confesor, lo increpará exaltadamente:

-No me atrevo a pensar -le dijo- que si mi padre hubiera estado en el puesto de Caifás, tampoco él hubiera reconocido al Mesías.

-¿Qué quieres decir con eso? -chilló, alarmado, el obispo.

- *No juzguéis, para que no seáis juzgados*<sup>185</sup>.

-¿Qué quieres decir con eso? -repitió, desconcertado.

- Juzgar, juzgar, juzgar -ahora, la voz de Marta era irritada; y, sin embargo, tristísima, abatida, inaudible casi.

-¿Qué quieres decir con eso?-amenazó, colérico.

-Me pregunto -respondió ella lentamente, con los ojos en el suelo- cómo puede estarse seguro de que la segunda venida no se produzca en forma tan secreta como la primera. (p. 426)

La reiteración de las réplicas del obispo -desarmado ante la persistencia del reclamo de la hija-, son matizadas en el discurso del narrador por las formas verbales y la adjetivación, que manifiestan, en grado creciente, su reacción. En las palabras de Marta asoma un motivo perturbador, presente en dos distintos momentos en la noche en vela del obispo: el reconocimiento, sin margen de duda, de la venida del redentor. Al comienzo del relato, el cristiano reciente, abrumado por la suerte corrida por sus mayores, lamenta que aquellas “generaciones de hombres religiosos, doctos y buenos (...) tras la venida del Mesías, no habían sabido conocerlo.” Algo más adelante, el motivo reaparece en una meditación acerca de su misión, para la que se autoconcede el rango de “capitán<sup>186</sup> de la fe”: “si el Mesías había venido y se había hecho hombre...¿cómo podía consentirse que perdurara y creciera en tal modo la corrupción, como si ese sacrificio hubiera sido inútil?”

La vehemente referencia de Marta a la posible segunda venida de Cristo resulta determinante en la decisión del inquisidor de ordenar su procesamiento. Su propia hija, con sus palabras, está poniendo en duda las bases de su accionar todo: “-¿Cómo saber -gritó- si entre los que a diario encarceláis, y torturáis, y condenáis, no se encuentra el Hijo de Dios?”

Una “Breve reflexión sobre el ángel caído” (1944: 72), incluida por el autor en su “Definición del intelectual”<sup>187</sup>, contiene el sustento reflexivo previo que dio origen, probablemente, al personaje imaginario:

<sup>185</sup> Mt. 7.1. Otros versículos del apóstol completan el sentido del enunciado de Marta: “¡Hipócrita! Quita primero la viga de tu ojo y entonces verás claro para quitar la paja del ojo de tu hermano.”

<sup>186</sup> La elección del rango no es azarosa: la palabra “capitán” deriva de la voz latina *caput-capitis*, la cabeza, nueva referencia al enfoque racional del personaje en las cuestiones de la fe.

<sup>187</sup> Capítulo de su libro *Razón del mundo* (1944).



El intelectual es el hombre que osa alzarse sobre sí mismo y se atreve a Dios (...) Está incurso en el primero y más grave de todos los pecados: el de soberbia. ¡Nada comparable a la pasión del verdadero intelectual, del auténtico soberbio, que no conoce la vanidad, que a fuerza de altanería llega a parecer humilde, que jamás se llena de sí mismo; nunca satisfecho; sin saber renunciar en el fondo a nada; sin tino para encontrar a Dios y sin serle dado tampoco dejar de buscarlo; incapaz de acercarse a él por las vías del amor, sino sólo mediante la inteligencia, como es lo propio de su condición luciferina; arbatador y excelso en su esencia angélica, pero debatiéndose, revolviéndose en la caída, cayendo siempre, y siempre pugnando por alzarse de nuevo; aspirando a la divinidad y por ello revolcándose en la última miseria, forcejeando, en fin, a las puertas de la locura!

El protagonista del relato es un intelectual, el tipo casi puro de un *homo theoreticus*, un ser capaz de “racionalizar cada uno de sus actos, más allá de su funcionalidad inmediata” (1944: 60); sólo que, “incurso en el primero y más grave de todos los pecados”, investido de su soberbia se planta ante la realidad y desde allí toma decisiones que afectan la vida de los demás, a veces de manera capital; pero, según anota el autor, “sólo en un plano desinteresado, sin compromisos ni deberes de gobierno, sin las ataduras de intereses temporales ningunos, puede sostenerse una doctrina moral que entiende la vida como moralización espiritual e íntima de la valores eternos” (1944: 164). El inquisidor -atado por diversos intereses temporales-, terminará por ordenar el procesamiento de su propia hija, anteponiendo a sus afectos naturales el cumplimiento estricto de lo que entiende como obediencia a su dios.

Una ambigua invocación final dará cierre al relato; en el tormento de su mente atribulada, “en la confusión del ánimo, entre tinieblas, dolor y miedo”, el inquisidor verá hacerse realidad aquello a lo que más le teme. “En el día más atroz de su vida”, traicionado por su propio espíritu -al igual que el procesado Lucero, que “ni una sola vez había apelado a Nuestro Señor Jesucristo, la Virgen o los Santos”-, dirigirá su clamor por ayuda y sostén espiritual a una antigua efigie tutelar del pueblo hebreo, el venerado patriarca Abraham: también él, probado en su obediencia por el inflexible Padre del Antiguo Testamento, se había resignado a sacrificar a su hijo bienamado; aún en el apremio de la terrible circunstancia, el inquisidor igualará sus suertes, de esta manera, en postrera muestra de soberbia.

## **El abrazo**

“El abrazo”, último relato de *Los usurpadores*, recrea las violentas luchas por la posesión y ejercicio del poder real en Castilla, durante el reinado de Pedro I, *el Cruel* (1350 –

1369), derrocado y muerto por su medio hermano, Enrique de Trastámara<sup>188</sup>. Los sucesos son relatados en tercera persona por una voz narradora no identificada, mientras que el foco de percepción de lo narrado se ubica en la conciencia de alguno de los personajes –el consejero real Juan Alfonso, predominantemente; en ciertos momentos, la reina doña María, también don Pedro, y María de Padilla-, cuyo punto de vista orienta la perspectiva narrativa<sup>189</sup>. El relato de los hechos se alterna, además, con escenas que reproducen en forma directa las palabras de los personajes; también se incluyen, en algunos momentos, las reflexiones personales del consejero.

El relato se inicia desde la perspectiva de Juan Alfonso, obligado al exilio después de la derrota y muerte de don Pedro. Su gran proximidad a los hechos narrados implica su distancia con respecto al tiempo posterior en que se ubica la instancia de enunciación. El consejero, vitalmente interesado, rememora selectivamente lo que cuenta. Insiste así en destacar su prudencia, en contraste con la apasionada soberbia del rey, quien, casado con la princesa francesa Blanca de Borbón, desdeñó a su esposa por los amores de María de Padilla, sobrina carnal del consejero. Enrique de Trastámara, aliado a los partidarios de la reina agraviada, consiguió organizar un ejército rebelde con ayuda de las tropas francesas, asesinó a Pedro y logró finalmente hacerse con el poder. La historia se cierra en el punto en que había empezado: al presenciar la derrota de don Pedro a manos de su hermano, el consejero “volvió espaldas y emprendió la fuga”. El relato de Juan Alfonso comienza anticipando el final. Desde ese punto rememora algunos episodios de los últimos veinte años de reinado de don Pedro; progresivamente, la duración de su historia disminuirá la distancia –convergencia temporal obligatoria, según Genette (1972: 19)-, que la separa del momento de la narración.

---

<sup>188</sup> Según García de Cortázar (1978: 4677-468): “Desde que, en 1350, Pedro I sucedió a su padre en el reino castellano, aspiró a defender sistemáticamente la autoridad real e impulsar las tareas centralizadoras. El conjunto de los afectados por esta rápida conculcación de sus intereses –nobleza, Francia, Pontificado-, unieron sus esfuerzos en una rebelión nobiliar que, entre 1354 y 1356, mantuvo al reino en una verdadera guerra civil. El grupo de nobles castellanos estaba encabezado por Enrique de Trastámara, hermano bastardo de Pedro I y decidido aspirante al trono de Castilla. Por otra parte, Pedro I seguía siendo aliado de Inglaterra, mientras Francia (...) apoyaba a Enrique. Finalmente, Pedro I murió en la batalla de Montiel en 1369, lo que puso término a la guerra civil, con la instalación de Enrique II en el trono. El establecimiento de los Trastámaras en Castilla aparece así como el triunfo de los intereses de los terratenientes (...) deseosos de participar directamente en las tareas políticas, a través de un contrato con el rey. La tarea inmediata de éste será la consolidación del régimen por él inaugurado: la empresa exigía fundamentalmente conservar un difícil equilibrio entre el pago a los aliados que habían hecho posible el triunfo trastamarista y el interés de los primeros monarcas de la nueva dinastía por no hipotecar su futuro como reyes ni el de Castilla como reino.”

<sup>189</sup> El autor emplea aquí una estrategia discursiva de gran complejidad, observada y comentada ya en una novela de Galdós, según anotamos en II: 96; el novelista decimonónico, a su vez, tomó este recurso de la obra de Cervantes. Ayala ha destacado en distintos trabajos críticos, la “excepcional labor cervantina de desprendimiento del protagonista de todo marco literario”, pues los personajes centrales del *Quijote* son contemplados “desde ángulos diversos y cambiantes enfoques”, lo que introduce una mirada relativizante de su realidad (II: 94). Los sucesos narrados en “El abrazo”, enfocados a través del tamiz de las distintas conciencias de los personajes elegidos, ofrecen al lector una visión estereoscópica, lo que acrecienta su ilusión de realidad.

Así, el relato se cierra en el mismo punto en que se abrió; la escena capital del abrazo fratricida, doblemente mencionada.

El relato está estructurado en cuatro apartados, separados por blancos tipográficos. En el primero, don Juan Alfonso rememora los veinte años del reinado de Pedro; recuerda la muerte del rey Alfonso, en el sitio de Gibraltar y sus prudentes consejos al nuevo rey, durante el traslado de los restos de su padre a Sevilla. El segundo apartado presenta dos sucesos funestos para el futuro del nuevo rey: la venganza de la reina viuda, doña María, que manda matar a su rival; y la muerte de Fadrique Trastámara, el menor de los hijos bastardos del rey Alfonso, ordenada por Pedro, receloso de una traición. El tercer apartado insiste en la violencia desatada entre los Trastámara y el rey; y los sucesos previos a la llegada de la princesa de Francia. En el último apartado se presenta la alianza de los Trastámara con el rey francés -despechado por el repudio de su hija-, determinante de la suerte final de Pedro I.

El enunciador emplea ciertas estrategias con las que procura construir su propia competencia; se adjudica un rol temático determinado, el de “consejero y guía sagaz” del recién depuesto rey, lo que le confiere autoridad para explayarse acerca de los sucesos de su desgraciado reinado. En su discurso no hay referencias concretas que permitan situar los acontecimientos en el tiempo; la mención de algunos nombres propios, como el de Juan Alfonso, el rey Pedro, el rey Alfonso, los campos de Toledo, pueden permitir al lector, según su competencia histórica, ubicar los hechos; el autor procura así centrar el interés del lector en los sucesos narrados, desentendiéndose de su soporte histórico real.

En el primer apartado, el consejero rememora los sucesos previos al ascenso al trono de don Pedro, como otra forma de reforzar su autoridad. Según él, el difunto rey Alfonso lo distinguía con un tratamiento preferente: le había confiado la educación del heredero, y le había pedido, en agonía, que orientara los pasos del joven futuro gobernante; de esta manera, el narrador procura disminuir la violencia de su imposición ante el nuevo rey, ya que debe tratar de congraciarse con él y ganar su voluntad:

recordaba los comienzos de este reinado desastroso mejor aún que su turbio final, acaecido la noche antes. ¡Veinte años! El fuerte rey don Alfonso había caído en medio de su poderío: situaba la plaza de Gibraltar, cuando la peste rindió la fortaleza de su cuerpo (...) y él, don Juan Alfonso, ayo del infante Real, y ya gobernador de campo en los últimos días de la calentura del Rey, tomaba providencias (...) Del campo de Gibraltar a Sevilla, tuvo tiempo don Juan Alfonso de rumiar sus aprensiones y de instruir al regio pupilo en los peligros que sentía sobre su cargado corazón. Tras el féretro adornado con el pendón y seguido por el corcel del rey difunto, cabalgaba él junto al nuevo rey, don Pedro, y le daba sus consejos. (p. 428)



El astuto consejero, invistiendo la autoridad del anterior rey, insiste en asegurar a don Pedro que transcribe las palabras del difunto por cumplir con su deber, y que lo hace movido sólo por el interés de acrecentar la grandeza del reino. En su discurso emplea así diversas estrategias para procurar convencer y provocar el reconocimiento del joven rey: la elección de una forma afectuosa y cercana de tratamiento, el empleo del vocativo “hijo”, con el que apela al respeto del joven por la diferencia de edades entre ambos personajes; la forma verbal “repetir la plática”, que insiste en la fidelidad de sus palabras; y ciertas expresiones como “nuestro señor don Alfonso, nuestro buen rey don Alfonso”, destacan las condiciones del monarca, exaltan su propia fidelidad, y ponen de manifiesto la condición común de ayo y pupilo, súbditos amorosos, por filiación y amistad, del desaparecido rey. Estas estrategias discursivas disimulan, en realidad, los móviles verdaderos del personaje, que trata de asegurarse su lugar en la nueva configuración del poder. El espacio al que apunta es, precisamente, el de hombre de confianza, mentor del nuevo rey. Conciente de que en esta instancia está en juego la continuidad de su posición, apelará a la autoridad propia de su edad y su experiencia, reforzadas todavía por el hecho de haber envejecido y aprendido junto al difunto rey; la verosimilitud de su alegato se verá reforzada por la transcripción directa de las palabras del rey Alfonso, que lo trataba afectuosamente, según él mismo relata, pues pone en su boca los vocativos reiterados *mi viejo amigo, compañero mío*; la escena quedará todavía patentizada por la descripción de rasgos perlocutivos: el gesto suplicante, el apretón de manos.

-Quizás sea mucho atrevimiento mío el de amonestar a quien es ya mi rey. Pero lo hago, hijo, por obedecer al que ahora está muerto; y en mi boca van a resonar palabras de la suya, enmudecida... Te ruego que las escuches como de quien vienen, pues quiero repetirte la plática que conmigo tuvo nuestro buen rey don Alfonso, antes de entregar su alma al de los cielos. (...) Has de saber que viendo venir su muerte nuestro señor don Alfonso me llamó a su lado y me encomendó la guía de tu juventud... Tu padre me encomendó que siempre me mantenga a tu lado y te asista con mi consejo, fruto de los años y de la experiencia adquirida al lado suyo (...) “(...) Procura tú Juan Alfonso, mi viejo amigo, compañero mío (y al decirme estas palabras me apretó, suplicante, la mano), procura tú llevar el reino hacia empresas grandes, como esta guerra contra infieles que ahora estamos haciendo.” (p. 429)

El nuevo rey, joven, impulsivo, de soberbio carácter, percibe los intentos manipulatorios del consejero pero, en principio, acata, aparentemente, sus indicaciones. Don Juan Alfonso queda retratado así como un hábil político, capaz de negociar los espacios de poder, conocedor de las estrategias discursivas apropiadas para provocar determinados efectos en su interlocutor.

Muchas acciones desacertadas, según la mirada del prudente consejero, sumaron sus efectos para provocar la muerte de Pedro a manos de su hermano; la primera de ellas, la venganza de la reina viuda doña María, narrada en el segundo apartado. Juan Alfonso, tratando de prevenir males mayores para el reino, había recomendado especialmente a Pedro que la concubina de su padre no fuera molestada. Sin embargo, “mientras el ayo aconsejaba al príncipe, tras el féretro de don Alfonso, la desaconsejada viuda mandaba a degollar a su enemiga, doña Leonor de Guzmán”. El juego de palabras planteado entre “aconsejaba” y “desaconsejada”, pone de manifiesto la necesidad de las habilidades del consejero en el sutil manejo de los asuntos de gobierno.

El relato, desde la perspectiva de la reina viuda, nos introduce en el proceso interior de doña María, y los sentimientos que motivaron su reacción. Sus pensamientos se reproducen en forma directa, en un párrafo construido sobre monosílabos, reiteraciones y encadenamiento inmediato de ideas diversas; la reiteración anafórica del término *siempre*, ya en el discurso del narrador, refuerza el sentido de las palabras del personaje:

“¿Por qué –pensaba– he de llorar su muerte, si no ha sido mío en vida? Yo, sí, he vivido para él; él, para la otra. Ella me ha robado mi propia vida; no, no paga con este solo y súbito golpe (...) Y repasaba los años de esa vida anhelante, siempre al acecho, inquiriendo siempre, siempre atando cabos, siempre pendiente de don Alfonso (...)

Doña María despidió a todo el mundo, y se quedó a solas con el espantoso envoltorio sobre el regazo (...) Después de un rato desanudó las puntas del pañuelo y, poniéndose en pie, levantó a la altura de la suya la cabeza exangüe de Doña Leonor: desencajada la boca, pegadas con cuajarones las grises mechadas de su pelo (...) La reina -entre sus manos aquella cabeza extrañamente chica, gastada, borrosa- rompió a llorar de fatiga. (p. 431)

Las acciones intermedias, no recogidas en el discurso del narrador, deberán ser imaginadas por el lector. La elipsis parcial acelera el ritmo de la narración, para cuyos fines interesan, más que el hecho en sí, sus fatales efectos. La venganza de la reina María -obstaculizadora del buen gobierno de su hijo Pedro-, representa el primer contratiempo serio que amenaza su estabilidad. Los hijos de doña Leonor declararán la guerra al rey legítimo por la muerte de su madre: “por una puerta entraba en Sevilla el cuerpo del rey muerto, y por la otra llegaba la noticia de que sus hijos, los bastardos, se estaban fortificando en sus castillos.”

Otra muerte, la de don Fadrique Trástanara a manos del rey, funcionará también como motivo catalizador del odio y las malas pasiones. Desde la perspectiva de don Juan Alfonso, la voz narradora introduce sus reflexiones sobre el destino real:

Ese destino debía avanzar, a lo largo de los años, lento, fatigoso, pesado, mediante episodios tortuosos -tortuosos, e inútilmente crueles- en los que tendrían su parte no sólo la furia de la sangre sino también de modo bastante misterioso los empeños mismos de la buena voluntad. ¿De qué

hubieran podido valer contra un tal destino los cálculos de la prudencia, las diligencias discretas, las mañas del político? ¿De qué valió, en efecto, el trabajo emprendido y continuado durante meses por la buena voluntad de don Juan Alfonso para ver de disipar el horror que la insensata reina infundiera con su venganza en las gentes de la casa de Guzmán? ¿De qué, las demoradas negociaciones, las protestas, las promesas y gajes (...)? Las más ruines ocurrencias venían siempre a envenenar el fruto de los mejores deseos. (p. 432)

La extensa oración inicial, en la que la acumulación de adjetivos y las reiteraciones refuerzan el sentido de lentitud, se cierra con una muestra de astucia discursiva del sagaz negociador: por alguna razón que reputa inexplicable también “los empeños de la buena voluntad” contribuyeron al destino tortuoso del reinado de Pedro, quien, inspirado por la influencia de malos consejeros, se deja llevar de su furia, y ordena la muerte a traición del menor de sus medio hermanos:

Tuvo, a última hora, delación de su falsía; supo a ciencia cierta que, antes de acudir a su llamado, el maestre de Alcántara había concurrido a deliberar con los otros bastardos y, lleno de irreconciliable rencor, se había quejado ante ellos contra el rey (...) hasta pretendían poder repetirle a éste el tenor exacto de sus amargas palabras (...) Parece que los hermanos habían acordado que don Fadrique acudiera a Sevilla y, después de haber obtenido las concesiones posibles de don Pedro, las empleara contra su tiranía. Esta fue la confidencia que le trajeron. (...) Y cuando le anunciaron su llegada ya estaba cambiada la disposición de su voluntad, y ardía en su pecho la ira. (...) ¿Ahí estaba, pues, el falso? (p. 432)

Diferentes estrategias discursivas procuran desacreditar las otras fuentes del rey: la noticia, que llega a última hora, es delación. Los confidentes, designados mediante un plural genérico, no tienen rostro ni nombre propio; sólo son voces que susurran al oído de don Pedro. Su pretensión de poder repetir las palabras exactas de la queja, resulta así poco creíble; por el contrario, don Juan Alfonso, el consejero leal, siempre protestando su buena voluntad, sí puede reproducir de memoria las palabras del difunto rey Alfonso, que tanto favorecen su posición personal. Sin embargo, el impulsivo rey Pedro, sin comprobar la veracidad de sus informantes, ordena la muerte de don Fadrique; más aún, llevado por la furia, lo remata con sus propias manos.

Luego se aproximó al cuerpo del Maestre, y se puso a contemplarlo con estupor: en la magullada sien veíanse, amasados en sangre y sudor, unos rizos rubios, muy semejantes a los que se enroscaban sobre sus propias orejas; y también la boca, ensangrentada, contraída, presentaba aquel mismo trazo carnosos que, en la faz de don Pedro, era copia de la boca del difunto rey Alfonso (...) (p. 433)

La escena se repite: don Pedro contempla la cabeza de Fadrique, como su madre contemplara la de doña Leonor; madre e hijo cometen acciones especulares, asesinos ambos de la madre e hijo enemigos; de igual manera, el efecto de la muerte de don Fadrique repite y refuerza el de la muerte de doña Leonor.



En el tercer apartado, un consejo de familia, reunido en la ciudad de Toro, procurará reencauzar su comportamiento; escuchamos así la voz de “su tía, la anciana reina de Aragón”, quien le recalcará que “más conviene a vuestra dignidad estar acompañado (...) de todos los grandes y buenos de vuestros reinos.” Don Pedro, en amores con una sobrina del consejero, enfrentará a su madre y la familia por esta causa, renovado motivo de preocupación para Juan Alfonso:

El viejo ayo volvió a sentir otra vez el terror que entonces lo había paralizado, cuando -ante la osadía loca del joven- comprendió una vez más que aquello solo podía tener un final malo. Malo para todos; malo, ¡ay!, antes que nada, para él mismo, para el desvelado y fiel Juan Alfonso que, sin ningún apoyo firme, sin fuerza propia en que fundar su posición, se empeñaba en infundir prudencia a la conducta de tan soberbio pupilo (...). Él no contaba sino sobre la benevolencia del rey, y la única brida al capricho de su mudanza era el amor de don Pedro hacia doña María de Padilla, aquella su sobrina carnal, para quien él, Juan Alfonso, había hecho en su orfandad veces de padre. Sólo de esta dama pendía su privanza con el rey. ¡Cómo no había de temblar cuando advirtió que el bárbaro la jugaba así, desenfrenado, contra la vieja reina, que era tanto como oponerla a toda la Corte!. (p. 436)

La extremada prudencia de Juan Alfonso se revela ahora desde otra perspectiva: ante el cariz que toman los sucesos, y a partir de su sobrina, el consejero sustenta su posición en el entorno real. Comprendemos ahora los verdaderos motivos del enfrentamiento del consejero con la viuda del rey Alfonso. “La reina y sus parientes” habían pergeñado, para paliar el mal de los amores de don Pedro, “el remedio de las bodas con la princesa de Francia”, resistidas por Juan Alfonso. Por otra parte, el consejero no ha dejado librada al azar la instrucción de la joven sobrina, educada a su lado como una hija. En las sutilezas de un diálogo privado de María con el rey, en un momento de intimidad amorosa -acaso presenciado secretamente por el consejero, y transcrito por el narrador-, se perciben algunas de sus enseñanzas:

He pensado que quizá tiene razón la reina doña María, y que la manera como entiende quererte es la justa. Es madre, y sabe; yo no tengo derecho a los amores de un rey, de un rey tan grande y tan glorioso como tú lo eres, Pedro mío. En pago de todo lo que tú me has dado, yo no podré darte nunca nada más que un amor sin exigencias. Y si por ese amor hubieras de sufrir desazones mayores que aquellas que la Corona te acarrea, no tendría fin mi amargura. Yo no soy de sangre real, aunque mi linaje pueda compararse sin desdoro con el de muchas reinas. Por eso quiero decirte: piensa, Pedro, lo que mejor te conviene, y si resuelves que yo soy para ti un estorbo, apártate de mi lado sin vacilar. Tú me has dado la felicidad toda de mi vida... (p. 441)

La joven, en inteligente estratagema, emplea semas positivos para connotar la figura de la reina madre y apela a la aceptación universal de los valores naturales, según los cuales la condición de madre confiere “naturalmente” un saber: “Es madre, y sabe”. Por contraste, la enunciadora se ubica en una modesta posición: “yo no tengo derecho a los amores de un rey”, remarcada todavía por la anafórica exaltación de la figura real. La joven apela al elogio

hiperbólico -que descuenta será escuchado con beneplácito-, dirigido a halagar la vanidad del rey. Enaltece los bienes recibidos del amado, contrapuestos a su desinteresada entrega amorosa. La elección de un sema vinculado a transacciones comerciales –“pago”-, permite sustentar alguna sospecha sobre la sinceridad de sus expresiones. Finalmente, a pesar de su aparente modestia, se posiciona en un pie de igualdad con la realeza, para aconsejar al rey, y sus palabras finales subrayan la generosidad de su gesto. Del análisis semántico del fragmento, observamos que los términos empleados refuerzan la formulación del tema central; la joven acumula semas vinculados a las jerarquías de la condición real, para aludir a Pedro y su familia, en tanto los semas que definen su posición connotan generosidad, desinterés, entrega. En el trasfondo del discurso de María de Padilla puede reconocerse, en realidad, su preocupación por la diferencia de estirpes, que la obliga a sujetarse a un puesto de amante, sin posibilidad de aspirar a la condición de legítima esposa; la cautela le hace elegir las características con que inviste su rol. La destreza con que juega su papel queda demostrada por el hecho de que Pedro reacciona, tal como ella esperaba, dispuesto a enfrentar a toda su familia y negándose a abandonarla. La reacción “apasionada” de la amante no se deja esperar: la exaltación del triunfo, representada gráficamente por la exclamación, muestra mejor algunas aristas de su carácter: posesiva, “ya nada te separará de mi; nunca saldrás de este abrazo, no te soltaré nunca; Pedro mío”: agresiva: “¡nunca te dejaré que abrasces a esa francesa maldita...!” La opresión de su abrazo resultará, en definitiva, funesta para el futuro del rey.

La desafortunada boda con la princesa extranjera y su repudio ignominioso, culminarán con la intervención militar del rey francés en tierras de Castilla, según se relata en el apartado final; aliado, en su afán de desagravio, a los Trastámara, su participación definirá el triunfo a favor de los insurrectos. Enrique de Trastámara<sup>190</sup>, organizador de un calculado juego de traiciones, se hará finalmente con la Corona:

Mesnadas grandes y famosas pasaron el Pirineo en ayuda del conde de Trastámara, y decidieron a favor suyo la suerte de la guerra. No faltó, dentro y fuera del reino, quien tildase de fea traición la del conde don Enrique (...) y el propio usurpador. que apoyaba su despecho en el ajeno, supo cosechar y agavillar en pro de su causa multitud de rencores viejos cuando resolvió asumir el título de rey para estandarte de su rebelión. Era hombre capaz de componer un discurso: calculaba muy

<sup>190</sup> Ayala hace uso aquí de algunos de los procedimientos inmanentes del enunciado señalados por Hamon ([1977] 2000: 6-7), que permiten designar al héroe, mediante comentarios explícitos, “bajo la forma de evaluaciones y modelizaciones (...) lugar privilegiado de la manifestación de una competencia cultural”; así, el autor pone en boca del narrador algunos comentarios sobre don Enrique, acerca de su “saber decir” (“hombre capaz de componer un discurso”), su saber hacer (“resolvió asumir el título de rey”), su saber vivir (“supo cosechar y agavillar en pro de su causa”), que lo van configurando, y anuncian además su triunfo personal sobre el depuesto rey.

bien sus palabras; decía lo que se estaba esperando oír de sus labios y, en el momento oportuno, dejaba salir de ellos lo que nadie esperaba. (p. 443)

El enfrentamiento final de los hermanos, en los campos de Montiel, se resolverá mediante un duelo cuerpo a cuerpo: Juan Alfonso -tan ajeno en su accionar a prácticas violentas, y aterrado por su suerte personal-, observará desde el margen toda la situación.

Presos quedaron, entonces, ambos hermanos, el uno del otro, en un abrazo de muerte. Desde el umbral, interceptada a trechos la vista por los hombros de los capitanes que seguían sus alternativas, presenciaba don Juan Alfonso la lucha de que su propia vida pendía. Mientras duró, tuvo puestos sus cinco sentidos en el jadeante forcejeo; pero cuando... vio el anciano servidor que la mano de Don Pedro se abría, y que soltaba su puñal, y que lo abandonaba en el suelo, volvió espaldas y emprendió la fuga. (p. 445)

El antaño cortesano poderoso, conciente ahora de su debilitada posición, pasará a ser - en el momento de la fuga-, el "anciano servidor."<sup>191</sup>

Un juego de motivos paralelos, en distintos momentos del relato, vincula los destinos de los personajes, poniendo a la vista que sus rencores, anhelos y malas pasiones aportan también al trágico desenlace. Así, Enrique de Trastámara aparece dotado de algunas condiciones similares a las ya conocidas en el viejo cortesano: "calculaba muy bien sus palabras, y decía lo que se estaba esperando oír de sus labios." Su talento discursivo le resulta de gran utilidad para manipular las pequeñas pasiones de su entorno: "supo cosechar y agavillar en pro de su causa multitud de rencores viejos." También Juan Alfonso se ha valido frecuentemente de su elocuencia, como principal recurso para conseguir sus fines.

Similar paralelo al que apuntamos entre Pedro y su madre, en la escena de la contemplación de la cabeza del enemigo muerto, puede observarse también en las situaciones del abrazo pasional de Pedro y María, y el abrazo mortal de Pedro y Enrique. Tal como señalamos, en el primero se verifican notas de posesividad y agresión por parte de la amante, en actitud opresora del amado, otra prefiguración del fatal desenlace de Pedro: "juntos siempre, el uno en el otro... Nunca saldrás de este abrazo, no te soltaré nunca." Ambas situaciones son expuestas en el discurso del narrador en términos muy semejantes: "Presos quedaron, entonces, ambos hermanos, el uno del otro, en un abrazo de muerte."

<sup>191</sup> El autor publicó en esos años un volumen, *Razón del mundo. Un examen de conciencia intelectual* (1944), en el que procuraba dar su visión de la realidad del momento, a partir de los tremendos cataclismos sociales provocados por la guerra total. Ayala considera la situación de inmensas masas humanas, desamparadas e inermes, en escala nunca antes conocida por la humanidad. Alude allí, brevemente, al ser condenado al destierro, "...lanzado de improviso fuera del alvéolo social que lo alojaba, y proyectado -en el desfavorido tropel de las carreteras- hacia la incertidumbre total, hacia el vacío absoluto. Para la víctima de tan insufrible destino (...) la tierra vacila bajo sus pies (...) los muros caen, se agrieta el piso, el equilibrio se pierde." (1944: 46). Esta es la situación que está viviendo el personaje, Juan Alfonso, obligado al destierro al fin de la guerra civil; y es, también, la que le tocó vivir al propio Ayala, equiparado en este aspecto al personaje de su invención.



También las situaciones de usurpación son reiteradas: la reina madre, doña María, ha sufrido por años el despojo de la amante de su esposo, doña Leonor de Guzmán; de allí su enconada ira contra doña María de Padilla, usurpadora del amor que don Pedro debe a su esposa legítima, la princesa doña Blanca. Por otra parte, el consejero Juan Alfonso siente arrebatado su espacio de poder junto al rey, cuando éste es asesinado por su hermano; por último, el levantamiento de Enrique contra el poder político legítimamente establecido, constituye también una expoliación. Desde el punto de vista de las pasiones humanas, todas estas luchas por el poder confluirán en el trazado de un "destino tortuoso", que se cierra con el entronizamiento del bastardo.

El acceso al trono de Enrique, tras la muerte violenta de Pedro -último ejemplo de usurpación del poder elegido por el autor-, representa el triunfo de la voluntad individual sobre el orden constituido. Si bien el levantamiento podría interpretarse como rebelión a una tiranía -en cuyo caso la acción de Enrique revestiría cierto mérito-, el reinado del bastardo, según la caracterización del personaje, no se vislumbra mejor que el de Pedro. La isotopía de la violencia, tema recurrente del relato, no deja lugar a esta interpretación.

En la relación del avance de las tropas de don Enrique el narrador introduce un breve episodio -el del vaticinio de una adivina-, que prefigura la suerte final del levantamiento:

"Alcanzarás, sí, la mayor grandeza; más a costa, señor, de que esta mano derrame tu propia sangre", le predijo, en efecto, una adivina, tres jornadas antes del combate que debía entregarle el trono. Fue en ocasión que, a la cabeza de su hueste, entraba para hacer noche en una aldea. Con solo un pequeño séquito había llegado don Enrique a la plaza del pueblo, donde los villanos divertían su tarde de domingo alrededor de unos titiriteros que, de paso para las ferias, daban en el atrio de la iglesia el espectáculo de sus bailes sarracenos. La proximidad del caudillo interrumpió la fiesta: cesó el tambor, se extinguió la estridencia del cornetín en un sollozo agrio, escapó el mono, y una cabra amaestrada que -grotesca y asombrosa- giraba su balumba sobre una perinola, saltó con repugnante pesadez sobre el taburete, cayendo al suelo. Desde lo alto de su caballo afrontaba don Enrique, altanero, la asustada curiosidad de los villanos; y entonces, una morilla danzadera acudió a echarle la suerte. Como el caballero se dejara tomar la mano, prometiéndole ella un porvenir magnífico, después de que con aquella misma mano -le dijo- "derrames tu propia sangre". No quiso él pedir aclaración del ambiguo presagio. Pero tres días más tarde, resuelto a favor suyo el decisivo encuentro, lo vio cumplirse en inexorable manera. (p. 444)

El narrador cede momentáneamente la voz a la mujer, al transcribir en estilo directo sus palabras, regidas por el verbo introductorio; escuchamos así el augurio favorable -"alcanzarás la mayor grandeza"-, oscurecido por una coda ambigua: "a costa de que esta mano derrame tu propia sangre." El párrafo se repite, poco después, en muy similares términos: "prometiéndole ella un porvenir magnífico, después de que con aquella misma mano -le dijo- "derrames tu propia sangre." El relato repetitivo (Genette, 1978: 10) carga al acontecimiento de un valor semántico adicional, pues es demostrativo del particular interés del narrador. En este caso, las

palabras de la adivina fueron pronunciadas sólo una vez; sin embargo, el narrador las reproduce dos veces, la segunda sólo parcialmente, en estilo directo, entrecomillado, por lo que el acento recae sobre el derramamiento de sangre entre hermanos. Por lo demás, el párrafo reiterado abre y cierra la microsecuencia de los cómicos en la aldea, señal de su relevancia para el narrador.

La entrada de Don Enrique y sus tropas en la aldea, en el momento de la actuación de unos cómicos de paso, se representa en forma grotesca, como confluencia de motivos, en el discurso del narrador. El análisis semántico del fragmento nos muestra la acumulación de sustantivos y adjetivos que refuerzan este sentido: "Titiriteros, ferias, espectáculo, bailes sarracenos, fiesta, tambor, estridencia, cornetín, sollozo agrio, mono, cabra amaestrada, grotesca y asombrosa, balumba, perinola, repugnante pesadez, morilla danzadera, suerte". El narrador va completando la "etiqueta" (Hamon, 2000: 5) del personaje, mediante el empleo de "un conjunto disperso de marcas", variable "en función del punto de vista o de la "modelización" que hace pesar sobre él": así, Enrique de Trastámara es designado por su nombre propio, pero también por perífrasis tales como "el bastardo", "el conde de Trastámara", "el usurpador", "el nuevo rey", variaciones en consonancia con las alternativas del enfrentamiento entre los hermanos, vistas desde la perspectiva de la conciencia narradora de Juan Alfonso; así, el párrafo en que es designado como "el caudillo" finaliza "resuelto a favor suyo el decisivo encuentro". La utilización de este término remite a su fuerte carga semántica en el momento en que escribe el autor; del mismo modo, otros indicios, colocados con antelación en el discurso del narrador, remiten también a la realidad extratextual: la intervención militar extranjera, que decide la suerte de la guerra a favor del levantamiento; la "fea traición" del caudillo, vista desde "dentro y fuera del reino"; el hecho de que el insurrecto asuma "el título de rey para estandarte de su rebelión." Habíamos subrayado que en el texto no hay referencias concretas que permitan situar los acontecimientos en el tiempo, con lo que el autor se desentiende de su soporte histórico real. Sin embargo, una breve indicación, sutilmente inserta en un momento del relato, remite al lector al presente de la enunciación, diferente al tiempo de lo narrado: al referirse a las palabras de la reina de Aragón, en el consejo de familia de Toro, había dicho el narrador: "con frase que la historia recogería." La referencia a la Historia sitúa el tiempo del relato en un pasado ya lejano que, a su vez, presentiza el acto de enunciación. Las notas señaladas cobran así su verdadero relieve y significación.

## Epílogo

### Diálogo de los muertos. Elegía española

Publicado primeramente en el número 63 de *Sur* de diciembre de 1939<sup>192</sup>-en momentos en que el desenlace de la guerra civil española y el exilio forzoso de los vencidos era un doloroso presente para muchos espíritus-, el texto postrero de *Los usurpadores* condensa en imágenes líricas buena parte de las líneas narrativas desarrolladas posteriormente en los relatos; de allí su ubicación como epílogo en la edición final del volumen. El título y subtítulo elegidos enlazan el texto con la rica tradición literaria peninsular; el “Diálogo de los muertos” responde a la “naturaleza teórica del género de los *diálogos* renacentistas, a medio camino entre la información y la ficción o, de manera más general, entre el *docere* y el *ludere*.”<sup>193</sup> Por ello la adopción del formato de preguntas y respuestas, exigencia canónica de la modalidad genérica escogida. El subtítulo, por su parte, remite a una manifestación lírica, la elegía<sup>194</sup>, que expresa sentimientos de dolor, y recoge las meditaciones de un poeta acerca de la muerte. La elegía tradicional solía incluir en su estructura partes o momentos característicos: la lamentación, el elogio del muerto, el *ubi sunt*, las consideraciones acerca de la arbitrariedad e inseguridad de los bienes terrenales y sobre la vanidad de la riqueza y la hermosura, la recordación de otras muertes célebres, la imprecación a la muerte, la consolación filosófica final<sup>195</sup>. En el “Diálogo” pueden reconocerse algunas de las partes, y ciertos temas tópicos de la tradición elegíaca, a veces muy estilizados. Por otra parte, a

<sup>192</sup> Ayala había llegado a Buenos Aires en octubre de ese año, conciente de que comenzaba un dilatado período lejos de su patria.

<sup>193</sup> Para María Jesús Mancho Duque (1999), “en el siglo XVI el diálogo es sobre todo un instrumento didáctico, situado entre la literatura de ficción y el *tractatus* científico. Los escritores de diálogos, de diversas condiciones sociales, comparten con el Humanismo su afán pedagógico, su interés divulgativo, y su aplicación a la vida práctica, frente a la especialización técnica de la escolástica, fundamentalmente dirigida a los especialistas de cada disciplina.” Vide María Jesús Mancho Duque (1999). “Diálogos franciscanos del Quinientos. El deslizamiento al tratado”. En *Actas* (virtuales) del Curso 1998-1999, del Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas. Universidad De Salamanca. VIIIª Sesión. El arte de la prosa y la poesía. II: El género dialógico renacentista. <http://www3.usal.es/~semyr/reuniones-actas-98-99-8.htm>

<sup>194</sup> Según Rafael Lapesa (1979: 142), “elegía es el poema lírico extenso que expresa sentimientos de dolor, bien sea ante una desgracia individual, bien ante una calamidad de tipo colectivo.” Para Bruce Wardropper (1967:7-11), por su parte, “el contraste entre el destino de la especie humana -la permanente renovación-, y el del individuo -la aniquilación-, ocasiona la angustia del hombre, punto de arranque de toda elegía.” El poeta elegíaco procurará “explicar la desaparición súbita de un hombre (...) y del mundo que éste ha considerado su *hábitat* natural; (...) trata de dignificar la partida, consolando, además, a todos los mortales.” A veces, sin embargo, procura trascender, vencer o transfigurar los efectos de la muerte; un hombre puede sobrevivir -pervivencia poética-, “en las huellas indelebles que sus acciones hayan impreso en la memoria comunal.” Por otra parte, la poesía elegíaca “depende de su propia tradición poética. El poeta que lamenta una muerte (...) tiene que acudir a un fondo bastante reducido de ideas, imágenes, antítesis, correlaciones y técnicas retóricas.”

Wardropper afirma, además, que la palabra elegía suele ser reemplazada en España por una paráfrasis inexacta, la “poesía de la muerte”; incluye en esta categoría “obras tan antielegíacas como la *Danza general de la muerte*, y el soneto quevedesco titulado ‘Enseña cómo todas las cosas avisan de la muerte’.”

Vide Bruce W. Wardropper (1967). *Poesía elegíaca española*.

<sup>195</sup> Vide: Margot Arce de Vázquez (1953: 47). “La égloga primera de Garcilaso.” Revista *La torre*, I. Universidad de Puerto Rico. Págs. 31-68.



continuación del título y subtítulo se insertan, a manera de epígrafe, unos versos de la "Danza general de la muerte" medieval<sup>196</sup>: "gusanos royentes / que coman de dentro su carne podrida".

En el texto del diálogo -que transcribe, en forma directa, las voces de diferentes personajes no individualizados, y las breves intervenciones de un narrador impersonal-, no se explicita una ubicación espacio temporal; sin embargo, el título y subtítulo, el epígrafe inicial y menciones concretas de las facciones en pugna en la guerra civil española, lo enmarcan temporalmente, desde ciertos episodios pretéritos, en los albores de la modernidad, hasta la contemporaneidad del autor.

El párrafo inicial, a cargo de una voz narradora en tercera persona, introduce -mediante un tópico elegíaco: el efecto que provoca la muerte en la Naturaleza-, el clima general: "Sin descanso, hora tras hora durante muchos días, había estado lloviendo sobre la tierra." (p. 446) El pretérito pluscuamperfecto, con su acento durativo, contribuye a subrayar la atmósfera, reforzada todavía por la sinestesia relativa al silencio: "No había nada por ninguna parte: nada, sino silencio. Un silencio húmedo que rezumaba, calaba hasta lo más hondo..." Mediante la utilización de diferentes formas verbales -el locutor se expresa ahora en pretérito imperfecto-, el discurso narrativo produce una aproximación gradual, desde el

<sup>196</sup> Se trata de un poema, encontrado en El Escorial, titulado "Danza general de la muerte", que se estima redactado en el siglo XV. No hay datos acerca del autor: probablemente fue un religioso, pues demuestra familiaridad con la estructura jerárquica de la Iglesia, el latín, la poesía y muchos conocimientos de orden general; por otra parte, el poema es irónico, y censura acremente los defectos de la mayoría de los personajes. La pieza parece tener un origen lejano en los versos esculpidos en el Cementerio de los Santos Inocentes, de París, con varios otros modelos intermedios desconocidos. En el poema se indica claramente que el protagonista es, no un muerto, sino la Muerte: *Yo soy la Muerte, que a todas las criaturas / que hay en el mundo destroza y arrasa... / A la danza mortal venid los nacidos / todos del mundo, de cualquier estado. / Los que no quisieren, con fuerza impelidos / haréles venir muy pronto al llamado.* (...) El esqueleto que invita al viviente a bailar representa su doble o su imagen póstuma, como lo demuestra el hecho de que en muchos casos el cadáver lleva las mismas insignias de poder y status social. En esta situación, el vivo reacciona a su vez en forma particular, desarrollando con la Muerte un diálogo en el que afloran su naturaleza y sus sentimientos más genuinos. En el curso de este diálogo se manifiesta otro rasgo original y característico de la Danza, que es la ironía macabra: el cadáver que arrastra al viviente al paso de baile se ríe de su temor y del apego que muestra por la vida y los bienes terrenos, y de las torpes tentativas que hace para salvarse del destino ineluctable. Vide Ignacio Duarte García (2005). "Representaciones de la muerte en la Edad Media y el Renacimiento." *Ars Medica*. Revista de Estudios Médicos Humanísticos. Vol. 8. N° 8. Pontificia Universidad Católica de Chile.

Según escribe Philippe Ariès (1982: 22-39), "el horror de la muerte física y de la descomposición es un tema familiar de la poesía del siglo XV y del siglo XVI... El horror no se reserva a la descomposición *post mortem*, sino que está *intra vitam*, en la enfermedad, en la vejez. (...) Los gusanos que devoran los cadáveres no proceden de la tierra, sino del interior del cuerpo, de sus "licores" naturales (...) La descomposición es el signo del fracaso del hombre, y así se explica el sentido profundo de lo macabro, hasta convertirlo en un fenómeno nuevo y original. Para Huizinga, la aparición del cadáver en la iconografía era una prueba de la crisis moral del "otoño de la Edad Media", que determinó una cultura de los extremos: violencia y sofisticación, amor por la vida (hedonismo) y temor de la muerte. Otros autores posteriores prefieren entender este horror de la muerte como un síntoma del amor a la vida ("la vida plena"); "el hombre del siglo XV sentía una pasión de vivir que hoy no acertamos a entender (...) y un amor irracional, visceral, por las *temporalia*: las cosas, las personas, los caballos y los perros." En: Philippe Ariès (1982). *La muerte en Occidente*. Argos Vergara. Barcelona.

tiempo de los sucesos narrados al presente de la enunciación. La introducción, en forma directa y en tiempo presente, de la palabra de los personajes, será mediatizada por la voz narradora, en pretérito indefinido que remarca la sensación de acción inacabada: “Y los muertos, bajo la mudez angustiosa y como definitiva del mundo, entablaron un diálogo soterrado, sin comienzo ni final.” (p. 446) El autor emplea aquí un recurso estudiado por él en el *Lazarillo de Tormes*: la gran variedad de formas verbales “establece sutilmente una distancia entre el presente desde el cual se escribe, y el pasado que se evoca.” (1972: 776)

Por otra parte, en los poemas elegíacos “se gime, se grita, solloza (...) se suspira, se oyen alaridos, voces, palabras turbadas, cansadas, roncadas; se maldice y se blasfema” (García Jiménez, 1993); las palabras de los distintos personajes del diálogo, “turbadas y cansadas”, tejen “una red de monólogos dichos en voz apagada y blanda, como ruido de pasos sobre las hojas caídas en un sendero;” imágenes de cuño vanguardista, que recuerdan la etapa anterior de la producción literaria del autor, destacan en el tono monocorde general:

- Esta mano -dijo uno-, este puñado de huesos que se quiere hundir en la caja vacía de mi pecho, ¿pertenece a un amigo o a un enemigo? Siempre ahí, oprimiendo mi esternón con cruel ensañamiento de guitarrista, ¿no podré saber cuál fue su gesto de aquella hora para conmigo? La incertidumbre de aquel brazo que se ha hecho eterno traslada a la eternidad la angustia de mi vida, dándole fórmula definitiva y simple. (p. 447)

Mediante el plástico simbolismo de la mano -evocador de imágenes cubistas que convierten la caja del pecho en guitarra pulsada hasta el infinito por una extremidad desconocida-, se introduce uno de los temas centrales del diálogo, que puede asimilarse a las consideraciones tópicas acerca de la arbitrariedad e inseguridad de los bienes terrenales: el rasero definitivo de la muerte, igualador de los destinos de los hombres, cualquiera sea su bandería y condición.

-Ya todo acabó; ya todos somos uno. Nos une la tierra; nos iguala la tiniebla de la tierra; nos liga, tanto como nuestro amor, nuestro odio; nos hermana la comunidad de nuestro destino.

- Impío, burlón destino, si de todo hace tabla rasa y hueso mundo para hermanar en estratos de nuestro suelo a los enemigos, hasta el punto de no poderse distinguir ya el abrazo de la agresión.

- Así es, sin embargo; todos iguales. Y todos igual a nada. Es la grande y redonda verdad, a la que se llega por todos los caminos del mundo.

- En esa mascarada de la muerte, ¿quién es quién, y quien conoce a quién? (p. 447)

La reflexión de los hablantes los iguala en su destino común, situados ante la “mascarada de la muerte”, que invita a todos a participar de su danza, según la severa admonición del epígrafe. La imagen circular de “la redonda verdad, a la que se llega por todos los caminos del mundo”, insiste en la infinita reiteración de los ciclos humanos. Las palabras de uno de los muertos -que aúnan pasado, presente y porvenir-, recogen, sin embargo, el

sentido que la contienda pudo tener para muchos, “convertidos ya en suelo patrio, en jugo nutricio de Historia, en dolor y orgullo de los que aún viven y de los que vivirán después”. Aún cubiertos por la tierra, los muertos siguen discurriendo acerca de los vivos, y se preguntan si aún sigue la vida; un motivo clásico dará la respuesta: “Seguirán su curso los ríos<sup>197</sup>, de nuevo limpios después de haber arrastrado lentos, pesados despojos”. Bajo la adusta mirada de los muertos, los representantes de uno y otro bando son llamados a comparecer:

- Los que perpetraron la traición, cegados por la soberbia y poseídos por la furia del mando, están protegidos contra la pesadumbre de todo cargo de conciencia por la liviandad de sus cerebros (...) En cuanto a sus partidarios, el séquito lamentable de los cobardes, pobres de espíritu, crueles por miedo, por resentimiento, hasta por ramplonería, éstos, saciados con el terror su terror, se sentirán aliviados... Más penoso será el destino de los responsables de la otra banda (...) los que con su frivolidad propiciaron la traición; los flojos, los inhibidos, los débiles de voluntad, los pasivos, omisos y remisos -lanzados ahora como tristes pingajos a la intemperie para rumiar sin tregua su culpa. Pues su infierno está hecho de su propia clarividencia, y su tormento de su análisis.<sup>198</sup> (p. 448)

Los que se rebelaron contra la autoridad legítimamente constituida, traspasados por su ambición de poder, son -llanamente-, traidores; su culpa no radica sólo en la falta de lealtad para con la patria, sino además en la flagrante deshonestidad de su proceder: “su fechoría”.<sup>199</sup>

<sup>197</sup> La imagen de la vida como “un río que va a dar a la mar”, empleada por Jorge Manrique en las *Coplas a la muerte de su padre*, expresa gráficamente la idea de que se vive para morir. Su origen se establece en épocas remotas, tal vez en la filosofía de Heráclito. Dámaso Alonso lo remonta a Séneca; Burckhardt opta por la procedencia bíblica, aludiendo en concreto a Salomón, en *Eclesiastés*, 1. 7. Pedro Salinas mantiene esta misma opinión. Vide María Emilia García Jiménez. (1993). “Un compendio de tópicos elegíacos: el duelo de Berceo”. Extensión del I.N.B.A.D. de La Rioja. Biblioteca Gonzalo de Berceo. Núm. 125. IER. Logroño.

[www.vallenajerilla.com/berceo/topicoselegiagosberceo.htm](http://www.vallenajerilla.com/berceo/topicoselegiagosberceo.htm)

<sup>198</sup> Javier Quiñónez, en su “Balance y memoria del cuento en el exilio”, de la revista *Quimera* nº 252, enero 2005, al referirse al “Diálogo de los muertos”, anota que “Expresiones de esta naturaleza eran impensables en la literatura que se escribía en el interior de España. Tendrían que pasar muchos años para que la guerra civil se convirtiera en materia literaria de un libro de cuentos escrito y publicado sin censura (...)”

<sup>199</sup> Ayala emplea aquí el término “traidor” en su sentido lato, tomando en cuenta la mayor amplitud que el mismo connotaba ya desde el medioevo; a este respecto puede ilustrar un estudio de Alexei Almasov de los vocablos “traidor” y “traición”, a propósito del uso que de ellos se hace en el teatro de Lope de Vega, en particular en *Fuenteovejuna*. Para Almasov, “en la leyenda de la perdición de España..., el conde don Julián recurre a alta traición como represalia al agravio infligido a su hija por el rey Rodrigo. Desde el punto de vista moderno, el único verdadero traidor en esta historia es el conde Julián, y la injusticia que él ha sufrido en su vida privada no puede servir de atenuante para el crimen cometido. La tradición medieval tacha al rey de culpable por la desgracia nacional, tratando al conde con evidente indulgencia. Sólo podemos comprender esto si adoptamos el punto de vista medieval, según el cual la traición no significaba exclusivamente una falta de lealtad para con su señor o con su patria, sino cualquier acción deshonesta. El olvido de esta amplia acepción de los vocablos traición y traidor causó grave confusión en los juicios emitidos por los críticos con respecto al significado que tienen estos calificativos aplicados en *Fuenteovejuna* a Fernán Gómez de Guzmán y sus secuaces. Para el pensamiento medieval, el rey Rodrigo no era menos traidor que el conde Julián, y éste último era merecedor de perdón porque su acto fue motivado por el deseo de venganza. En consecuencia, una traición (o sea una acción deshonesto) cometida por el señor en el dominio estrictamente privado, liberaba al vasallo de su obligación de lealtad y lo autorizaba a llevar sus diferencias a la arena política y social.” (Almasov, 1963: 714-715).



Los “endebles idearios” con que procuraron encubrir su accionar<sup>200</sup>, vistos desde el presente, admiten sólo una sarcástica mirada<sup>201</sup>. Los ojos de los muertos observan también a “los de la otra banda”: su clarividencia –que contrasta fuertemente con el vacío de cerebro atribuido a los anteriores-, será precisamente su castigo. Representados mediante una metáfora desoladora, estos “tristes pingajos a la intemperie” evocan el destino terrible de muchos vencidos, lanzados al exilio. Mientras que éstos son objeto de desprecio, los otros recogen odio:

-¿Distinguirán, acaso, en la masa compacta del silencio del mundo, en el obstinado callar de los muertos y de las sombras mudas que aún recorren la superficie de la tierra, las vetas de desprecio hacia su ser, el verde y amarillo de la náusea, al igual que los otros perciben sin duda flecos del odio salpicándoles en el rostro como el salivazo caliente, cárdeno, agrio, de la sangre de sus víctimas? (p. 449)

El habla de los muertos procura expresar, mediante imágenes de corte vanguardista, el ardor de estos sentimientos: “la náusea verde y amarilla”, evocadora de la agrura sartreana<sup>202</sup>; las vibrantes y sibilantes aliteradas en sustantivos y adjetivos, en los que laten sentimientos tumultuosos contra el opresor. En medio de la interrogación retórica, una antítesis queda planteada; el hablante se pregunta, en realidad, acerca del desprecio; no duda con respecto al odio, quizás porque los opresores, en nueva antítesis, “han convertido al pueblo indómito en un sosegado pueblo de cadáveres”. Sin embargo, desde la lectura conmisericordiosa de los muertos, todos los hombres inspiran piedad:

(...) todos merecen compasión; también ellos, unos y otros. No porque el loco ignore su locura, su desvarío frenético o su desvarío caviloso, es menos digno de aquella. Pues, en realidad, se compadece en él, no tanto a él mismo como a la humanidad entera: el no saber y no sentir; la inocencia patética de los recién nacidos; el titubeo de los viejos a quienes, de pronto, se les ha

<sup>200</sup> En un ensayo posterior de *Razón del mundo*, el autor desarrollará este tema en profundidad; según Ayala “privada del apoyo de un fuerte núcleo de intereses, ninguna dominación sería viable; pero tampoco podría subsistir por mucho tiempo aquella que, sin pretender legitimidad, se fundara en el mero interés particular de quienes la ejercen. De ahí el empeño que toda tiranía pone en justificar su violencia en razones de bien público: por más que su fuerza sea incoercible, buscará siempre el revestimiento moral de la legitimación; no bastándole la obediencia efectiva, deseará acatamiento y reconocimiento. En general, puede afirmarse que ningún poder se considera asentado y firme antes de que haya sido aceptada en espíritu la validez universal del orden establecido por él en las relaciones técnicas entre los hombres que le están sometidos.” (1944: 159)

<sup>201</sup> Ayala desarrolló en distintas oportunidades su pensamiento en relación con este aspecto; tal como anotáramos en II: 113, para el autor “los escritores han de buscar la radical autenticidad del ser humano a través de una interpretación directa y sin compromiso (...) de la concreta coyuntura histórica en que se encuentran... con prescindencia de ideologías caducas (en verdad, todas lo son) y de formas recibidas.” (1972: 345)

<sup>202</sup> Imágenes similares fueron recreadas, años más adelante, en *Hijos de la ira* (1944), la desgarrada confesión poética de posguerra de Dámaso Alonso; así, en el poema final, “Las alas”: “(...) cuando yo estaba más caído y más triste / entre amarillo y verde, como un limón no bien maduro, / cuando estaba más lleno de náuseas y de ira, / me has visitado, (...) / me has partido la bolsa de la bilis, / y he llorado, en furor, mi podredumbre.” (1946: 165)

hecho desconocido el mundo; el tantear desesperado de todos hacia lo que no entienden, o entienden mal. (p. 449)

El motivo metonímico del loco, presentado en polos antitéticos, funciona como la parte, representativa de la humanidad entera; todos, a su vez, son contenidos por la mirada piadosa de los muertos. Otra antítesis, la de los recién nacidos y los viejos –en los que se reconoce, sin embargo, un elemento común: el desconocimiento del mundo circundante-, comprende el devenir temporal de toda la especie.<sup>203</sup> Los muertos, puestos de acuerdo en la común piedad que inspira el hombre, se preguntarán todavía porqué les toca a ellos compadecer:

-Y ¿hemos de ser nosotros quienes los compadecemos a ellos, que viven o creen vivir, culpables y traidores; nosotros, la legión innumerable de los sacrificados, de los que estamos comiendo tierra y los que comen, por comer algo, la hierba y las raíces?

- Nosotros, sí, que los contemplamos desde esta gran verdad impasible, unidos para siempre en el anónimo de cada uno y la gloria de todos. (p. 449)

En la interrogación del hablante aparece una nueva contraposición, que enfrenta a *nosotros* y *ellos*, resuelta metafóricamente por la muerte, “la gran verdad impasible”. Y es que “toda la geografía es cementerio”<sup>204</sup>... Y los hombres mismos son cementerio de sus muertos –encierran dentro, pudriendo, sus muertos: padres, hermanos, hijos, amigos. Y enemigos”. Las palabras del personaje enlazan en este punto con el epígrafe inicial: en los versos citados, “(...) gusanos royentes / que coman de dentro su carne podrida”, hay una doble referencialidad: se connota, por una parte, el hecho natural de la desintegración de la materia inerte; pero también se alude metafóricamente a los resquemores, los remordimientos, el dolor por las pérdidas, que roen también, por dentro, la conciencia de todos. La muerte, así, está dentro de cada uno de nosotros<sup>205</sup>.

<sup>203</sup> La figura retórica, de larga tradición en las letras castellanas, ya había sido empleada por el autor de la “Danza general de la muerte”: “¿O piensas por ser mancebo valiente / o niño de días que a lueñe estaré / e fasta que liegues a viejo impotente / la mi venida me detardaré? / Avisate bien que yo llegaré / a tí a deshora, que non he cuydado / que tu seas mancebo o viejo cansado, / que qual te fallare, tal te levaré...”

<sup>204</sup> *Hijos de la ira* se abre con un poema de imágenes similares, “Insomnio” (1946: 13): “Madrid es una ciudad de más de un millón de cadáveres (según las últimas estadísticas). / A veces en la noche yo me revuelvo y me incorporo en este nicho en el que hace cuarenta y cinco años que me pudro, / y paso largas horas oyendo gemir al huracán, o ladrar los perros, o fluir blandamente la luz de la luna. / Y paso largas horas gimiendo como el huracán, ladrando como un perro enfurecido, fluyendo como la leche de la ubre caliente de una gran vaca amarilla. / Y paso largas horas preguntándole a Dios, preguntándole por qué se pudre lentamente mi alma, / por qué se pudren más de un millón de cadáveres en esta ciudad de Madrid, / por qué mil millones de cadáveres se pudren lentamente en el mundo. / Dime, ¿qué huerto quieres abonar con nuestra podredumbre? / ¿Temes que se te sequen los grandes rosales del día, / las tristes azucenas letales de tus noches?”

<sup>205</sup> El autor escribirá en *Razón del mundo* (1944: 46). años después: “Las cantidades de sufrimiento acumuladas en el mundo durante estos años que corren no tienen par en la historia, y el intento de enumerarlas sólo conduciría a presentar disminuido su volumen. ¿De que valdría hablar del frío, o del hambre, sino se mencionaba

-Y si por rehacer el país lo hemos desecho; si soñamos engrandecerla y ha quedado encogida la pobre piel de toro, ¿no será también mentira la gloria del panteón inmenso? ¿No será sólo, en verdad, inmenso estercolero; y fingida no más la memoria de mármol y bronce?.

-La saña del destino no puede excederse a sí misma y trocar en crónica lamentable la bien ganada epopeya de nuestro heroísmo, de nuestra resignación sin fondo y nuestra alegría sin bordes... No puede llegar al sarcasmo de proponer para escarmiento el que es ejemplo de abnegación y sacrificio voluntario y gozosa entrega y holocausto.

-Y, sin embargo, después de haber rodado por valles y praderas, resuena como carcajada extrañamente fría el estruendo de nuestra fe. Hemos creído y querido con desenfreno; pero después de tanto fuego, todo ha quedado en ceniza, blanda ceniza. (p. 450)

Las sucesivas réplicas se estructuran, en este punto, a partir de una progresión de antitesis encabalgadas. La duda que late en la interrogación inicial, subrayada por el primer período condicional, envuelve los semas elegidos por el personaje, que evocan por momentos el discurso triunfalista de la facción vencedora<sup>206</sup>: la “memoria de mármoles y bronces”, la “gloria del panteón inmenso”, aluden al colosal monumento funerario proyectado por el nuevo jefe de gobierno, para guardar el sueño eterno de los “caídos por la patria” de uno y otro bando<sup>207</sup>.

---

la muerte o extravío de los seres próximos? ¿De qué, el hacer cuenta de estas calamidades, si se omitieran los insomnios del miedo o las heridas del pudor? (...) Y todo ese sufrimiento, impartido a millones y millones, producido en masa, como los artículos de la industria moderna, no es nada si se lo compara con el estrago moral que lleva aparejado: ruptura de todo plan de vida, renuncia a las más inmediatas previsiones y, por lo tanto, desaparición de un orden humano de vida.”

<sup>206</sup> Años más adelante, en “Para quién escribimos nosotros” (1972: 152), el autor se referirá al discurso nacionalista en términos similares, no exentos de alguna ironía: hablará allí del “bagaje solemne de bandera, himno, héroes y mártires, padres de la patria, rotas cadenas, glorias pretéritas, soberanía inalienable, etc., etc.”

<sup>207</sup> Según escribe Luis Suárez Fernández (2005), Catedrático de la Real Academia de la Historia de España, “el “Valle de los caídos” fue concebido, desde el primer momento, como lugar de reposo y encuentro para los muertos de ambos bandos, católicos, en la guerra civil, ya que unos y otros entendían haber luchado por una España mejor o, simplemente, estar cumpliendo con su deber.” En el lugar se encuentran, en sitio de honor, los restos de José Antonio Primo de Rivera. Según el autor, en el proyecto inicial “no estaba previsto que fuera sepulcro de Franco. La decisión se tomó en los últimos días por el Gobierno entonces existente y fue don Juan Carlos de Borbón quien firmó la petición al abad del Valle para que consintiera. Se le ha asignado un puesto principal, detrás del altar mayor.”

Teresa Bartoll Andrés (2002), investigadora de la Universidad de Alicante, sostiene, por su parte, que el urbanismo “no es ajeno a operaciones de legitimación de las instituciones sociales que crean y mantienen el orden social.” Para la autora, “el “Valle de los caídos” transmite una determinada ideología”, justificada de diversas maneras por el aparato del poder político y religioso. Al respecto, cita un fragmento de un decreto de Franco del 2 de abril de 1940: “*Es necesario que las piedras que se levanten tengan la grandeza de los monumentos antiguos, que desafíen al tiempo y al olvido, y que constituyan lugar de meditación y reposo, en que las generaciones futuras rindan tributo de admiración a los que legaron una España mejor*”. La autora menciona el “secreto de Franco, aludido por distintos autores”; según Bartoll, “aunque no está documentado, es posible que el “caudillo” planeara la construcción del “Valle de los caídos” como su propio inmenso mausoleo, donde descansar eternamente; para justificar el enorme gasto que tal monumento requería, en los tiempos de la devastación económica de la posguerra, surgió la idea de dedicarlo a la memoria de los caídos en la Guerra Civil.” Para la investigadora, “la elección del lugar, no es “aleatoria”, sino que responde a unos fines específicos. El “Valle de los caídos” se halla muy próximo a El Escorial, monumento concebido por Felipe II como monasterio y panteón real, símbolo de la grandeza del impero español; Franco, de esta manera, “dormiría siempre” cerca de los grandes monarcas y reyes de España. Se unen así dos objetivos del Caudillo: crear un gran imperio español, e intentar “einparentar” con la monarquía; “descansar” cerca de los reyes de España es una forma simbólica de hacerlo, así como la de dejar de sucesor a un monarca, el Rey Juan Carlos I.”



Los sentidos contrapuestos que tensan la urdimbre del diálogo revelan el desengaño de los muertos, “instalados ya en una inmortalidad severa, impasible, marmórea, distante”. Las reiteración de semas antitéticos –rehacer, deshacer; engrandecer, encoger; panteón inmenso, inmenso estercolero; bien ganada epopeya, crónica lamentable; ejemplo, escarmiento; gozosa entrega, holocausto; blanda ceniza después de tanto fuego-, se enmarca en la oposición cardinal que atraviesa profundamente todo el texto: la de los vivos y los muertos. Subyace todavía una segunda oposición: la de los traidores y los “remisos”. La frase final, con aliteraciones de sonidos vibrantes, concluye el párrafo con el cruce de sensaciones de una sinestesia surrealista: “resuena como carcajada extrañamente fría el estruendo de nuestra fe”.

Una enumeración final cierra la elegía; los diferentes motivos, presentados en disposición paralela de sustantivo más adjetivo o construcción equivalente, recuerdan la estructura clásica del tópico del *ubi sunt*: el yo poético no se interroga aquí, sin embargo, acerca del destino de las cosas que fueron; el recuento final está dando razón de lo que queda “después de tanto fuego”. Significantes e imágenes de tauromaquia -lidia, sangre, arena, clarines, bravura, arrojo -, conforman el pórtico del extenso detalle:

-Terminado el acoso, ultimada la lidia, roja de sangre la arena, quedará, al menos, vibrando, prendida a los clarines lúgubres, la adusta emoción de la bravura, del arrojo sin malicia en lucha inútil contra la confabulación.

-Queda el inocente valor de los soldados.

-El odio conmovedor de los niños.

-El dolor orgulloso de las mujeres.

-La callada paciencia de los viejos.

-La fe sin esperanza.

-La obstinación sin salida.

-La virtud sin loa.

-El deber sin reconocimiento y el sacrificio sin premio.

-Todo eso queda, sí... (p. 451)

La última frase afirmativa condensa la consolación: después del tremendo sacrificio de tantas vidas, los muertos encuentran, todavía, algún saldo positivo. En el cierre, la voz narradora introduce, de manera estilizada, un motivo clásico: el soterrado decir de los muertos de la guerra civil no es ya “la mar, que es el morir”; constituye, en vez, “un rumor de oculta acequia, en la oscurecida tierra.”

---

La idea no es nueva; Philippe Ariès (1982: 27) anota que “San Paulino, en el siglo V, mandó que trasladaran el cuerpo de su hijo y que lo enterraran junto a los mártires de Aecole, en España, para que “quedara asociado a los mártires por la alianza del sepulcro con objeto de que, dada la vecindad de la sangre de los santos, obtuviera esta virtud que purifica nuestras almas como el fuego.” Vide: Luis Suárez Fernández (2005). “Algunos datos históricos acerca del Valle de los caídos.” En *El Risco de la Nava*, gaceta semanal de la “Hermandad del Valle de los caídos”- Nº 268 – 3 de mayo. Teresa Bartoll Andrés (2002). “El Valle de los caídos como expresión de una ideología. Análisis sociomorfológico.” Red Científica, Ciencia, tecnología y pensamiento. ISSN: 1579-0223. <http://www.redcientifica.com/doc/doc200210140001.html>

En *Razón del mundo. Un examen de conciencia intelectual* (1944:110), el autor aludirá a la conciencia en crisis del intelectual contemporáneo, necesitada de encauzar en la propia obra el sufrimiento personal:

Cuando esta conciencia es sincera, cuando es una genuina conciencia de intelectual refractaria a toda falsificación, cuando se niega a emitir pensamiento muerto, escolástico, no le queda apenas sino gritar su angustia, y sumar la queja de su alma a los lamentos de una humanidad lastimada en la carne, dando así expresión espiritual al sufrimiento físico. Por eso, quizás la manera de ser intelectual que mejor corresponde a la crisis sea la que se manifiesta en el poeta.

En un trabajo posterior (1972: 416-417), Ayala, gran lector de Abel Martín y Juan de Mairena, los “complementarios” machadianos, desarrolla sus ideas acerca de la poesía:

La poesía es, a su modo, un método de conocimiento, conocimiento por vía intuitiva, que sin duda posee mayor amplitud y quizá mayor calado que el ofrecido por la vía racional de filosofía y ciencia: y tal es la razón de que filosofía y ciencia vayan descubriendo, tardíamente, verdades que ya desde muy pronto la humanidad había recibido en revelaciones fulgurantes, a través de la imaginación poética. Esto y no otra cosa es lo que implica el clásico “enseñar deleitando”...La poesía nos hace vislumbrar aquello que quizás no pueda explicarse.

Para la retórica aristotélica “el principio y el final del discurso, -el exordio y el epílogo-, aportaban su dimensión emotiva y pasional; el epílogo, según Aristóteles (1998: II, 12), debía “conmover las pasiones” del receptor. En la elegía poética en prosa del “Diálogo de los muertos”, el autor manifiesta su dolor, y conmueve las pasiones del lector. Conforme a la premisa horaciana, la forma dialógica, además, enseña deleitando<sup>208</sup>.

---

<sup>208</sup> Años más adelante, en “La vida por la opinión”, el relato que se incorpora como coda a *La cabeza del cordero*, el autor hará suya la estética de uno de los personajes esperpénticos de don Ramón del Valle Inclán, otro escritor reconocidamente leído y admirado, al tomarse a risa los propios sufrimientos: Don Estrafalarario - máscara insigne, evocadora de cualidades muy acusadas en el propio Valle-, en conversación con don Manolito, en “Los cuernos de don Friolera”, definirá su estética personal como “una superación del dolor y de la risa, como deben ser las conversaciones de los muertos, al contarse historias de los vivos (...) Yo quisiera ver este mundo con la perspectiva de la otra ribera. Soy como aquel mi pariente que usted conoció, y que al preguntarle el cacique qué deseaba ser, contestó: yo, difunto.” (1940: 79)

## Claves de lectura de *Los usurpadores*

Francisco Ayala, en su “Nota sobre la creación del *Quijote*” (1972, 631) considera la novela cervantina como un “conjunto prodigioso en el que las voces individuales se relacionan entre sí para componer diversas agrupaciones.” Observa también que “la estructura (...) consiente autonomía a cada uno de sus elementos, lo que indujo a considerar las distintas novelas o relatos que componen la obra como piezas independientes.” Los relatos que integran *Los usurpadores* responden a esta conformación: poseen su propio equilibrio interno y una vida autónoma, aunque se hallan incorporados a un conjunto mediante un arte muy sutil, tal como lo atestigua su prologuista: “las seis novelas, a las que tan honda unidad de sentido anima, se intercomunican de diversas maneras, enlazando y modulando sus temas respectivos.” En el conjunto de novelas breves, más el prólogo y el epílogo, pueden reconocerse diversas notas comunes; las características observadas son marcas textuales, resultado de las opciones realizadas por el agente social durante el proceso de elaboración de su discurso. Todos los niveles del enunciado son producto de esas elecciones estratégicas: la estructura compositiva, la instancia enunciativa, las opciones discursivas, las alteraciones en el orden temporal, las repeticiones, las elipsis, las figuras retóricas. El escritor de ficciones puede investir distintos roles a fin de integrarse a la estructura de su relato; por este acto – según postula el mismo Ayala-, se torna criatura de ficción. Así, en la elección de una instancia enunciativa podrá mostrar u ocultar su presencia en la obra, ostentar su autenticidad tras la máscara de la ficción, presentar como autobiográfico lo que no lo es, jugar con su identidad o diferencia con el narrador. En los relatos de *Los usurpadores* el autor elige, a veces, la primera persona enunciativa: el prologuista y los narradores de “San Juan de Dios” y “El hechizado” emplean la primera persona del singular, y las formas verbales de presente; los narradores de “El doliente”, “Los impostores”, “La campana de Huesca”, “El inquisidor” y “El abrazo” eligen, por el contrario, la tercera persona. Algunos de ellos remiten a un nombre propio, otros no revelan la identidad del sujeto de la enunciación. El prologuista firma su trabajo con nombre y apellido, y brinda además las coordenadas espacio temporales - Coimbra, 1948-, y otros datos acerca de su persona, que lo ubican en la inmediatez del autor.

En “San Juan De Dios”, se nos presenta un narrador que parece identificarse, mediante criterios extratextuales, con el autor, pues el sujeto de la enunciación menciona y describe, como motivo inicial de su relación, un cuadro que existió realmente en la casa de Ayala, en Granada, según él mismo ha referido en otro lugar. Hay también indicaciones muy claras de su situación espacio temporal: la voz que habla se posiciona en su presente, en torno a la



década 1940–1950, más de cuatro siglos después de la entrada del santo en Granada. Una mención de recientes “acontecimientos memorables, imprevistas mutaciones y experiencias horribles”, alude en forma clara a la guerra civil, para retroceder luego a un pasado remoto, el de la narración central. A pesar de las aparentes semejanzas entre el autor implícito y el autor real de este relato, ambas figuras se diferencian en aspectos significativos: el moderado, misericordioso autor real, compasivo con los fallos recurrentes de la condición humana, se contrapone a este rígido narrador, de férreo dogmatismo religioso, aparentemente satisfecho por el castigo divino a la contumacia pecadora de los granadinos del relato. La peste, igualadora de los destinos de los hombres -afecta del mismo modo a criados y señores-, y la fosa común, destino final de muchos, entroncan con el tema de la danza de la muerte medieval, epítome del “Diálogo de los muertos” con el que se cierra el volumen. Los personajes del relato son también “dolientes”, según la expresión empleada por el narrador; su suerte se vincula, igualmente, con la de los demás personajes de los distintos relatos, según el prologuista, para quien “todos son dolientes” y, especialmente, con el protagonista del siguiente texto, el postrado rey Enrique.

En “El doliente”, la historia es contada por un narrador en tercera persona, quien refiere los sucesos en torno a un rey enfermo, cuya vacilante autoridad procurará ser refrendada mediante un único hecho de fuerza. El comienzo de los sucesos que provocarán su reacción está subrayado en el relato por el empleo de una forma verbal en presente y primera persona del plural, única alusión a la temporalidad de la instancia de enunciación. En torno a la postración del personaje central se despliega una acción recurrente, en estructura circular, reforzada por el ciclo de las estaciones. Las desmayadas acciones del rey Enrique resultan ser, conforme a las elecciones discursivas del narrador, un reflejo especular -aunque visto en espejos deformantes-, de la realidad: un tono de farsa se percibe por detrás de todas las acciones relatadas. A pesar de su real investidura, don Enrique de Trastámara tiene su contrafaz en Enrique González, el hermano de leche deficiente mental; los nobles del reino son los verdaderos poderosos, y el rey se limita a jugar una escena de mera imitación; Maroto, el pinche de cocina, es la versión paródica del poderoso obispo don Ildefonso. El empeño de la capa, anécdota que da origen al relato, vincula al monarca con otro *héroe* de la literatura peninsular, el Max Estrella de Valle Inclán, por lo que percibimos ciertas notas esperpénticas modelizando las elecciones del autor en este relato. Nuestra referencia a los espejos deformantes puede vincularse con la mención del narrador en el proemio de *La cabeza del cordero* (p. 462), según anotamos en II, pág. 127: “El enorme acontecimiento los abrumba y

rovoque en ellos ese horror que (...) nos producen (...) en los espejos convexos, los rasgos de nuestra propia fisonomía”.

La recurrencia de algunas imágenes -que anudan el destino del enfermo a la sucesión de los ciclos naturales-, permiten vincular la historia de don Enrique con la del rey monje de ‘La campana de Huesca’; la condición farsesca de los sucesos narrados los relaciona en forma directa con las escenas jugadas en ‘Los impostores’, y con la sutil equiparación a una farsa de cómicos ambulantes, del levantamiento de Enrique de Trastámara contra Pedro El Cruel, en ‘El abrazo’. Como caso único a lo largo de todos los relatos, puede establecerse una línea de filiación entre el monarca enfermo de ‘El doliente’ y el insurrecto protagonista de ‘El abrazo’: Enrique III, el rey enfermo, es nieto de Enrique II Trastámara, el hijo bastardo entronizado en Castilla tras la muerte de don Pedro, luego del abrazo fratricida. El más anciano de los nobles del entorno del doliente, apremiado por su rey, recordará aquellos tiempos: “Dueña la envidia del reino, lo desconcertó y enflaqueció en las luchas de dos reyes hermanos, Don Pedro y don Enrique, vuestro abuelo, de quien tenéis, señor, el nombre y la corona.” (p. 377) La mirada del narrador, ante el empobrecido reino castellano del doliente, pasada la sangrienta gesta del antecesor, lleva al lector a reflexionar acerca de la vanidad de todos los afanes.

En ‘La campana de Huesca’, la voz narradora en tercera persona se ubica al comienzo en un presente indeterminado, desde el que narra el pasado remoto de las acciones del rey Ramiro; en un momento del relato, retrotrae su discurso al presente, diferente y lejano al de los sucesos narrados, para aludir a la mención de estos hechos en los *Anales Toledanos*. El relato se cierra, con perfecta circularidad, en el mismo punto en que se abrió: Ramiro buscaba, y encuentra finalmente, un lugar para la “dignidad sin servicio” que le correspondía, según su entender, por su condición real. La sangre, factor determinante de muchas de sus acciones, lo aproximará, por momentos, a su naturaleza animal: el discurso del narrador remite así el origen de las ansias y afanes del poder a la condición natural de sus protagonistas.

En ‘Los impostores’, el relato está a cargo de una voz en tercera persona, que narra los sucesos en torno a la muerte del rey don Sebastián de Portugal, ocurrida en 1578. La narración central, la de los hechos de los impostores, se sitúa veinte años después. El enunciador insiste en igualar aquí las suertes de los distintos personajes en un destino común, refrendado por su discurso, que comienza y finaliza con escenas similares. La insistencia en la

elección de escenas repetidas, que enlazan unos con otros los destinos aparentemente lejanos, permite relacionarlos con los de los demás relatos: la impostura de los personajes a que alude el título, manifiesta en reiteradas imágenes de farsa, se aproxima además a los repetidos montajes de “El doliente”, y a la grotesca escena de los cómicos ambulantes de “El abrazo”. Por otra parte, el “sebastianismo”, aquella ilusión colectiva fincada en el regreso del soberano perdido, anticipa otra ilusión colectiva -igualmente vana y efímera-, la de la restauración de la República española, al finalizar con el triunfo aliado la Segunda Guerra Mundial, a la que alude el autor en un trabajo publicado en esos años, “Para quién escribimos nosotros” (1948), (II: 101), y, posteriormente, también en el último relato de *La cabeza de cordero*, “La vida por la opinión” (1955).

En “El hechizado” la voz narradora en primera persona es la de un estudioso erudito, quien comenta y transcribe en parte, a su vez, un manuscrito, encontrado en un archivo, de comienzos del siglo XVIII. La ubicación temporal del comentarista puede inferirse de una breve coda a un párrafo sobre el estilo del texto comentado; el enunciador, en tiempo presente y en ambigua referencia, alude a “la sensibilidad actual”. Para el lector se produce, entonces, la superposición de dos perspectivas temporales: en este relato -el más próximo en el tiempo de los sucesos narrados al presente del autor-, hay una mención directa a la guerra civil. Si bien el narrador alude a las luchas por la sucesión a la muerte del monarca, en 1700, la superposición de las dos perspectivas temporales autoriza al lector a reconocer allí también una mención a la guerra civil del presente del autor. Más aún, pueden leerse otras correspondencias entre ambas instancias temporales: la parodia de paraíso dantesco al que llega González Lobo, un espacio vacío de poder político, adolece también de vaciamiento espiritual: el poder real, directamente conferido por la autoridad divina, ha recaído en una criatura incapacitada para detentarlo; la vasta estructura del aparato de su entorno se halla viciada de la misma nulidad. Ahora bien, según habíamos anotado (II: 119, nota de pie 120), Ayala sitúa el origen de la íntima fractura del ser español en la “empresa gigantesca de la Contrarreforma, dirigida a restaurar por las armas (...) la ruptura de la unidad cultural del mundo cristiano que significan Renacimiento y Reforma.” A partir de esta lectura, el autor (1944: 127-130) registra cierta analogía entre el problema cultural en la sociedad española de la época, y el de su actualidad: la España contrarreformista, de espaldas a Europa, intenta sostener la validez del viejo orden, desconociendo fundamentales transformaciones ocurridas; igualmente, la España de su contemporaneidad se cierra sobre sí misma, en la exaltación





fanatizada de valores espirituales y nacionales, aislada de la corriente de los cambios de las naciones europeas<sup>209</sup>.

En "El inquisidor" la narración, a cargo de una voz en tercera persona, se centra en la figura de un judío converso -anterior Gran Rabino de la judería-, ahora obispo católico y presidente del Tribunal de la Inquisición. El discurso del narrador, focalizado en la conciencia del personaje, reproduce en tiempo presente sus procesos mentales, no verbalizados. El inquisidor -enfrascado en el transcurso de una noche en vela en la resolución de un caso de presuntas prácticas judaizantes-, verá perturbada su conciencia, por momentos, por confusas pesadillas y diversos episodios rememorados. Finalmente el ensoberbecido personaje, fiado en su pura racionalidad, resolverá de manera tajante las inquietudes espirituales de algunos miembros de su grey. Este relato, único de *Los usurpadores* no basado en un personaje histórico concreto, pone de relieve la absurda prepotencia del poder, de cualquier naturaleza, cuando pretende imponerse en el ámbito intemporal de las turbadoras ambigüedades del espíritu.

En "El abrazo" la voz narradora se sitúa preferentemente en la perspectiva del consejero real don Juan Alfonso; el narrador elegido es muchas veces protagonista, y otras tantas testigo de los sucesos relatados, lo que lo coloca en una aparente distancia temporal con respecto a la enunciación. No hay aquí referencias temporales que ubiquen los hechos relatados, lo que muestra el desinterés del autor por su soporte histórico real; sólo una escueta mención de ciertas palabras "recogidas por la historia" transportan al lector por un momento a la

---

<sup>209</sup> Según anota el autor (1944: 128-9), "la escisión se produce y las grietas que hendían a Europa se dilatan en tajos insondables. Y es entonces cuando el Imperio español se encierra con grandiosa tozudez en los términos de la Contrarreforma. Desesperado de mantener vivo el sentido ecuménico del Occidente, se obstina en conservar por sí solo y contra el resto del mundo, los valores del espíritu dentro de la esfera de su poder; y, si a tanto alcanzara éste, a imponérselo al resto del mundo. La Historia ha mostrado que sólo alcanzó a consumirse en el empeño. (...) La postura adoptada por España en la Contrarreforma encerraba una íntima contradicción entre las claves espirituales de la Cultura y las exigencias de la situación real, contradicción de que derivaría una infecundidad, manifiesta, antes que en ningún otro campo, en el campo del Estado, asiento mismo del poder. Para manejar el poder político de nuevo cuño dentro de un concurso de soberanías, virtualmente en irreconciliable pugna una vez decaídas las jerarquías medievales, el pensamiento del príncipe cristiano era, sin duda, un instrumento ideológico de superior calidad ética y valor espiritual, pero inadecuado, inocuo, desprovisto de eficacia."

El escritor meditaba también, por aquellos años, en la pretensión imperial que sostenía en la península el régimen franquista: "Éste es uno de tantos casos en que el régimen de falsificación que tortura a España nos cubre de rubor ofreciendo a la befa del mundo la versión caricaturesca de algo que, en su último fondo y en su faz noble, responde a la esencia histórica de nuestra comunidad. Degenerar en caricatura es el destino de todo propósito restaurador y tradicionalista. Y la idea de "Imperio" afirmada hoy por el poder régimen que domine a España es una idea de cuño tradicionalista: ilusionismo verbal, en penoso contraste con sus posibilidades efectivas. (...) Surgió la pretensión falangista de restaurar el imperio como un engendro infame alimentado por la ambición hitleriana, que, en su designio de unificar el mundo bajo la hegemonía germánica, ha visto en esa torpe bandera un instrumento útil y desprovisto de efectivo peligro (...)" Pero no sólo se limita a criticar de manera implacable la idea, sino que postula, como contrapartida, la posición política que, dada la coyuntura, cree más acertada para el mundo hispano: "Frente a la idea falaz de restaurar éste, debe alzarse un programa político, tan audaz como sea necesario, para dar estructura al mundo hispánico y ponerlo en condiciones de entrar en juego, activamente, con las colosales formaciones políticas que serán sin duda resultado de la actual guerra." (1943: 12-15)

perspectiva temporal del presente. El relato cierra en el punto en que había empezado: al presenciar la derrota de don Pedro a manos de su hermano, el consejero “volvió la espalda y emprendió la fuga.”

El relato final de *Los usurpadores* puede vincularse temáticamente con el inicial: en “San Juan de Dios”, dos primos hermanos luchan ferozmente entre sí, pero su lucha finaliza en abrazo reconciliador; el amor filial ha logrado vencer el odio. Por el contrario, el abrazo del último relato, entre dos medio hermanos, finaliza con el triunfo del odio, pues acaba en fratricidio.

En el “Diálogo de los muertos”, epílogo del volumen, se transcriben, en forma directa, las voces de diferentes personajes no individualizados, y las breves intervenciones de un narrador impersonal; si bien no se explicita la ubicación espacio temporal, algunos indicios sitúan los episodios aludidos por los distintos personajes desde un tiempo remoto, el de los comienzos de la modernidad, hasta la contemporaneidad del autor.<sup>210</sup>

Las voces narradoras elegidas por Ayala relatan hechos del pasado español, empleando frecuentemente la tercera persona; sin embargo, en todos los casos, el autor efectúa una cala, e introduce una “cuña” en primera persona del presente en el pasado relatado, que obliga al lector a revisar el aparente posicionamiento de la voz narradora: en todos los relatos hay menciones concretas, muchas veces muy sutiles, del tiempo presente de la enunciación, en el que está situado un narrador que mira hacia el episodio del pasado relatado. Tal como afirmara Genette (1972: 4), “el relato en primera persona se presta mejor que cualquier otro a la prolepsis, por el hecho mismo de su carácter retrospectivo declarado, que autoriza al narrador a hacer alusiones al futuro, y particularmente a su situación presente, alusiones que, en cierto modo, forman parte de su rol.” Los narradores escogidos están haciendo, entonces, un uso “natural” de este recurso: desde un tiempo presente -contemporáneo al del autor-, realizan en los relatos en pasado alusiones puntuales a un futuro, que es en realidad su presente; mediante esta técnica, que recuerda los “refinados engaños” cervantinos (Gullón, 1977: 354) mencionados por el autor, Ayala enmascara sus verdaderas intenciones. Leyendo los textos desde esta perspectiva, se desmienten algunas afirmaciones del prologuista, según

---

<sup>210</sup> Queda tendido, de esta manera, un puente temporal que predispone la atención del lector hacia los hechos del presente, que serán tratados en *La cabeza del cordero*.

Por otra parte, en declaraciones recientes el autor ha vuelto a manifestar su “Posición moral ante la guerra”; en diálogo con el poeta Luis García Montero, Carolyn Richmond considera que “[Ayala] trata de entender la guerra civil a través de la lucha de los hermanos, remontándose al pecado original y al fratricidio (...)” El autor, por su parte, afirma que la literatura le sirvió para intentar comprender el drama de la guerra en los años 40, pues “frente a la guerra civil yo he tenido una posición en la que se une mi actitud moral con una comprensión intelectual de los acontecimientos que los pone en un plano intemporal.” (“Ayala a los 100”, 2006: 10)

ya señalamos en la página 142: el autor no ha elegido ejemplos del pasado remoto para evitar “los inevitables partidismos (...) cuando se opera sobre circunstancias actuales”. Recordemos que para Ayala, según afirma en un trabajo de 1940 (II: 120), “es sabido que la historia - contra lo que pretende el dicho corriente- no se repite”. A la luz de sus textos de ficción, creemos que cabría reconsiderar esta afirmación: la historia, por cuanto hay de inmutable en la condición humana, al menos en sucesos puntuales sí tiende a repetirse. La utilización, en la base de sus relatos, de hechos del pasado remoto español que registran conductas repetidas, así lo demuestra. Las marcas textuales reconocidas en los diferentes textos, en torno a los diversos planos temporales en que se ubican las voces narradoras, y la recurrencia de las imágenes cíclicas cobran ahora toda su significación: el escritor, exiliado en Buenos Aires desde 1939, al finalizar la guerra civil en su país, ejemplifica en su presente, 1949, con sucesos más o menos remotos de la historia española, su lectura del poder como usurpación; y la reiteración en todos los tiempos de los efectos del poder sobre las pasiones humanas. Para Ayala (1972a, 393), de acuerdo a lo que habíamos consignado (II: 103), todo creador hace uso, en la elaboración de su obra, de sus experiencias personales, reformuladas en términos estéticos en el marco ficcional; por otra parte,

el novelista tiene, sin remedio, que colocar su creación imaginativa sobre el terreno histórico, y lo hace no sólo cuando localiza su acción en el tiempo y en el espacio, para dar a sus personajes el ambiente de la rigurosa actualidad, sino también cuando la rehúye, refugiándose en un pasado concluso, (...) pues ambas direcciones del escapismo son, de modo caracterizado, fruta del tiempo, y aluden inequívocamente a las condiciones inmediatas del escritor y de sus lectores.

El autor -según nuestra hipótesis de lectura-, mediante diversas analepsis parciales que recogen distintos momentos de la historia remota y más reciente, va fundando su lectura del pasado español, a través de la cual pueda explicarse su presente, para intentar orientar el porvenir<sup>211</sup>. Los distintos acontecimientos históricos, reconstruidos a partir de las vivencias en que han consistido para diversos personajes individuales demuestran, por una parte, la concepción relativa de la realidad del autor y, por otra parte, permiten su integración en la imaginación del lector, a quien corresponde reunir las piezas que conforman el mosaico total. El escritor cumple así la tarea que entiende le es propia al hombre de letras (II: 124): desentrañar y transmitir a través de su obra las claves profundas del tiempo que le toca vivir;

---

<sup>211</sup> Esta técnica, propia de “toda verdadera obra de arte”, ya había sido subrayada por el autor en una novela de 1940 de Thomas Mann (II: 118, nota de pie 117): la “versión de la actualidad experimentada y sublimada por el artista”, quien no debe salirse de la ficción histórica, del ambiente, de la fecha, ha de contener “una evidente interpretación de los tiempos que corren y, hasta cierto punto, un vaticinio del porvenir. El escritor aplicaría a la novela, de esta manera,” la “función normal de la historia”, que consiste, según Ayala, en “una interpretación del pasado desde el plano del presente, que se ofrece como orientación a la angustiada pregunta por el porvenir.” (II: 120)



pero en su obra no sólo hace una interpretación de la realidad a partir de una concreta coyuntura histórica, sino que trasciende además hacia un plano de interés universal, que impulsa al lector a la reflexión acerca del mundo en que vivimos y el origen de los problemas que nos aquejan<sup>212</sup>. Siguiendo rigurosamente el ejemplo cervantino (II:113), el autor aborda en sus "novelitas" diversos problemas morales, no presentados como abstracciones, sino encarnados como cuestiones acuciantes en la conciencia de sus personajes<sup>213</sup>; atentos a sus dictados, a ellos corresponde resolverlos, sin intervención del creador. Por otra parte, éste no hace oír en sus textos una voz admonitoria, de carácter moral o doctrinario: por el contrario, se abstiene de pronunciarse, confiado en la capacidad reflexiva de su lector, respetuoso de sus potencialidades a la hora de extraer un conocimiento de alcance universal acerca de la naturaleza humana. Su novela resulta así, a la manera cervantina, efectivamente ejemplarizadora; la novela como una verdadera guía de conciencia.

---

<sup>212</sup> El autor manifestó tempranamente (1943: 95) su lectura universalista sobre la guerra civil española, tal como consignáramos en II: 111, Ayala, obligado a manifestarse en un mundo "rebosante de infamia", no cree ciegamente en ninguna de las fuerzas que se enfrentaron en el conflicto español: sólo puede creer en sí mismo, y en la búsqueda de una verdad honesta, con los ojos limpios y en ardua lucha. En esta conciencia se halla radicalmente solo: según anota Villacañas Berlanga (2004): "Ayala había yugulado toda relación sentimental con el pasado bélico y podía mirar el problema de forma radical. Frente a Max Aub, que refleja con ingenua objetividad brechtiana los hechos, Ayala descubre en el fondo de todos los actores de sus relatos una "culpa secreta e inexpiable", de la que Aub siempre se sabe limpio. (...) de ser verdaderamente universal, la culpa reclamaba la fraternidad de todos en la tierra de España y la desaparición expresa de la diferencia entre vencedor y vencido, entre poseedor de la tierra y exiliado. Mientras esta circunstancia dividiera a los hombres, su unificación a través de la culpa no hacía sino hacer más grande la injusticia presente en esas diferencias insalvables. (...) Si todos eran culpables, la catarsis debía ser general. Ayala pedía considerar la guerra civil como un pasado clausurado irrevocablemente. De forma consecuente, por su parte, alejó de sí todas las actitudes y los estados de ánimo continuistas con la guerra. De hecho, la miró sin idealizaciones y con náusea. Él podía hacerlo, porque de esta manera reclamaba normalidad."

<sup>213</sup> El interés de los relatos está centrado en la peripecia humana vital de los personajes, más allá del peso histórico de la anécdota narrada. Para Ayala, según consignamos en II: 113, "los personajes de toda auténtica novela centralizan en sí el interés y la atención del lector", por lo que queda justificada entonces la designación de "novelitas" que emplea el autor para referirse a estos textos.

#### **IV. Análisis de *La cabeza del cordero***

## ANÁLISIS DE LA CABEZA DEL CORDERO

La primera edición de *La cabeza del cordero*, publicada por editorial Losada en Buenos Aires, en 1949, incluía un proemio, firmado con las iniciales del autor, y cuatro relatos: "El mensaje", "El Tajo", "El regreso" y "La cabeza del cordero", todos elaborados en 1948. Los dos primeros habían sido publicados con anterioridad en la misma ciudad, en el número 170 de la revista *Sur*, en diciembre de 1948, y en el número 16 de la revista *Realidad* de agosto de 1948, respectivamente; "El regreso" y "La cabeza del cordero", fechados en el mismo año, se dan a conocer en la primera tirada del volumen. Desde la segunda edición, de la Compañía Fabril Editora, Buenos Aires, 1962, se incorporará un quinto relato inédito, "La vida por la opinión", fechado en 1955; además de una breve nota de presentación, agregada al final del anterior proemio.

Los textos han sido dispuestos en orden cronológico; así, el primero se desarrolla años antes del inicio de la guerra civil; el nudo del segundo transcurre en 1938; en el tercero y el cuarto han pasado diez años desde la finalización del conflicto; y en el quinto y último, un narrador situado en un tiempo posterior, no determinado, recuerda sucesos más o menos lejanos, ocurridos en 1945.

### **Proemio**

El "Proemio" de *La cabeza del cordero*, redactado en primera persona del singular, está firmado con las iniciales del autor, F. A., y datado en Buenos Aires, en abril de 1949. Se estructura en dos apartados: uno inicial, más extenso, y una breve coda final, separada por un blanco tipográfico. En su desarrollo -quizás por reconocer como punto de partida "el tajo que más tarde escindiría a los españoles en dos bandos irreconciliables" (p. 463)-, se presentan frecuentes dicotomías o desdoblamientos de la materia tratada.

Al igual que en el prólogo de *Los usurpadores*, volumen complementario del presente, también aquí el autor explica a sus lectores la escasa continuidad que, según él, ha observado en su producción como escritor de ficciones: "yo no hago carrera literaria (...) [por el contrario], he procurado sustraerme al encasillamiento; he desdibujado adrede, una vez y otra, mi perfil público." (p. 457) Si, de una parte, ha preferido renunciar a las ventajas que podría haberle reportado una posición más estable en el campo de las letras, a fin de preservar su independencia de criterio, por otra parte, "requerido (...) por otras urgencias e interés, pero sin



duda bajo la presión de una causa más profunda, puse tregua a mi gusto de escribir ficciones”.  
(p. 458)

Realiza luego una rápida revisión de su producción hasta el momento, desde la primera novela -escrita a los dieciocho años-, y otros ejercicios literarios, más su paso por la experimentación estética de la vanguardia, a impulsos del entusiasmo de la primera juventud; el párrafo inicial dedicado a “aquellos años (...) de impávido afirmar y negar”, desborda exaltación jubilosa, por el manifiesto “propósito de construir (...) un mundo nuevo, dinámico y brillante”, pues “se había roto con el pasado, en literatura como en todo lo demás”; sin embargo, el párrafo siguiente recoge el agostarse de toda “aquella sensual alegría”, por “la gravedad hosca de acontecimientos que comenzaban a barruntarse.” (p. 458) Esta “súbita y descomunal mutación histórica” provocó en su conciencia un desprendimiento de su propio pasado personal, contemplado ahora objetivamente y con sensación de ajenidad; de igual manera, esa mirada desasida se tiende también hacia su propia generación. El autor se refiere a ella como “la generación subsiguiente, la mía, que sólo había alcanzado a manifestarse en su fase juvenil”; Ayala recuerda entonces que “la nueva generación se manifestó muy desligada de las realidades inmediatas, a través de actitudes estéticas que pretendían el máximo distanciamiento respecto del ambiente social”; las diversas tendencias artísticas que convivían “harto entremezcladas (...) en los tanteos de esa generación”, coincidían “en su prescindencia de la realidad social inmediata.”<sup>214</sup>

---

<sup>214</sup> Viñas Piquer (2003: 218) considera que la perspectiva ganada con los años ha permitido al autor comprender mejor la intención de fondo que animaba la estética de la vanguardia, la que “ha pasado a convertirse en un perfecto ejemplo del tipo de escritura que defiende en sus ensayos, y practica con su obra de creación.” Según el crítico, pretender dar la espalda a la sociedad es también, en definitiva, una toma de posición social; de modo que la pretendida “postura de indiferencia hacia la realidad social y su problemática”, dirigida a otorgar al arte “una función eminentemente lúdica”, resulta así “completamente incoherente.” El mismo Ayala ha variado su pensamiento en relación con este tema; tiempo después demuestra haber comprendido que “jugar no es siempre un acto irresponsable, que incluso puede ser un modo especialmente eficaz de denuncia social”; por ello, en un ensayo de 1964, “Función social de la literatura”, afirmará: “En general, los escritores de vanguardia tenían una conciencia político social bien despierta, en íntima conexión con su actividad literaria.” Con este nuevo enfoque, la literatura deshumanizada pasa a ser vista por Ayala como una respuesta de claro sentido social a las condiciones históricas del momento; se trata, pues, de una literatura que asimila la realidad, y la somete a un tratamiento estético acorde con la tendencia artística predominante en la época. Para el autor, todo elemento “perturbador” tenía que ser filtrado a través de un proceso de “transustanciación estética” para quedar perfectamente integrado en la obra de arte; y si eso es lo que ocurre con el arte vanguardista, hay que reconocer que se produce en él una perfecta conjunción entre compromiso político social y compromiso estético, sin que esto implique -y es lo que más parece interesarle a Ayala-, contaminaciones entre ambos campos. Estos conceptos del autor pueden asimilarse a la idea de *mediación*, “una de las máximas contribuciones de la escuela de Frankfurt al pensamiento marxista”; a través de la mediación del artista -que lleva a cabo ciertas maniobras, ajustadas a las leyes artísticas-, la obra reflejará algún fenómeno de la realidad social. Como apunta Viñas Piquer (2003: 220-1) “si el reflejo se produce a través del arte, y tras la intervención del artista, es obvio que no puede tratarse de un reflejo directo de la realidad social, sino de una imagen en gran medida deformada, una imagen cuyo contenido originario ha sido modificado; como asegura Theodor Adorno ‘el conocimiento es en el arte todo él *mediato* estéticamente.’”

En breve repaso, el autor reseña la situación de las letras españolas del momento: la “fresca madurez” de los hombres del 98, la plenitud de Ortega y Gasset, y la “nueva muchedumbre de escritores, indefinidos todavía” (p. 459); los primeros, al producirse el enfrentamiento, ya habían alcanzado a completar una obra de madurez; por contraste, los segundos sufrieron “la dispersión o el aplastamiento”, posterior a la guerra civil. En los tanteos de esa joven generación habían alcanzado a vislumbrarse, sin embargo, tendencias acusadas, entre las que el autor anota “extremos tan dispares como el ultraísmo y el gongorismo”, y los “estilos contradictorios (...) en la precoz y felicísima floración” (p. 460) de algunos poetas jóvenes, como Lorca, Alberti o Gerardo Diego; registra, además, el escaso despliegue de la prosa, debido a las “muy amplias, complejas y cabales correspondencias objetivas” que requiere, por lo común fuera del alcance de las posibilidades expresivas de escritores jóvenes.<sup>215</sup>

El autor coincide, por otra parte, con la apreciación de Ángel del Río,<sup>216</sup> sobre la escasa repercusión del tema, hasta el momento, en las letras españolas; acentuada, además, por los trabajos de novelistas extranjeros que lo toman como motivo central, tales las novelas publicadas por Hemingway y Malraux<sup>217</sup>. Acusa, igualmente, el contraste con la copiosa obra de autores ingleses, franceses e italianos, que -“digeridas enseguida sus peripecias tremendas” (p. 461)-, tomaron como tema la reciente guerra mundial.<sup>218</sup> Aún así, señala que deben

---

<sup>215</sup> Según anota Viñas Piquer (2003: 168), “Entre los críticos e historiadores de la literatura española, lo más frecuente ha sido incluir a Ayala entre quienes conforman la narrativa de la generación del 27 (...) tomando como punto de referencia el tema de la intelectualidad resulta evidente que [estos autores] tuvieron una triste oportunidad de demostrar, a raíz de los dramáticos acontecimientos históricos que les tocó vivir, algo que habían aprendido de las generaciones precedentes: el papel que debía desempeñar un intelectual en el seno de su sociedad. El influjo decisivo provenía, en este sentido, de la figura de Ortega y Gasset, que hizo de puente, en gran medida, entre los autores del 98 y los del 27, convirtiéndose para estos últimos en un auténtico modelo generacional (...) Parece claro, pues, que la generación del 27 nació en gran medida bajo la influencia y dirección espiritual de Ortega. (...) Cuando en 1948 redacta Dámaso Alonso un artículo para clarificar qué era exactamente lo que compartían y lo que no compartían los autores de la supuesta generación del 27, señala como una de las características generacionales la “reacción similar ante excitantes externos”; es importante recordar, entonces, que los autores del 27, de talante eminentemente liberal, reaccionaron casi en su totalidad tomando partido por la República cuando tuvo lugar la sublevación militar. Este gesto revela, al menos, una de las líneas de cohesión del grupo; indica, además, la orientación dada a lo que sí suponía un auténtica actividad intelectual por su parte: trabajar por la cultura del país. Tal como recordara el poeta Jorge Guillén, la cultura por la que trabajaban era una “cultura con sentido liberal.” Desde luego, en este punto, la incorporación de Ayala al grupo del 27 no desentona en absoluto.”

<sup>216</sup> El autor alude a un trabajo del profesor Del Río el capítulo sobre “La Guerra Civil y sus consecuencias”, de su *Historia de la Literatura Española*. El autor, de larga trayectoria docente en los Estados Unidos, publicó la primera edición de esta obra en 1948, en Holt, Rinehart and Winston. Para estos datos consultamos una edición peninsular de su *Historia de la Literatura Española*, la de Ediciones B, Barcelona, 1998. El breve capítulo mencionado abarca aquí desde la página 519 a la 524.

<sup>217</sup> Ayala alude aquí a *For whom the bell tolls*, de Ernest Hemingway, publicada en Nueva York en 1940; y a *L'Espoir*, el trabajo de André Malraux, dado a conocer en París en 1937.

<sup>218</sup> El autor se ocupa del tema, y analiza algunos aspectos de esta novelística en sendos artículos, publicados en *La Nación* en 1948: “La posguerra literaria”, del 29 febrero, y “La posguerra literaria. Letras últimas”, del 25 abril. En el primer artículo se refiere a los “caracteres peculiares de la producción literaria nacida de esta



consignarse, sin embargo, los testimonios primeros de algunos poetas, aunque plasmados en un género que incorpora “en forma directa la emoción de la materia bruta”: los poemas de León Felipe, ciertos sonetos últimos de Machado, algunos poemas satíricos de Alberti. No obstante, hace notar enseguida la escasez del testimonio de los prosistas, acuciados, desde su perspectiva, por ciertas circunstancias, que analiza en el artículo mencionado<sup>219</sup>.

En el marco de estas condiciones, el autor presenta su trabajo; resulta comprensible, a la luz de las razones aducidas, su largo silencio narrativo precedente<sup>220</sup>: sus relatos “abordan el pavoroso asunto, y quieren tratarlo -no en vano he dejado transcurrir un decenio antes de intentarlas- en forma tal que excluya todo elemento anecdótico.” (p. 461) Antes de iniciar un comentario crítico acerca de su propia obra, manifiesta, sin embargo, sus vacilaciones; si bien es conciente de que el autor no puede imponer una interpretación a su lector, explicita sus intenciones al redactar estos textos: “el tema de la Guerra Civil es presentado en estas historias bajo el aspecto permanente de las pasiones que la nutren; pudiera decirse: la Guerra Civil en el corazón de los hombres.” (p. 462) Comprende, además, los riesgos que la autocrítica puede conllevar -“aparecer quizá como vanidoso o pedante o descarado

---

Segunda Guerra Mundial”; menciona allí ciertos títulos, tales como “el *Kaputt*, de Curzio Malaparte, de tan fulminante y extenso éxito”, para aclarar que “no hay en él exhortaciones de tipo moral, ni requerimientos revolucionarios; no hay ni siquiera una mínima esperanza de reformas en el orden de la sociedad humana; hay tan solo el horror, el horror presentado con sin igual crudeza, una crudeza en la que no cabe llegar sino por arte de refinamiento.” En el segundo artículo complementa lo afirmado respecto al texto de Malaparte, al referirse a un trabajo -*Der SS Staat*-, de un filósofo alemán, Eugene Kogon, “que vivió el “nuevo orden” como recluso en el campo de concentración de Buchenwald.” En palabras del autor, si “con *Kaputt* visitamos el infierno guiados por un poeta reportero, aquí es un condenado, quien, dando un tirón de nuestra brazo, nos mete en sus espantosas estancias, nos encierra en el Estado SS.” Otros títulos comentados son *Pietà contro pietá*, de Guido Piovene; *Uomini e no*, del italiano Elio Vittorini; *El Drôle de jeu* de Roger Vailland, y *Les forêts de la nuit* de Jean Lois Curtis.

<sup>219</sup> En el segundo artículo mencionado en la nota anterior, el autor alude a los testimonios poéticos de la guerra española, y las novelas que sobre el tema publicaran autores extranjeros: “Piénsese luego para poesía -y no cito sino sólo los ejemplos más notables-, en los delirantes y atroces poemas de Pablo Neruda, en los clamores bíblicos de León Felipe, en Rafael Alberti, cuya poesía épica tiene un envés de poesía satírica que permanece inédito, “secreto” en sus más punzantes y logradas piezas, donde la tradición quevedesca vuelve a alcanzar para esta vena el nivel insuperable; piénsese en novelas como *Por quién doblan las campanas*, cuyo protagonista se siente hundir en la muerte, sintiendo al mismo tiempo que todo se hunde con él; o como el propio *L’Espoir*, obra de uno de aquellos escritores a quienes la oscuridad espiritual ambiente había empujado en la anterior posguerra hacia un activismo y vitalismo desesperados(...)” Se referirá, de inmediato, a dos novelas de autores españoles: *Nada*, de Laforet, y *La forja de un rebelde*, de Barea: “libros que hacen comprensible y hasta anuncian inevitablemente la desoladora *Nada* en que una muchacha cifraria, poco después, su experiencia de adolescente en España. Y si, desde esta novela, que refleja con ingenuidad el vacío moral dejado por la contienda, pasamos al relato directo de ella hecho por un testigo, ninguno tan excelente como el de Arturo Barea, nombre éste que no era nada notorio en las letras, pero que de golpe ha alcanzado difusión internacional con su *The forging of the rebel* (varias ediciones en diversos idiomas; aún inédito en el original español).”

<sup>220</sup> Viñas Piquer (2003: 237) considera que este “silencio narrativo” se relaciona con la índole del “verdadero compromiso del escritor”, según él lo entiende; Ayala no participa de la literatura políticamente comprometida, pues para él la obra artística debe ser “una síntesis armónica entre compromiso ético y compromiso estético.” Por ello, los textos con los que regresa al panorama literario -“Diálogo de los muertos” (1939), “La campana de Huesca” (1943) y “El hechizado” (1944), recogidos luego en *Los usurpadores* (1949)-, concitan la “preocupación ética por el problema del poder” y la “preocupación estética por una efectiva elaboración artística.”



ponderador de la propia mercadería” (p. 462)-, más, al igual que en el prólogo de *Los usurpadores*, justifica su proceder en la necesidad de orientar al desguarnecido lector, dado, según su parecer, el lamentable estado de la crítica del momento.<sup>221</sup>

Tal como anotáramos (II: 99), el autor, -ficcionalizado por el mismo acto de escritura-, presenta la obra a su lector, invitándole “a que adopte la actitud adecuada para recibir convenientemente el contenido imaginario”. De esta manera, *Los usurpadores*, colección de relatos que recrean las angustias del presente en diversos episodios del pasado español, es vinculada por el prologuista con *La cabeza del cordero*, en donde las mismas angustias están remitidas a la circunstancia concreta que les diera origen. Así, ofrece una breve referencia temática de los cuatro relatos que componen la primera edición del volumen, y los sitúa cronológicamente en relación con el “enorme acontecimiento”: también, para aludir a diferentes aspectos, plantea a menudo entre ellos ciertas dualidades; de esta manera, “El mensaje” -que se desarrolla algún tiempo antes del inicio de la guerra-, recrea “la tragedia de vidas rutinarias y grises” (p. 462), aún cuando en su historia pueden reconocerse ribetes de comedia; por contraste, lo que allí daba “un juego mas bien cómico”, se torna sustancia trágica en las restantes historias, que recrean el drama de los “inocentes culpables, o culpables inocentes”. En “El regreso” y “La cabeza del cordero”, novelas que el autor coloca en paralelo, la historia se desarrolla diez años después de finalizada la confrontación; sin embargo, ambos protagonistas han quedado signados por la guerra, sus vidas “engarzadas” en la tragedia. “El tajo”, por su parte, situado cronológicamente en medio del conflicto armado, recrea el drama de conciencia personal de un joven intelectual que vive la guerra como una experiencia individual, y examina obsesivamente la propia conducta. Según destaca el autor, este enfoque del problema lo llevó a emplear en el relato ciertas particularidades de estilo, que lo distinguen de los otros tres: ante la subjetivización del asunto, la voz narradora en tercera persona -en contraste con la primera persona de las otras historias-, procura introducir cierta objetividad; por otra parte, el relato se centra aquí en una personalidad vacilante ante algunos aspectos de la realidad, opuesta a los caracteres enérgicos de los demás protagonistas.

---

<sup>221</sup> En un artículo publicado en *Sur* en 1946 -“Francesco de Sanctis: *Las grandes figuras poéticas de La Divina Comedia*; Wilhelm Dilthey: *Poética*”, al que aludimos en la nota de pie 137, de III: 136, Ayala se preguntaba ya por el sentido que pudiera tener la publicación de tales títulos en el ambiente de cultura en que se estaba viviendo, caracterizado por la regresión en muchos aspectos; reflexiona entonces en que, ante el estado de penosa indigencia de la crítica literaria, tal vez resulte necesario reaprender los escritos de tales maestros; la crítica, desde su perspectiva, se hallaba sumida en gran desorientación; el autor señala la falta total de discusión en torno a las obras y los problemas por ellas suscitados, salvo algunas contadas excepciones. De allí, pues, que considere esperable, como efecto de la publicación de estos libros, una revisión que contribuya a elevar el tono general de la crítica de su tiempo. *Sur* N° 139. Mayo 1946. Págs. 74 - 75.

Hasta aquí, el breve apunte del autor sobre los cuatro relatos; luego de un blanco tipográfico, sus reflexiones enmarcarán la guerra española como pórtico de entrada a la situación de violenta mutación histórica a que se vio sometido, a continuación, el mundo entero. Como intelectual conciente de su misión en un mundo dislocado, sometido a los horrores de la guerra y obligado a “contemplar los abismos de lo inhumano”, ofrece entonces “una versión, entre tantas posibles, del modo como yo percibo, en esencia, el tremendo acontecimiento.” (p. 463) La intención que lo mueve es la de ofrecer a sus lectores una orientación, presuponiendo que las interpretaciones que puedan hacerse de su trabajo dependerán “de las facultades y fortaleza espiritual de cada uno.” No obstante ello, apremiado por la necesidad de dar su testimonio personal, el autor presenta ahora su obra, con gran seguridad intelectual, aunque no exento de ciertas “penosas perplejidades que todo escritor conciente siente ante su obra.”

En una breve página -datada en Nueva York en agosto de 1961, e incluida como apéndice adicional al prólogo en la segunda edición de *La cabeza del cordero*, según anotamos más arriba-, el autor se referirá a “La vida por la opinión”, relato que no figuraba antes en el libro, y que ahora lo concluye; su tono general es humorístico, aunque puede reconocerse en él un fondo trágico. En concordancia con los cuatro relatos anteriores, también aquí la mirada se dirige a escrutar ciertos aspectos morales de los personajes, y no a cuestiones políticas; se revela así, según las palabras del autor, “el proceso de putrefacción a que, inevitablemente, están sometidos los frutos de la vida bajo el régimen del odio.”<sup>222</sup>

### **El mensaje**

El relato -estructurado en una sola pieza-, es contado en primera persona, empleando diversas formas de pretérito, por un viajante de comercio, Roque, quien rememora, pasado un cierto tiempo, su regreso de visita al pueblo, por una noche, luego de muchos años de ausencia. Roque se aloja en casa de su primo Severiano, propietario de un almacén de herramientas y maquinaria agrícola; esa noche Severiano pide a Roque que le lea un manuscrito, “un papelito que nos ha dado muchos quebraderos de cabeza, justamente por no

---

<sup>222</sup> Veinte años después, en 1969, la editorial Aguilar dispuso publicar en un volumen sus *Obras narrativas completas*; sin embargo, las mismas debieron editarse fuera de España, por Aguilar mexicana, porque *La cabeza del cordero* no fue autorizada por la censura; se objetó, particularmente, “La vida por la opinión”. Recién en 1978 se publicó en España una primera edición completa, la de Cátedra, de *La cabeza del cordero*.

haber aquí nadie que supiera idiomas” (p. 468). Comienza así la historia del “mensaje” -relatada por Severiano y transcrita por el narrador-, acerca de un trozo de papel manuscrito, dejado por un viajero desconocido, en el cuarto de la posada en que incidentalmente se hospedara. Acicateados por la curiosidad, los habitantes del pueblo se exasperan por desentrañar el contenido del escrito, plasmado con caligrafía muy prolija en una lengua desconocida. Los numerosos e infructuosos intentos por descifrar el contenido del papel, desde la personal perspectiva de cada quien, van revelando sus valores e intereses, los mismos sobre los que se sustenta la vida social de la comunidad.

El narrador, a medida que expone los hechos –pequeños sucesos cotidianos, en torno a su reencuentro con los primos-, nos muestra sus sentimientos hacia Severiano y sus hermanas, y también las limitaciones de su propio carácter<sup>223</sup>, empobrecido por la rutina de una vida gris. En el texto aparecen, en forma casi permanente, diversas formas de hostilidad entre los personajes; Roque mantiene una actitud despectiva hacia su primo del pueblo, pues pretende sentirse muy superior a él: “Yo, por lo menos, no soy un palurdo empedernido; conozco el mundo, conozco la vida” (p. 467); sin embargo, envidia calladamente su suerte, y la fortuna que ha sabido amasar: “Dinero, cada vez más; pero... *aurea mediocritas!*” (p. 467); Roque está cansado de las penurias de la vida de viajante, pero no lo manifiesta, por orgullo, ante su primo: “mi vida ajetreada está lejos de ser tan brillante como acaso éste se figura... supieras tú, Severianillo ... pero ¡no!, no voy a lamentarme” (p. 467). Al contrario, procura embelesar a Severiano con el relato de su vida y milagros, sazonado con alguna que otra mentirilla más o menos inocente, como la de los viajes a París. Precisamente en el hecho de haber viajado hace descansar Roque su superioridad: Severiano es un “infeliz”, que pese a haber soñado de joven con “largos, fastuosos viajes”, nunca ha salido de su pueblo, “atrapado tan sin remedio en la ratonera de aquel almacén de herramientas agrícolas donde ha de consumir sus días...” (p. 465). En los diálogos que sostienen ambos primos, Roque suele emplear un íntimo sarcasmo e ironía: “Viajes, conocer mundo, su viejo tema. Nunca ya lo vas a conocer; morirás en este agujero, ¡infeliz!, aquí, en esta misma cama.” (p. 467)

Según señalamos en II: 92, Ayala ha estudiado las distintas posibilidades de ficcionalización del autor en el cuerpo de la obra; el crítico reconoce diversas formas, dos de las cuales han sido empleadas en este relato: la del autor que cuenta la historia en primera

---

<sup>223</sup> Tal como consignamos en (II: 83), Ayala había anotado, respecto al trabajo de crítico de Galdós, que “según suele ocurrir con las opiniones que un autor vierte a propósito de la obra de otro, acertadas o no, explican antes la suya que la ajena.” Tomando este comentario en un sentido lato, también Roque, cuando habla de los demás, se revela a sí mismo sin querer.



persona, como protagonista o personaje secundario, desde su particular punto de vista; y la de la multitud de perspectivas que introduce la aparición en su discurso de varias voces narradoras. M. Uzín (1996: 81-82), en un trabajo sobre el plurilingüismo en la teoría bajtiniana, afirma que, según Bajtín, el autor es “la voz básica, principal, la que deja introducir en su enunciado las voces de los otros”; una voz a la que se atribuye, además, “una intención, una determinada orientación semántico valorativa,” que constituye “la última instancia de sentido” del texto. Por su parte, P. Arán (1998: 75), considera que

La palabra bivocal, que es la palabra enunciativa de la novela, es el modo en que el escritor construye la conciencia lingüística narrativa que es un *habla* porque es una *escucha* y que es ideológica, porque el lenguaje, como sistema semiótico, siempre lo es. La conciencia lingüística del enunciadore en la novela es, por lo tanto un *lugar social*, que distribuye bienes y valores simbólicos.

En “El mensaje” predomina la voz de Roque como narrador principal, pero la construcción total del relato se realiza mediante el aporte de distintas voces narradoras, que introducen, a través del enunciado de éste, su visión de la realidad, su lectura de las cosas, siempre tamizada por la “orientación semántico valorativa” de quien las reproduce. De esta manera, la voz del narrador establece diferentes relaciones con las otras voces incorporadas a su discurso; suelen encontrarse, así, “dos voces, interactuando y dialogando en una misma palabra” (Uzín, 1996: 79). A través del relato de Roque, y matizada por sus comentarios, oímos la voz de Severiano:

- No creas -me interrumpió él- no creas que no lo he pensado a veces. Pensaba: “le escribo al primo Roque una carta, o le pongo un telegrama, diciendo: “¡Allá voy!”, o hasta me presento sin previo aviso...” Más de una vez lo he pensado; pero ¿cómo?, date cuenta, Roquete -él siempre me ha obsequiado con este diminutivo, o más bien ridículo mote, que, desde niño tanto me encoraba-, date cuenta: yo no puedo dejar abandonado el negocio -hizo una pausa importante- (p. 466)

Las palabras del personaje, transcritas en el discurso de Roque, se cargan del sentido que éste les atribuye, adicionándole una intención que el primer hablante, probablemente, no quiso darles. Así, el comentario acerca del “ridículo mote” preanuncia la manera en que interpretará la pausa en sus palabras, una “pausa importante”: el adjetivo, desplazado por Roque desde la pretensión de importancia que atribuye a su primo, hacia su manera de expresarse -procedimiento aprendido por el autor en la lectura del *Lazarillo*<sup>224</sup>-, revela sus

---

<sup>224</sup> Ayala señala un procedimiento técnico similar, a propósito de un episodio del Tratado Primero de *El lazarrillo de Tormes* [1972: 775]. El autor se interesa por la técnica empleada en un párrafo del relato de Lázaro, para lograr las “excelencias del “grosero estilo”, es decir, del estilo elaboradamente coloquial con que la obra está



verdaderos sentimientos al escuchar a Severiano: percibimos en él una escucha enteramente prevenida.

Por otra parte, dentro del relato de Roque -que funciona como relato principal o diegético-, se introduce un segundo relato -metadieético-, el de Severiano, quien introduce a su primo en la cuestión del manuscrito; los acontecimientos narrados en la metadiégesis se vinculan de manera causal directa con los de la diégesis, pues el episodio relatado por Severiano es el que da pie, en definitiva, a lo que cuenta Roque, más adelante; el relato segundo funciona, así, de manera explicativa con respecto al primero. Roque se interesa gradualmente en las palabras de su primo; en principio, cansado por el viaje y la jornada de trabajo, sólo desea dormir, y se fastidia con la cháchara del otro; sin embargo, llegado cierto momento, ya muy despejado, Roque escucha e interviene, enfervorizado, en lo que su primo le cuenta; su curiosidad, en este punto, corre paralela a la del lector, situados ambos en planos diferentes de realidad. Se trata, entonces, de un relato desdoblado en dos planos, lo que enriquece las posibilidades de acceso del lector, quien debe tener siempre presente que está leyendo aquello que Roque elige contar, a su manera, de lo que, en su momento le relatara Severiano<sup>225</sup>. En torno al papelito que da origen al relato de Severiano -“que tanta guerra nos había de dar” (p. 470), según la irónica anfibología anticipatoria del autor-, giran, por lo demás, numerosos problemas del mundo de la cultura, vinculados con la lectura, la escritura, la traducción, que el personaje, sin ninguna conciencia de ello, introduce en este punto.

En “El mensaje” no hay narración objetiva: no existe un yo narrador que pueda atribuirse al autor; todo lo que podemos saber proviene de las voces y los contenidos de conciencia de los personajes. Así, a menudo, se transcriben en forma directa los diálogos entre los dos primos; también se intercalan expresiones, en estilo directo, de otros personajes, como Antonio, el dueño de la posada, y las hermanas de Severiano, Águeda y Juanita. Las palabras pronunciadas por los distintos personajes experimentan, frecuentemente, diversas adiciones, a medida que son reiteradas en transcripciones sucesivas; es lo que sucede, por ejemplo, con los dichos de la dueña de la pensión, “la mujer del Antonio” -única persona que llegó a ver al viajero que pergeñara el manuscrito-, insistentemente interrogada por todos. En este punto, el discurso de Roque reproduce el relato de Severiano, quien le cuenta el episodio, y recoge, en estilo indirecto, las palabras de la dueña, por él introducidas: “esto le dijo al Antonio su

---

redactada”: menciona como ejemplo el “avariento fardel”, “mediante cuyo adjetivo desliza Lazarillo la cualidad de su amo sobre el objeto inanimado de sus ansias.”

<sup>225</sup> Según anotamos en II: 106; nota de pie 104, Ayala ya había analizado estos procedimientos en la obra cervantina, cuando se refiere al episodio en que el cura y el barbero inventan para don Quijote un cuento fantástico caballeresco, el de la princesa Micomicona, relatado-protagonizado por Dorotea.

mujer". Él mismo ha escuchado estas palabras de boca de Antonio, el que, a su vez, relató lo que su mujer le dijera:

El caso es que a la mañana voló el pájaro sin que él hubiera conseguido echarle la vista encima. Cuando salía, como todas las madrugadas, para esperar en la estación el tren de las seis y treinta y cinco, dirigió una mirada a la habitación, donde no se oía ruido alguno; y cuando regresó ...ya el otro no estaba: a poco de salir él, llamó, pidió la cuenta, pagó y se fue; esto le dijo al Antonio su mujer: de seguro, había tomado el ómnibus que sale, frente al bar de Bellido Gómez, a las siete menos cinco. (p. 469)

El párrafo resulta ambiguo, por cuanto lo dicho por la mujer, a continuación de los dos puntos es, aparentemente, lo relativo a la partida en ómnibus del viajero; sin embargo, todos los detalles anteriores forzosamente han sido aportados también por ella, única persona que lo atendió; la intencionada ambigüedad del texto, acerca de *quién dice qué*, destaca el sentido de construcción del discurso por el aporte de numerosas voces, no necesariamente identificadas con claridad. El texto no se elabora, así, desde un único punto de mira, sino que se produce un mosaico de aproximaciones a la realidad, mediante las impresiones de diversos sujetos alternantes; esta perspectiva multifacética, dada precisamente por las distintas voces narradoras, si bien refuerza la impresión de realidad, relativiza para el lector la verdad del texto, puesta en cuestión ante la pluralidad de aproximaciones.

Por otra parte, la sucesión de los hechos no está presentada en forma lineal; por el contrario, en el tiempo del episodio central se intercalan a menudo episodios correspondientes a otros tiempos. En el primer párrafo la voz narradora de Roque nos sitúa en el presente: "La verdad sea dicha: cada vez entiendo menos a la gente." A continuación menciona a su primo Severiano, también en presente. Pasa inmediatamente al pretérito, para iniciar el relato de lo sucedido con Severiano, e introduce ya allí el tema del manuscrito:

Ahí está mi primo Severiano: ocho años largos hacía que no nos veíamos -nada menos que ocho años-; llego a su casa, y aquella única noche que, al cabo de tantísimo tiempo, la íbamos a pasar juntos, la emplea el muy majadero -¿en qué?- ¡pues en contarme la historia del manuscrito!. (p. 465)

Con estas palabras, Roque introduce, dentro de su relato, la narración de Severiano acerca del manuscrito. El narrador vuelve, sin embargo, al presente, adelantándonos su opinión sobre lo sucedido: "es que estos pueblerinos atiborran de estopa el vacío de su existencia rutinaria, convirtiendo en acontecimiento cualquier nimiedad, sin el menor sentido de las proporciones." Unas frases más adelante, Roque emplea una forma de pretérito indefinido, con la que da por concluido el episodio con Severiano; más aún, casi preanuncia



una separación definitiva: “Me convencí entonces de que ya no restaba nada de común entre nosotros: mi primo se había quedado empantanado ahí, resignado y conforme”. Sin embargo, emplea a continuación un pretérito subjuntivo, para patentizar más claramente el contraste entre lo que su primo era –según su lectura-, y lo que podría haber sido, a juzgar por sus expectativas juveniles:

¡Quién lo hubiera dicho veinte años atrás, o veinticinco, cuando Severiano era todavía Severiano, cuando aún no estaba atrapado tan sin remedio en la ratonera de aquel almacén de herramientas agrícolas donde ha de consumir sus días -¡*aurea mediocritas!*-, envejeciendo junto a sus dos hermanas. (p. 469)

En el tiempo del episodio central -la noche que Roque pasa en casa de su primo Severiano-, se introducen sucesos que corresponden a épocas diferentes: los primos hace ocho años que no se ven, y por tanto rememoran algunos hechos sucedidos durante ese periodo; pero también el narrador evoca sucesos muy anteriores, de veinte o veinticinco años atrás, cuando ambos eran muchachos, y hacían planes para sus vidas futuras. A su vez, el relato central es ya pasado, porque Roque lo cuenta desde un presente en el que saca sus conclusiones sobre lo sucedido. Pero, al hilo de la relación, Roque vuelve a insertarse en el tiempo de la noche en casa de Severiano; llevado tal vez por el apasionamiento, a menudo la presentiza en su evocación. Podemos escuchar, así, no sólo lo que se dice, sino también conocer lo que se piensa y no se dice, lo que es parte del discurrir mental de los personajes; la transcripción de algunos monólogos interiores nos permite conocer, en particular, los pensamientos y sentimientos del trasfondo personal del narrador:

Buen favor te hizo el tío Ruperto cuando te asoció a su tienda de azadones y almocafres para que trabajases como un burro mientras él viviera, y luego dejarte el negocio. ¡Ahí, atado al pesebre! ...Si tal era su protección al sobrino predilecto, ¡muchas gracias!, ¡para él solito!. ...no creas que voy a lamentarme; te pensarías en seguida que quería pedirte algo, que era una indirecta de mi parte. No, ¡guárdate tu dinero! Además, ¿porqué había de lamentarme? Cada cual, su suerte. (p. 467)

El resentimiento de Roque parece estar anclado en un pasado remoto; su mención de la preferencia del tío por Severiano demuestra, al negarla, su irritación de sobrino no favorecido. En su fuero personal, aparentemente desprecia a su primo, animalizado “como un burro” por su trabajo, e impedido de disfrutar su libertad, “atado al pesebre”; sin embargo, en su apreciación de la suerte del otro demuestra su envidia por la fortuna por él acumulada en esos años: de allí la desdeñosa exclamativa, “¡guárdate tu dinero!”

Por otra parte, Severiano recuerda en su relato que Antonio le trajo el papel tres años o tres años y medio atrás; si bien no hay precisiones cronológicas, podemos estimar que los intentos pueblerinos por desentrañar su contenido duraron algunos meses, pues, desde que apareció el manuscrito, “comenzaron las conjeturas y, como puedes suponer, se multiplicaron los más inverosímiles disparates...” (p. 472), y de allí a poco, por distintas razones, muchas susceptibilidades comenzaron a sentirse heridas. Otros largos meses más, quizás años, transcurrieron hasta la llegada de Roque; a pesar de que Severiano manifiesta que “casi ni lo tenía ya presente”, rápidamente recuerda el episodio y lo trae a colación, índice del interés y expectación que provocara en su momento: “no bien te oí referir que has aprendido idiomas, ¡caramba!, enseguida se me vino a las mientes y pensé, pienso: “A lo mejor éste puede aclararnos...” (p. 475) Finalmente, no hay datos en el texto acerca del tiempo transcurrido entre la noche que pasó Roque en casa de Severiano, en la que escuchó la historia del manuscrito, y el momento en que se dispone a contarla. A pesar de estas voluntarias lagunas cronológicas, ciertos datos permiten estimar, aproximadamente, la época en que se desarrollan las acciones: los años previos a la guerra civil<sup>226</sup>.

Por otra parte, ciertos aspectos de la sociedad pueblerina se ponen al descubierto a través de los sucesivos intentos de desciframiento del manuscrito: así, Antonio, el dueño de la posada, luego de dos días de tener el papel en su cartera, le pide a “otro pasajero, un inspector de contribuciones que por entonces estaba en el pueblo” (p. 470), que le explique su contenido; al recurrir a él parece atribuirle un cierto prestigio -tal vez por su conocimiento de

---

<sup>226</sup> Por una parte, sabemos que Severiano vende en su negocio maquinaria agrícola importada, por los folletos en inglés y español. La existencia de esta mercadería puede vincularse con algunas políticas agrarias, que venían aplicándose de forma bastante desigual en la agricultura española desde principios del siglo XX; si bien en torno a 1930-35 se produce la fuerte crisis económica internacional, ésta no afectó especialmente la economía del país, debido a la poca importancia de los sectores de la misma orientados hacia el exterior. En el trienio 1936-1939, y en los años inmediatos posteriores, cesaron completamente las operaciones comerciales de importación y exportación con la mayoría de los países durante más de una década, por la guerra civil y el posterior bloqueo económico internacional; el régimen franquista desarrolló entonces una economía autárquica.

Por otra parte, hay otro dato de interés: para el boticario, el manuscrito contiene propaganda comunista, por lo que “seguramente estaba escrito en ruso”. Esta conjetura, que suena como una fantasía disparatada a los oídos de Severiano y no tanto a los de Roque, se sustenta en algunos elementos de la realidad. Tras el surgimiento de la II República española en 1931, Moscú comenzó a tomar a España como un lugar de gran importancia estratégica, a fin de procurar extender el ideal comunista por el resto de Europa. A comienzos de la década del '30 la U.R.S.S. envió a España algunos consejeros, con la misión de atraer a las filas comunistas a los militantes socialistas más exaltados. Por otra parte, la participación de comunistas extranjeros en actos públicos era muy conocida. El *Socorro Rojo Internacional*, instrumento para la difusión del ideario comunista, comenzó a extenderse por España a partir de 1931. En julio de 1935, un grupo de seguidores de Largo Caballero, dentro del P.S.O.E., fundaron un nuevo semanario, *Claridad*. Cada semana publicaban textos de distintos pensadores, por lo que la literatura de Marx, Engels, Lenin, entre otros, se distribuía así por las calles de Madrid. Es decir que en esos años había un clima de fuerte efervescencia política, con un despliegue público importante del ideario comunista, que contrasta con la inmediata actividad anticomunista del franquismo triunfante en 1939. Vide: *La otra cara de la II República*, de Fernando González Meléndez. Capítulo VIII: “Revolucionarios extranjeros en España y las Brigadas Internacionales.” En: <http://www.espana2000.org/alicante/Laotrarepublica.pdf>.

otros ámbitos del mundo exterior-, o reconocerle algunas capacidades especiales, en principio la de descifrar el galimatías. Fallido el intento –y “eso no fue sino el comienzo de su peregrinación”, término que alude irónicamente a la jocosa iniciación de Antonio en los misterios del papel-, apelará en segundo lugar a Severiano, porque “siempre andas con esos papelotes que te llegan de fuera”, en alusión a los catálogos en inglés de la maquinaria extranjera que vende en su negocio. También requerirá, posteriormente, al boticario y al cura; y luego vendrán las más variadas especulaciones de las gentes del pueblo. Algunos meses o años más adelante, la llegada de Roque, quien ha “viajado por extranjis”, al decir de Severiano, hace resurgir el interés por descifrar el manuscrito.

Los personajes a los que se consulta en forma espontánea y natural, ocupan posiciones destacadas para la gente del pueblo, que permiten traslucir desde cierta lectura de la realidad un orden de jerarquías en la comunidad. Están representados –en escala pueblerina-, el poder político, el poder económico, el saber científico y el poder religioso (el funcionario inspector de contribuciones, Severiano, el boticario y el cura, respectivamente); estos últimos, claros referentes cervantinos, significativos, en la economía de la aldea, por el acceso de uno a los altos saberes, y por la posibilidad del otro de la orientación espiritual de la comunidad. Ninguno de ellos, sin embargo, puede leer el manuscrito; el valor simbólico con que se carga el misterioso papelito remite así al lector a una rica tradición literaria y cultural: la de la técnica del “manuscrito hallado”, de célebres precedentes, tanto en la historia del realismo como en la del género fantástico<sup>227</sup>. De esta manera, el autor de “El mensaje” coloca en primer plano algunas cuestiones problemáticas de la escritura y la lectura; en todo el relato campea un aspecto de reescritura cervantina, de intertextualidad evidente; se recrean aquí los juegos en torno a los narradores del *Quijote*, los problemas de la traducción del manuscrito de Cide Hamete, las apostillas del traductor, las del narrador-editor, etc. El autor, apoyado en las técnicas del *Quijote* y el *Lazarillo* –de los que toma el “recurso del manuscrito encontrado”-, inserta a su lector, a partir de la perplejidad en que se hallan sumidos los fallidos descifradores del mensaje, en un mundo de lenguaje, de símbolos, incierto como la materia de los sueños.

---

<sup>227</sup> Tal como ya señalamos en la nota de pie 166, de III: 186, Ayala había empleado esta técnica en su primera novela juvenil, *Tragicomedia de un hombre sin espíritu*, de 1925: “Memorias de mi vida” –leí, sacando un cuaderno de cuartillas. (...) Días después leí las *Memorias* de Miguel Castillejo, y me parecieron interesantes. Declaro que me impresionaron en algún pasaje y que en algún otro me dejaron admirado.” (1993: 17 -24) . Capítulo 1. “Donde el autor recibe una carta, encuentra un manuscrito y comienza una novela.”



Roque, por su parte, es consultado por su presunta condición de hombre de mundo, que ha viajado y sabe “idiomas extranjeros”<sup>228</sup>; no obstante el reconocimiento implícito que esta actitud conlleva, el narrador manifestará, más de una vez, su fastidio: “¡Qué pesada es esta gente! Se pierden en digresiones, rodeos, detalles que no vienen al caso, y jamás acaban.” (p. 473) Se nos revela así la pobreza de medios y de estímulos culturales de un grupo social minado por el aislamiento: el aburrimiento y lo rutinario de la existencia cotidiana, llevan a las gentes a crear o inventar motivos para distraerse. El manuscrito hallado por azar da lugar hasta a conjeturas fantásticas, surgidas de la mente afiebrada de los contertulios del bar de Bellido, centro de la vida social del pueblo, y referencia obligada para los que llegan o se van: “el ómnibus que sale, frente al bar de Bellido Gómez, a las siete menos cinco”. (p. 470)

Al aludir a la “peculiaridad de la obra de arte literaria” (1972: 387), Ayala considera que “la obra literaria no nos dirá nada, a menos que conozcamos el idioma en que llega a nuestros ojos u oídos, y podamos entender el significado de las palabras y frases que la componen.” Para la gente del pueblo todas las lenguas que no son castellano pueden ser englobadas bajo la designación única de “idioma extranjero”; ninguno de ellos conoce otra lengua, de ahí el deslumbramiento de Severiano por su primo Roque. Sólo el cura sabe “sus latines”, pero este saber está desprestigiado, al menos ante Severiano, por la incapacidad práctica del mismo para resolver el problema del papel. “¿De qué le valen a usted todos sus latines, (...) de qué le valen todos los latines al padre cura, si no es capaz de entender cuatro frases escritas en idioma extranjero?” (p. 472), comentario que sobreentiende la opinión del autor, para quien, jocosamente, el latín clerical no es lengua extranjera en España. El cura representa los saberes escolásticos de la iglesia española tradicional, afincada en el comercio de las “cosas santas”, y cerrada a las “pamplinas” vulgares de la gente corriente; por ello, el cura se molesta por el desdén de Severiano; y es que éste, sin ser conciente de ello, en el intento por descifrar el contenido del papel hace confrontar el saber tradicional con la inescrutable novedad de lo extranjero.

En un trabajo reciente, D. Coste (2003: 5) ha reseñado los “universos de referencia” que pueden funcionar en una sociedad, en un momento determinado:

Los universos de referencia, en cualquier momento cultural histórico, para una comunidad, coexisten dentro de configuraciones a la vez conflictivas y colaborativas, que podríamos llamar regímenes de polirreferencia (...) con la emergencia sucesiva de sistemas en forma de parejas de universos opuestos, tales como sacro y profano, real e imaginario, actual y virtual. Pero en todas

---

<sup>228</sup> Roque suele matizar su conversación con el uso de expresiones latinas, tales como la horaciana “*aurea mediocritas*”, o la bíblica “*per saecula saeculorum*”. Asimismo, en algún momento emplea un exclamativo en francés: “¡*Double!*”.

las sociedades, (...) los estados anteriores del sistema polirreferencial no desaparecen por completo, los nuevos sistemas (...) se combinan con ellos de manera dinámica e inestable.

En la sociedad pueblerina representada en el relato, vemos coexistir, superpuestos, universos de referencia en los que confrontan lo sagrado y lo profano, lo real y lo imaginario, o lo local/nacional contrapuesto a lo extranjero. Estas oposiciones alimentan a menudo un clima de tensiones entre los vecinos: así, vemos latir casi en cada frase la hostilidad de Roque hacia Severiano, sustentada en viejos rencores; también es manifiesto su desagrado hacia Águeda y Juanita, las hermanas solteras de Severiano, a las que critica sin piedad: “Qué avejentada está Águeda, con su color amarillo verdibilioso, hasta en el blanco de los ojos!; (...) otro diminutivo grotesco: ¡Juanita!, ¡vaya por Dios!” (p. 466) Es despreciativo, además, hacia las gentes del pueblo –“aquellos palurdos”-, y también tiene frases duras para con sus clientes y compañeros de trabajo; precisamente, en medio de un desahogo en relación con ciertos problemas laborales, se revelará la verdadera razón de su visita al pueblo; ante las presuntas estafas de un cliente, y conminado por la presión del gerente de la empresa, “precisamente por comodidad suya había combinado yo el pasar esa noche sobrante en casa de mi primo, a quien, por otra parte, deseaba tanto visitar...” (p. 482) Roque está cansado de las condiciones de la vida que le ha tocado en suerte; en medio de tantos afanes en pro de la subsistencia, su carácter se ha ido agriando y endureciendo. Tal vez por su trato cotidiano con comerciantes, mide estrictamente a los demás con la vara del “tanto tienes, tanto vales”. Por ello, para no sentirse disminuido, trata de aparentar ante su primo lo que no es; siempre preocupado por los aspectos materiales de la vida, considera que las apariencias son importantes, y hay que cuidarlas: de allí su constante referencia al aspecto envejecido de los demás, en contraste con el propio; y su afán por aparentar un buen pasar, y menor edad de la que en realidad tiene, mediante un minucioso acicalado<sup>229</sup>. Tampoco puede, ni quiere,

---

<sup>229</sup> Este rasgo del personaje -mediante el cual se lo vincula a una larga tradición literaria española de criaturas miserables, pero cuidadosas de su aspecto-, recuerda ciertos motivos analizados por el autor en un trabajo sobre la creación del personaje galdosiano (1972: 975). Ayala anota allí que “la disimulación de la miseria mediante mañas aplicadas a la vestimenta responde a condiciones sociales repetidas a lo largo de siglos, hasta constituir una presencia permanente en España. Una común tradición literaria parece ligar al *protocursi* de Galdós -quien este título confirió a su don Frasquito Ponte-, con el antecedente de los caballeros chanflones quevedescos: es la versión siglo XIX del hidalgo con más pretensiones que recursos, cuya primera aparición ilustre en nuestras letras tiene lugar con el escudero del tratado tercero del *Lazarillo de Tormes*. De una vez por todas quedó establecido ahí el tipo del hidalgo impecune y altivo, cuyas tribulaciones indumentarias dan materia a Quevedo tanto como a Galdós.”

Los ejemplos señalados por el crítico evocan, por lo demás, el episodio cervantino del capítulo XLIV de *Don Quijote*: “(...) tú, segunda pobreza (...), ¿Por qué quieres estrellarte con los hidalgo y bien nacidos, más que con la otra gente? ¿Por qué los obligas a dar pantalia a los zapatos, y a que los botones de sus ropillas sean unos de seda, otros de cerdas y otros de vidrio? ¿Por qué sus cuellos por la mayor parte han de ser siempre escarolados y no abiertos con molde? (...) ¡Miserable del bien nacido que va dando pistos a su honra, comiendo mal y a puerta

deshacer el malentendido con Severiano en relación con el viaje a París; el pueril engaño resulta importante, si sirve para enaltecerlo ante los ojos de los demás: así, en el vasto derrotero de su vida de viajante de comercio, sólo menciona tres ciudades por su nombre: Madrid, Barcelona y París; la multitud de pequeños pueblos de provincia, por los que ha peregrinado durante años, quedan sumidos en un conveniente anonimato.

En su papel de mediador entre el contenido del relato y el lector, Roque es el único personaje que lo tiene especialmente presente, pues -en su preocupación por cuidar las apariencias-, trata de justificar algunas de sus actitudes ante él; así, cuando se decide, en pos del manuscrito, a registrar el cuarto y los papeles de Juanita: "Me pareció que era deber mío hacerlo. En primer término, aquella mujer no estaba en sus cabales, y quién sabe qué otra cosa -¡armas, incluso!- podría ocultar allí bajo llave: era -¿no es cierto?- un verdadero peligro." (p. 485) La expresión interrogativa, que procura conseguir el tácito asentimiento del lector, resulta demostrativa de la pugna que se desenvuelve en su interior: tironeado entre la curiosidad, y ciertos escrúpulos ante un comportamiento que sabe poco digno, tratará de justificar todavía su actitud con afirmaciones contundentes: el adjetivo antepuesto, "verdadero", potenciará el "peligro" que -desde su perspectiva interesada-, aparentemente representa Juanita. Desentendido por completo de los ritos y creencias religiosos de su prima, deja de lado toda consideración a la hora de pretender hacerse con el papel. Descubiertos por Juanita, en el momento de ingresar a su cuarto, ambos primos acusarán el impacto de sus palabras -anticipatorias, por lo demás, de la catástrofe inminente-: "Revolvedlo todo, destrozadlo todo, arruinadlo todo; no respetéis cosa alguna, ¿para qué?" (p. 465) Sin embargo, desalentado por el nulo resultado de la búsqueda, Roque cerrará para sí la cuestión: todo aquello, en definitiva, "no significaba nada."

Por otra parte, el narrador desprecia las vulgares imaginaciones y fantasías del pueblo en relación con el manuscrito; desdeña, en particular, cierta interpretación según la cual el papel está escrito en "extranjero", y es, por lo tanto, de autoría de un extranjero, al que hasta se llega a describir físicamente. Al escuchar la historia de Severiano, Roque cree haber encontrado el secreto del manuscrito: según él, está en escritura cifrada. Aparentemente, el texto ha sido escrito empleando cierto código, y Roque propone emplear otro código para su interpretación. Esto es producto, entre otras cosas, de la noche en vela y la larga charla con

---

cerrada, haciendo hipócrita al palillo de dientes con que sale a la calle, después de no haber comido cosa que le obligue a limpiárselos! ¡Miserable de aquel, digo, que tiene la honra espantadiza, y piensa que desde una legua se le descubre el remiendo del zapato, el trasudor del sombrero, la hilaza del herruelo, y la hambre de su estómago!". (Cervantes, 1966: 651)



Severiano; pero Roque aprovecha la ocasión para pretender impresionar a su primo con sus conocimientos sobre el tema.

También Antonio, el dueño de la posada y quien encuentra el papel en primer lugar, está en permanente confrontación con unos y con otros: provoca una "mirada iracunda del inspector" cuando se burla de él ante su imposibilidad de leer el manuscrito; "suelta una rociada de groserías" cuando el boticario le alaba "su arte para conocer a los extranjeros por las patas", lo que deriva en una discusión violenta en la que se entremezclan dignidades laborales ofendidas. La relación con su mujer es también problemática: Severiano se ve obligado a terciar en una disputa entre ambos, cuando tratan de averiguar más datos del forastero, pues Antonio enfurece a su mujer con la insistencia de sus comentarios irritantes. Además, suele importunar a Severiano con la campechanía de su trato, a la que éste encuentra un tanto fuera de lugar.

Severiano, por su parte, y dada su actual posición personal, que él entiende superior, espera vanamente de Antonio algún miramiento o consideración especial, más allá de que hayan sido compañeros de la escuela hace muchos años. A pesar de ello, en su relación manifiesta cierta ambigüedad: cuando se entera de que Antonio confió primero en un extraño el hallazgo del papel, antes que en él, "su amigo de la infancia", no deja de sentirse desplazado. Por otra parte, juzga con desdén el oficio del posadero: "Tú sabes, Roque, lo curiosa que es la gente: posaderos, fondistas y demás comparsa. Les llega un cliente y, no contentos con sacarle cuanto dinero pueden, le revuelven el equipaje, le averiguan la procedencia (...)”(p. 469)

Es cierto que Severiano no ha viajado -en lo que tanto insiste Roque-, pese a lo mucho que le hubiera gustado hacerlo; en su lugar, ha privilegiado la atención del negocio, y del provecho económico que éste representa. A propósito de una pregunta formulada a Antonio, en alusión al autor del manuscrito, conocemos su visión acerca de los especímenes como su primo: "Pero, dime -insistí-, ¿qué especie de pájaro era?; ¿un corredor de comercio, un misionero, qué?" (p. 471). Desde la mirada de Severiano, tras la que se adivina la suave ironía del autor, resultan equiparables misioneros y viajantes de comercio.

En relación con las "lenguas extranjeras", Severiano -en concordancia con el aserto categórico del sentir popular-, sostiene que "no hay idioma tan rico como el español" (p. 469), por lo que "todos los demás tienen que echar mano de nuestros vocablos." Su natural sentido práctico lo lleva a zanjar la cuestión de los folletos, por lo general bilingües, de su mercancía:

“si una cosa está en español y en inglés, no voy a ser tan necio que me rompa la cabeza tratando de descifrar lo que viene en gringo, cuando puedo leerlo en cristiano.” Desde su lectura, lo extranjero y lo nacional quedan claramente delimitados: son lo gringo y lo cristiano. Severiano emplea estos términos de manera general, pues, para con el cura del pueblo, mantiene sus reservas. Por una parte, desdeña “los latines”; así también, en una conversación sobre Juanita, filtra su crítica a las prácticas clericales; Juanita, “solterona y beata”, según su hermano “alimenta su imaginación de fantasías estúpidas, y gusta de emplear palabras tales como esa de mensaje, misión, holocausto”, contagiada de “los gestos teatrales de la iglesia” (p. 481). Para la mujer, el papel tiene un sentido extraordinario, que aparentemente sólo ella puede percibir: es un *mensaje*, del que será depositaria. Severiano entrega, pues, el manuscrito a Juanita, a su pedido; pero ésta lo desconcierta con actitudes para las que no está preparado: “desaparece; sí, desaparece llevándose el papel a su cuarto y dejándome a mí con dos palmos de narices.”

Severiano, desde su mirada positiva de la realidad resuelve, por su parte y para sí, la cuestión del manuscrito: ha sido escrito por un loco, por lo cual no tiene caso tratar de identificar el universo de sentido al que hace referencia el sistema sígnico contenido en el papel; ante la “resistencia del referente”<sup>230</sup> (Coste, 2003), Severiano abandona la búsqueda. Los dos hermanos toman posiciones contrapuestas ante los universos de referencia presentes en su situación particular: de allí su absoluto desentendimiento.

Finalmente, Severiano es el único personaje del relato que hace explícita su representación de la realidad:

Tú no puedes defenderte del absurdo. Para las cosas normales y corrientes, ya sabes bien lo que has de hacer: estás en tu mundo; pisas el suelo firme de la realidad; cada cosa es lo que es, y nada más: tiene su cuerpo, su volumen, su peso y su forma, su temperatura, su color, y se está ahí quieta hasta que a ti te da la gana de cambiarla de sitio. Pero de pronto comienzas a notar que ya no apoyas los pies sobre el suelo; quieres tocar algo, y donde creías hallar resistencia no la hallas, está frío lo que esperabas caliente, lo blando se te resiste, alargas la mano para agarrar una cosa, y resulta que se te ha escapado. Entonces, ya no sabes qué hacer (...) ¡Y no haces nada! Te quedas paralizado. Pues eso fue lo que me pasó a mí, y lo que me está pasando. (p. 481)

Desde la mirada de Severiano, el mundo habitual se presenta, de pronto, bajo una luz inesperada, hasta causar la impresión de que, en verdad, nada hay tan fantástico como creer en

---

<sup>230</sup> Según escribe Coste (2003: 6), “llamaré sintéticamente “resistencia del referente” a la dificultad de hacer coincidir de manera satisfactoria un significado con su objeto no sígnico en un universo de referencia determinado. Supuesto que un sistema de signos (A) remite en bloque o por partes a un sistema no sígnico (B = mundo), el sistema A desentraña correspondencias con el sistema B, por ejemplo semejanzas (estructurales, morfológicas, de materia sonora, visual, táctil). Donde y cuando tales correspondencias no se encuentran, o no se encuentran fácilmente, o permanecen precarias, podemos decir que el mundo B se resiste a su descripción según A”

la realidad; nada se parece tanto a las pesadillas como la vida cotidiana. Severiano está hablando de sí mismo, y de su propia experiencia en relación con Juanita; sin embargo, sin ser consciente de ello, resume también la sensación de vértigo inestable de una sociedad a punto de dar un vuelco radical. Roque, por su parte, reconocerá más adelante: “En esto tenía razón Severiano: el absurdo le hace perder a uno la cabeza, atrae como una sima.” (p. 482)

Águeda, la segunda hermana de Severiano, apenas si aparece en el relato para mostrar su molestia con la gente del pueblo: las “idas y venidas, cabildeos, trifulcas y quimeras suscitadas por el manuscrito” (p. 480) se producen en su casa, pues Severiano se ha quedado con el papel.

Por último, el pueblo mismo está rebosante de enojos y rencores, pues “nadie coincidía con nadie”: “las opiniones se dividieron de mil maneras, hubo interminables discusiones, hubo hasta verdaderas riñas; muchos quedaron atravesados y resentidos los unos con los otros”; finalmente, “nos hallamos como al comienzo: sin saber nada a punto fijo...” (p. 475)

A través de las múltiples conciencias que muestran su representación de la realidad en el relato, nos asomamos a un mundo en el que vacilan las bases de la vida cotidiana de la gente común -en el tiempo previo a una gran catástrofe, según señalara el propio autor-. Las concepciones religiosas, morales y económicas, sustento de la comunidad, acusan el impacto de la crisis; todas sus vidas parecen girar en torno a la nada: el mensaje, en realidad, no dice nada. Esta apreciación se ve refrendada por las palabras de Roque, quien comienza su narración, afirmando en tiempo presente: “La verdad sea dicha” (p. 465). Finaliza, sin embargo, hastiado de todo aquello -“mi irritación había degenerado ya en aburrimiento, en ganas de escapar”-, con una interrogación retórica y un pretérito subjuntivo: “¿Qué se me daba a mí de toda aquella absurda historia del manuscrito? Ni siquiera estoy seguro de que todo ello no fuera una pura quimera” (p. 487), reflexiones que preludian su precipitada partida, en el tren de las seis y treinta y cinco.

Roque intenta escapar del hastío de las existencias vulgares de aquellos pueblerinos, a los que resulta, en el fondo, tan semejante; estas existencias anodinas, aparentemente alejadas de los grandes órdenes de cosas, patentizan lo elemental y común de nuestras vidas; los hombres simples, que aparecen como personajes de estos momentos, resaltan con más vigor lo común de nuestra condición humana.



## El Tajo

El relato -estructurado en cuatro apartados numerados, separados por blancos tipográficos-, está a cargo de una voz narradora en tercera persona, que focaliza la narración desde la conciencia de un personaje, el teniente Pedro Santolalla; por momentos se intercalan, además, otras voces en forma directa. La acción narrada es mínima, y está dispuesta, fundamentalmente, en el primer y último segmento; los apartados centrales recogen sucesos recordados por el personaje, quien evoca a su familia, y rememora escenas de su infancia toledana.

El primer apartado se ubica en el frente de Aragón, en el otoño de 1938. En una caseta elegida como puesto de mando de las tropas nacionalistas, un grupo de oficiales de complemento<sup>231</sup> distrae su aburrimiento con los naipes, en las horas del mediodía. El teniente Santolalla, hastiado del encierro, no participa de las diversiones de sus compañeros; prefiere salir a caminar. Unos kilómetros más adelante, atravesando una hondonada, se hallan las líneas enemigas. Mientras se aleja, sus pensamientos se repiten: “Era siempre lo mismo. Tiempo y tiempo llevaban sesteando allí (...) la guerra avanzaba por otras regiones; por allí, nada: en aquel sector nunca hubo nada”<sup>232</sup> (p. 488). Distraídamente se dirige hacia una viña abandonada, en medio de las líneas, en donde tendrá lugar “su única aventura memorable en toda la guerra”, el fatal encuentro con un miliciano republicano. Ambos jóvenes se hallan igualmente desprevenidos; sin embargo, en la confusión del desconcierto, Santolalla empuña su arma, y lo mata; la guerra toda quedará compendiada desde ese momento en este episodio, que marcará en su conciencia un antes y un después.

El segundo apartado se inicia con una breve mención del suceso: “La guerra pasó, pues, para Santolalla, sin pena ni gloria, salvo aquel incidente.” El narrador menciona el hecho en tercera persona, para tomar enseguida la perspectiva del teniente<sup>233</sup>: “El no lo olvidó; pensó olvidarlo, pero no pudo. A partir de ahí, la vida del frente (...) comenzó a

---

<sup>231</sup> Ramón Tamames (1973: 308) precisa que “El general Orgaz, de destacada actuación en la batalla del Jarama, había sido encargado de la creación de las academias militares de oficiales de complemento, de donde surgían los alféreces provisionales, tras cursillos intensivos de dos meses. Los estudiantes universitarios se incorporaban al servicio militar en carácter de oficiales.” Este es el caso del personaje protagonista.

<sup>232</sup> Según Gabriel Jackson (1990: 346), “El frente de Aragón había estado tranquilo desde los primeros meses de la guerra. Los anarquistas y los nacionalistas catalanes hacían tiempo que se quejaban de lo desatendido que el gobierno tenía su frente, y la baja moral de sus tropas podía ser explicado sin duda por la ausencia de actividad.”

<sup>233</sup> El autor emplea aquí un procedimiento narrativo similar al ya comentado en III: 214, nota de pie 189. Los sucesos narrados, en tercera persona, son enfocados frecuentemente a través del tamiz de la conciencia del personaje central; de esta manera, ofrece al lector un panorama de ciertos sucesos de la guerra, en que se superponen una visión supuestamente objetiva -la del narrador en tercera persona-, complementada por una subjetiva -la de Pedro Santolalla-, técnica mediante la cual logra acrecentar la ilusión de realidad de lo narrado.

hacersele insufrible.” (p. 491) Su estancia en ese lugar y situación -un frente de guerra que parecía olvidado por todos-, va cobrando para él, desde el comienzo, un cierto matiz de vacación melancólica; la inactividad del presente parece funcionar para su mente, acostumbrada a prolongadas ensoñaciones, como una invitación a alejarse por los meandros del pasado; el personaje mismo señala su condición de intelectual y su formación universitaria, en Filosofía y Letras, en Madrid<sup>234</sup>. Tras una breve recorrida por su presente, en la que conocemos a los compañeros de la caseta, la voz narradora sigue el hilo de los recuerdos del personaje pues, en la necesidad de evadirse de la situación, el teniente emprende una prolongada rememoración de diversos sucesos de su pasado, a veces muy remotos; se transporta así a Toledo, al tiempo de la niñez.

Estas curiosas vacaciones de guerra traían a su mente ociosa recuerdos, episodios de la infancia, ligados al presente por quién sabe qué oculta afinidad, por un aroma, una bocanada de viento fresco y soleado, por el silencio amplio del mediodía (...) No quería confesárselo; pero se daba cuenta de que, a pesar de estar lejos de su familia (...) él, aquí, en ese paisaje desconocido y entre gentes que nada la importaban, volvía a revivir la feliz despreocupación de la niñez, la atmósfera pura de aquellos tiempos en que, libre de toda responsabilidad, y moviéndose dentro de un marco previsto, no demasiado rígido, pero muy firme, podía respirar a pleno pulmón, saborear cada minuto (...) (p. 492)

Algunas escenas evocadas -Pedro, muy pequeño, corriendo tras el aro en el patio de su casa; tomando chocolate con su abuelo, en la confitería del Zocodover, o leyendo en voz alta el diario para su padre; compartiendo con su madre el gusto por las plantas y las flores del patio, o jugando con la perra Chispa-, dibujan el entorno familiar, y translucen los valores e intereses de su clase, pequeña burguesía de provincias. En la recordación de ese pasado, el personaje enfatiza la contención que ofrecía el marco familiar “no demasiado rígido, pero muy firme”, en contraste con un presente dislocado. Progresivamente, los recuerdos evocados van ahondando en ciertos aspectos: las diferencias ideológicas entre el padre y el abuelo, remarcadas por sus respectivas simpatías en los bandos enfrentados en la Gran Guerra; las agrias discusiones familiares a la hora de las comidas, y los vanos intentos maternos por acallarlas; la admiración silenciosa de Pedro por el bando germanófilo -el del abuelo-, y el desdén por el francófilo -el del padre-, las burlas a la hermana, acusada por el niño de simpatías afrancesadas. Una situación de otra naturaleza será traída a colación al recordar la medida equilibrada de la madre: Pedro, muy pequeño aún, presenciara -indignado en principio; desdeñoso después-, las disculpas al agresor por parte de una empleada de la casa,

---

<sup>234</sup> Jackson. (1990: 270) señala que “En toda España se tenía a médicos y maestros por izquierdistas, mientras que los abogados y profesores de humanidades eran tenidos en general por conservadores.”

golpeada por su marido. Ante el estupor del niño, la madre le revelará en esa ocasión, con delicada prudencia, el mundo de las diferencias sociales y culturales. Al hilo de las recordaciones del teniente Santolalla comienzan a insinuarse así las escisiones y desencuentros entre grupos y personas, que terminarán levantando en armas a unos contra otros en la sociedad toda.

Desde el presente de la enunciación, el relato nos ha transportado, siguiendo la evocación del personaje, a la ciudad de Toledo, más de veinte años atrás. Las analepsis parciales van reconstruyendo su historia, y nos permiten comprender mejor su actualidad. Los sucesos evocados vuelven a confluír, lentamente, hacia el presente, en el episodio fatídico de la viña, punto inicial y final del apartado, doblemente mencionado<sup>235</sup>.

Esa fue su única aventura memorable en toda la guerra. Se le presentó en el otoño de 1938, cuando llevaba Santolalla un año largo como primer teniente en aquel mismo sector del frente de Aragón (...) (p. 490)

Pasaron los días y las semanas y el ejército no entró en Madrid, y siguió la guerra meses y meses, y allá se quedaron solos, la madre, el padre... En esto iba pensando, baja la cabeza, por entre los viñedos, aquel mediodía de agosto en que le aconteció toparse con un miliciano, y -su única aventura durante la guerra toda-, antes de que él fuera a matarle, lo dejó en el sitio con dos balazos. (p. 496)

El paso desde los sucesos de la primera infancia, a otros que revelan ya una cierta madurez -aún cuando todavía no lo implican de manera personal-, preludian los episodios posteriormente recordados.

El tercer apartado recoge las evocaciones de Pedro tras la muerte del soldado, episodio que marca un punto de inflexión en su vida personal: "A partir de ahí la guerra (...) comenzó a hacersele insufrible de todo punto. Se sentía sacudido de impacencias, irritable (...)" (p. 496-7); conflictos de infancia muy dolorosos volverán entonces a salir a la luz. Un hecho inesperado desencadenará el giro de sus reflexiones: pasado un tiempo de lo sucedido en la viña, cierto olor, traído por el viento, ascenderá a la caseta de oficiales; convertido a poco en hedor insoportable, el cuerpo en descomposición del miliciano impondrá a los vivos su presencia. El olor del cuerpo muerto<sup>236</sup> evocará en Pedro ciertas impresiones, aparentemente

---

<sup>235</sup> El autor emplea aquí una técnica, ya comentada en (III: 214), por la cual las analepsis relatadas irán disminuyendo progresivamente la distancia -convergencia temporal obligatoria, según Genette (1972: 19)-, que las separa del momento de la narración, con lo que se logra cerrar el relato en el mismo punto en que se abrió.

<sup>236</sup> Con respecto a la capacidad evocativa de los perfumes, dice Cirlot (1994: 358): "Según anota con justeza Gastón Bachelard, el perfume, asociado al simbolismo general de lo aéreo, equivale a la penetración en este ámbito de formas concretas que se traducen en estelas, símbolo de reminiscencias, de recuerdos. (...) el aire cargado de perfumes expone la situación del pensamiento saturado de sentimientos y de nostalgias."





olvidadas: su conciencia revivirá entonces, con dolorosa precisión, las escenas vinculadas a la muerte de su perra Chispa: “Desde hacía rato, extrañamente, quería insinuársele en la memoria el penoso y requeteolvidado final de su perra Chispa; sí, eso era: el olor, el dichoso olor...” En este punto se intercala, narrativizado, el diálogo con un compañero, vívidamente recordado:

“¿Sabes que he visto a tu perro?”, le notificó cierta mañana en la escuela un compañero. (Con indiferencia afectada y secreta esperanza, se había cuidado él de propalar allí el motivo de su cuita.) “He visto a tu perro”-le dijo; y, al decirselo, lo observaba con ojo malicioso. “¿De veras? -prosiguió él, tratando de apaciguar la ansiedad de su pecho-. ¿Y dónde?”. (p. 497)

El narrador, desde la perspectiva de la conciencia del personaje, introduce observaciones que dan el clima espiritual de toda la situación: Pedro había intentado ocultar su aflicción en la escuela; sin embargo, el compañero -dotado de cierta cruel clarividencia-, la adivina, y disfruta con el sufrimiento del otro. Una expresión hiperbólica coloquial – requeteolvidado-, que no resulta cierta, además, evoca al hablante de años atrás; Pedro sigue siendo, de alguna manera, un niño: desazonado por los sucesos del presente, su corazón se siente ahora igualmente desamparado.

Y al aceptar de lleno el recuerdo que lo había estado rondando, volvió a inundarle ahora, sin atenuaciones, todo el desamparo que en aquel entonces anegara su corazón de niño (...) El mundo entero le parecía desabrido, desolado -y en ese mismo estado de ánimo se encontraba ahora, de nuevo, recordando a su Chispa muerta bajo las ramas de un cerezo, en el fondo del callejón-. ¡Era el hedor! El hedor, sí, el maldito hedor... (p. 498)

La muerte del miliciano comienza a cobrar, entonces, otros matices; los hechos del pasado que afluyen a su memoria, salpicados de brutalidad y de crueldad innecesaria, le habían revelado –a una edad inerme-, las primeras asperezas de la vida. El penoso suceso de la viña –clave de acceso a ingratas experiencias, ahora redivivas-, se torna para él, en el encierro y la inmovilidad del frente olvidado, fijación obsesiva, revisada una y otra vez, en busca de una explicación. El discurso narrativo reproduce los procesos mentales del personaje, obsesionado con la escena al punto de desdoblarse en voces diferentes, que lo acusan insistentemente por su mal proceder. En la reconstrucción mental de los hechos, Pedro intenta débiles justificaciones, “en defensa de la propia vida, por supuesto”, negadas por su conciencia, investida en el discurso por la voz narradora, que conoce a fondo sus cavilaciones: “Pero ¡qué defensa!; bien sabía que no era así. Si el infeliz muchacho no había tenido tiempo

siquiera de echar mano al fusil, paralizado.” En su conciencia surgen, por momentos, angustiadas interrogaciones, “¿No podía acaso haberle mandado levantar las manos y, así, apoyada la pistola en sus riñones, traerlo hasta el puesto como prisionero?”, replicadas con lógica aplastante por su razón acusadora: “¡Claro que sí!”<sup>237</sup> En el relato de sus obsesiones se intercalan las palabras en tercera persona de la voz narradora, con aparentes “arrebatos” de la voz por parte del personaje que –impulsado por el peso de la culpa-, interviene por momentos en primera, para acentuar su dolor<sup>238</sup>. Esta especie de autoconfesión, en que se reconocen plenamente el miedo y la cobardía, el acceso de pánico que lo llevara a disparar, no alcanzan para absolver su culpa, ni bastan para mitigar su sufrimiento<sup>239</sup>.

Todavía encontraba disculpas, y se decía: “en todo caso, era un enemigo (...)” Era un pobre chico -eso es lo que era-, tal vez un simple recluta que andaba por ahí casualmente, “divirtiéndose, como yo, en coger uvas (...)Y yo disparé mi pistola, dos veces, lo derribé, lo dejé muerto, y me volví tan satisfecho de mi heroicidad.” (...) Casi era para él un consuelo pensar que había obrado, en el fondo, a impulsos del miedo; que su heroicidad había sido, literalmente, un acto de cobardía (...) Y vuelta a lo mismo una vez y otra. (p. 499)

Santolalla ha quedado fijado en ese tiempo. En consonancia con su obsesión, el relato de la muerte es reiterado en distintos momentos: se lo narra por primera vez en el inicio del primer apartado; se repite en el cierre, en una breve mención de dos frases; reaparece todavía en sus insistentes meditaciones de la tercera parte, y en un destello cuando, pasado un tiempo, se reencuentra con su padre. La escena está siempre consigo, se ha hecho parte de su ser. La técnica del relato reiterado ya había sido empleada por el autor en otros textos, para mostrar “cómo el pasado sigue influyendo en el presente, lo colorea y le da sentido”. El personaje, al insistir en la narración recurrente de este episodio, “lo presentiza, como un intento por

---

<sup>237</sup> Pedro, sometido al fuero de su conciencia personal, interroga “su propia naturaleza íntima”, en busca de una respuesta a su accionar -tal como ya lo hicieran las criaturas cervantinas, de las que Ayala toma el ejemplo (II: 109)-, a fin de inducir, a su vez, la reflexión sobre estas cuestiones del lector.

<sup>238</sup> Ayala señala un procedimiento técnico similar, a propósito de un episodio del Tratado primero de *El Lazarillo de Tormes* [(1967) 1972a: 775]. El autor se interesa por la técnica empleada en un párrafo del relato de Lázaro, para lograr “el paso desde la primera persona a la tercera para referirse a sí mismo en el relato del golpe que el ciego le asestara con el jarro de vino: “lo dejó caer sobre mi boca, ayudándose, como digo, con todo su poder, de manera que el pobre Lázaro, que de nada desto se guardaba, antes, como otras veces, estaba descuidado y gozoso, verdaderamente me pareció que el cielo, con todo lo que en él hay, me había caído encima”. Para Ayala, “las transiciones son admirables”, pues el personaje “proyectándose hacia fuera en cuanto objeto de compasión, nos revela el movimiento de sus emociones y nos convida a entrar en el seno de su intimidad”; las intervenciones directas del teniente Santolalla, en el relato en tercera persona del narrador, ponen también al descubierto, de manera similar, los entresijos de su fuero más personal.

<sup>239</sup> Pedro es víctima de sus propios “impulsos oscuros, en conflicto muchas veces con los valores reconocidos y acatados”, que “suelen [inducir] al error de la conducta, para inquietud, estupefacción y dolor del agente mismo”, según anotara el autor en un estudio sobre las conductas de los personajes de “El curioso impertinente” (II: 116).

alumbrar el sentido de su actualidad, a partir de los hechos del pasado”, según anotamos en III: 156. Enclaustrado en su apremio inculpatario, Pedro afronta, además, un encierro literal: el mal tiempo le impide hasta el alivio de una bocanada de aire fresco a la intemperie. Saturado por la permanente ociosidad, en la reiteración mecánica de los gestos siempre iguales de la vida del frente, su mente repite infinitamente los sucesos de la viña, procurando encontrar la razón del sinsentido; en la culminación de sus angustias personales, reaparecerá todavía en su memoria un último incidente humillante de la infancia, el “episodio Rodríguez, que, en secreto, había amargado varios meses de su niñez.” (p. 500) Rodríguez, otro muchacho “casi vecino suyo”, al verlo pasar para la escuela, se burlaba indefectiblemente de su porte y de sus ropas. La cerrada hostilidad de “aquel odioso bruto, parado en el portal de su casucha miserable... sucias las piernotas y con una gorra de visera encima del rapado melón”, rechazaba visceralmente en Pedro, casi sin saberlo, la diferencia social y cultural. En cierta ocasión

Rodríguez había recogido dos o tres bolondrones al verle asomar por la esquina; con ellos en la mano, aguardó a tenerlo a tiro y (...) le tiró al sombrero una de aquellas doradas inmundicias, que se deshizo en rociada infamante contra su cara. “Y todavía dice: “¡Toma, señoritingo!”...”. A la fecha, aún sentía el teniente Santolalla subírsele a las mejillas la vergüenza, el grotesco de la asquerosa lluvia de oro sobre su sombrerito de niño (...) Volvióse y, rojo de ira, encaró a su adversario; (...) pero Rodríguez (...) cuando lo tuvo cerca, de improviso, ¡zas!, lo recibió con un puntapié entre las ingles, uno solo, atinado y seco, que le quitó la respiración... Pero, con todo, lo más aflictivo fue (...) el solitario crecimiento de sus ansias vengativas. “Descos”, “anhelo”, no son las palabras; más bien habría que decir: una necesidad física tan imperiosa como el hambre o la sed de traerlo a casa, atarlo a una columna del patio y, ahí, dispararle un tiro con el pesado revólver del abuelo. (p. 500-1)

Las expresiones empleadas para calificar al muchacho desmienten la aparente mirada “desde afuera” de la voz narradora en tercera persona; el relato reproduce, en realidad, las impresiones de Pedro cuando niño. La intercalación de una forma verbal en presente –”y todavía dice: “¡Toma, señoritingo!”-, y el uso de las comillas, marcan una interferencia de la voz del personaje en el discurso narrativo; el personaje, fustigado aún por la terrible humillación, no puede contener la ira, y debe intervenir para proferir en forma directa su indignación, aún vívida y muy presente. La expresión peyorativa empleada por Rodríguez – “señoritingo”-, acentúa todavía el potencial de desprecio -por su porte y por su clase-, puesto en los desechos que le arroja. Éste, probablemente más avezado ya en las durezas de la calle y de la vida, supera físicamente a Pedro, y lo humilla con su rudeza. La víctima inocente de sus ataques percibe incontestablemente el odio, aunque no alcanza a comprender sus motivaciones. Pedro sólo puede oponer su rencor, y su absoluta necesidad de venganza; inconscientemente, sin embargo, zahiere mentalmente a su rival con el peso simbólico de una



estructura familiar consolidada: ante el dolor quemante de la humillación, sólo desea atar a Rodríguez a una columna del patio de su casa -espacio de su fortaleza personal, en contraste con la “casucha miserable” del otro-, y ahí dispararle con el arma del abuelo militar, segunda columna que sostiene su imaginario particular. La efigie prestigiosa del anciano, respetado por todos –según un recuerdo lejano de Pedro, “el mozo, servilleta al brazo, esperaba durante mucho rato, en silencio, las órdenes del abuelito, y le llamaba luego “mi coronel” al darle gracias por la propina” (p. 493)-, le proporciona un importante reaseguro en la incipiente afirmación de su personalidad. En el pasado y el presente de Santolalla se entrelazan así diversos motivos: el “pesado revólver del abuelo”, representación simbólica de su virilidad y su carácter arrollador, contrasta con la inerte posición del niño, capaz de defenderse sólo en la imaginación. La antigua identificación de Pedro con la posición del abuelo en las viejas querellas familiares -germanófilos versus francófilos-, en oposición a la de su padre –”desamparado, sin maña, el pobre, ni expedición para nada” (p. 496)-, revela ahora nuevos matices: su infancia y primera juventud, marcada por estas disensiones, ha forjado en él un carácter vacilante, una personalidad más inclinada a la reflexión que a la acción; sus cuestionamientos en relación con la muerte del miliciano constituyen en realidad, según sus palabras, “un problema académico”; en momentos decisivos, su natural propensión a las ensoñaciones le impide así actuar con verdadera firmeza.

“Por supuesto -se repetía-, que si él hubiera podido me mata a mí; era un enemigo. He cumplido, me he limitado a cumplir mi estricto deber, y nada más.” Nadie, nadie había hallado nada de vituperable en su conducta (...) A Santolalla le hubiera gustado discutir sus dudas con alguno de sus compañeros; discutir las, ¡se entienda!, en términos generales, en abstracto, como un problema académico. Pero ¿cómo? ¡Si aquello no era un problema para nadie!. “Yo debo de ser un bicho raro”; todos allí lo tenían por un bicho raro; se hubieran reído de sus cuestiones; “Este -hubieran dicho-, se complica la existencia con tonterías”. (p. 501)

Abrumado por el peso de la situación, Pedro decide, finalmente, pedir su traslado a otra unidad; diversas intervenciones en discurso directo, intercaladas en el relato del narrador, evidencian sus cabildeos y vacilaciones previos a la decisión, revestida, eso sí, de la apariencia de un firme propósito; sin embargo, aferrado todavía a una concepción infantil de la realidad, el teniente no puede dejar de pensar en la reacción del abuelo, modelo y referente de sus primeros años, quien, ya bastante mayor, pocos meses antes porfiaba todavía para ingresar al Alcázar, y compartir la suerte de sus defensores<sup>240</sup>. “Resolvió, “sin vuelta de hoja”,

---

<sup>240</sup> Según consigna Jackson (1990: 246-8), “En la ciudad de Toledo se estaba desarrollando una situación única. Se habían dado muchos casos de cuarteles que quedaron aislados, o de ciertas zonas de una ciudad sitiados durante varias semanas después del 18 de julio. En Toledo, luego de tres días de luchas indecisas en las estrechas

“mejor hoy que mañana”, (...) “ahora mismo, sí”, (...) pedir su traslado como voluntario a una unidad de choque. (“¡La cara que pondría el abuelo al saberlo!”) (p. 502) La tardía resolución, a la que tan trabajosamente arribara, quedará, sin embargo, sin efecto por la fuerza de los hechos: las tropas serán desmovilizadas, pues la guerra había terminado.

El cuarto y último apartado se desarrolla en la ciudad de Toledo, en 1941. Una rápida analepsis parcial recoge los sucesos del hiato de tres años: el regreso de Pedro a la vida civil, el reencuentro con sus padres, su incorporación como docente a un instituto de enseñanza. Un propósito, meditado en la larga inmovilidad del frente, vinculado con “su única aventura durante la guerra toda”, surgirá en la escena de la confesión de sus cuitas a su madre: el de visitar a los familiares de su víctima y procurar, de alguna manera, paliar su pérdida. El comienzo del apartado, narrado en tercera persona, pero desde la perspectiva de Pedro, recoge, en estilo directo, frases reveladoras del esfuerzo con que el personaje -en rasgo muy propio de su carácter taciturno-, procura darse aliento para cumplir con su autoimpuesta resolución:

Se prometió Santolalla: “¡No,! ¡De hoy no pasa!”(...) De hoy no pasaba -se repitió (...) saldría ya de eso; de una vez, saldría del compromiso. (...) ¿con qué pretexto postergaría más ese acto piadoso a que se había comprometido solemnemente delante de su propia conciencia? Se había comprometido consigo mismo a visitar la familia de su desdichada víctima, de aquel miliciano, Anastasio López Rubielos, con quien una suerte negra le llevó a tropezarse, en el frente de Aragón, cierta tarde de agosto del año 38. El 41 corría ya y aún no había cumplido aquella especie de penitencia que se impusiera.(...) Era, lo sabía, una bobada (“soy un bicho raro”); no había quien tuviera semejantes escrúpulos; pero... ¡qué importaba! Para él sería, en todo caso, un gran alivio. (p. 503)

---

calles de la ciudad medieval, unos mil guardias civiles y de asalto, falangistas y un puñado de cadetes de infantería se retiraron al Alcázar, una fortaleza de piedra que se levantaba sobre una colina que dominaba el valle del Tajo. Se llevaron con ellos a unos centenares de mujeres y niños, muchos de ellos familiares de conocidos izquierdistas. Bajo la dirección del coronel Moscardó, se prepararon para resistir un sitio en toda regla, mientras esperaban el triunfo del alzamiento militar (...) Al saber que el ejército de África inició su rápido avance desde Andalucía, los defensores cobraron ánimos y los atacantes empezaron a preguntarse si la escasez de alimentos y agua serían suficientes para forzar una capitulación antes de que les llegara ayuda de fuera. Nadie estaba seguro de cuántas personas había en la fortaleza y de que provisiones disponía el coronel Moscardó para alimentarles (...) Finalmente, el 26 de septiembre el general Varela acampó al otro lado del río, frente al Alcázar. La mayoría de los desmoralizados milicianos ya se estaban retirando hacia Madrid (...) A última hora de la tarde, los famélicos ocupantes de la fortaleza salieron a las calles, ahora dominadas por los moros y los legionarios. Un coronel Moscardó muy delgado y barbudo informó el general Varela al día siguiente: "Sin novedad en el Alcázar, mi general". Los defensores habían sufrido unas 80 bajas en las diez semanas que duró el asedio. El ejército insurgente y los defensores del Alcázar asistieron enfervorizados a una misa, y los insurgentes se dispusieron, tras un breve descanso, a proseguir su marcha hacia Madrid. En las semanas siguientes, el coronel Moscardó se convirtió en el símbolo de la causa insurgente."

La acción narrada en esta secuencia es muy escasa, pues la escena del encuentro de Pedro con la familia de Rubielos ocupa un espacio central. El narrador interviene, brevemente, en algunos momentos; generalmente acalla su voz, para dar paso, en forma directa, al diálogo de los personajes; así, introduce los movimientos de Pedro previos al encuentro: “Se encaminó, despacio, hacia las señas que, previamente, tuviera buen cuidado de explorar: una casita muy pobre, de una sola planta, a mitad de una cuesta, cerca del río, bien abajo.” (p. 505) Los detalles exteriores de la vivienda, en consonancia con el temple espiritual en que viven sus moradores, dan el marco apropiado para la rispida entrevista que allí tendrá lugar. Los familiares del miliciano –su madre, una mujer madura, desconfiada, endurecida por las privaciones, el sufrimiento y la soledad; su abuelo, un viejo ya medio perdido en las sombras de la senilidad-, en nada se parecen a lo que Pedro había imaginado. En un clima de creciente incomodidad, Santolalla procurará referirse a los hechos del pasado, mientras que sus interlocutores insistirán en la indagación acerca de su presente:

- Y a usted ¿no le ha pasado nada?- le preguntó la mujer con cierta aspereza, mirándolo de arriba abajo.

-¿A mí? A mí, por suerte, nada. ¡Ni un rasguño, en toda la campaña!

-Digo, después -aclaró, lenta, la mujerona.

Santolalla se ruborizó; respondió, apresurado:

-Tampoco después... Tuve suerte ¿sabe? Si, he tenido bastante suerte.

-Amigos habrá tenido -reflexionó ella, consultando la apariencia de Santolalla, su traje, sus manos. (p. 507)

Sintiéndose permanentemente observado, Pedro intentará sostener una versión más o menos fiel de los hechos sucedidos, y ensayará ofrecer, con aparente generosidad delicada, alguna clase de ayuda: “Quería hacer algo por aquella gente, pero temía ofenderlos; (...) quería hacer algo y no aparecer ante sí mismo, sin embargo, como quien, logrero, rescata a bajo precio una muerte.” (p. 508) A pesar del denuedo puesto en ello, todos sus intentos resultarán vanos: la mujer se limitará a una cerrada desconfianza, y una creciente hostilidad, ya al final apenas disimulada.

Ella, por su parte, escrutaba a Santolalla con expectativa: ¿adónde iría a parar el sujeto éste? ¿Qué significaban sus frases pulidas: rogar que lo considerasen como un amigo?... Tras la penosa pausa, preguntó, directa ya y embarazadamente, con una desdichada sonrisa:

- ¿Qué es lo que más necesitan? Díganme: ¿en qué puedo ayudarles?...

-Nada necesitamos, señor. Se agradece.

Sobre Santolalla estas palabras cayeron como una lluvia de tristeza; se sintió perdido, desahuciado. Después de oírlas, ya no deseaba más que irse de allí. (p. 509)



En un último intento por deshacerse de su pasado, Pedro pretenderá entregar a la madre de Rubielos los documentos del muchacho, que él, oportunamente, “sepultara en su propia cartera”, en el frente de Aragón. La respuesta de la mujer no se hará esperar:

Se había cerrado su semblante; le relampaguearon los ojos, y hasta pareció tener que dominarse mucho para, con serenidad y algún tono de ironía, responderle:

-¿Y qué quiere usted que haga yo con eso? ¿Que lo guarde? ¿Para qué, señor? ¡Tener escondido en casa un carnet socialista, verdad? ¿No! ¡Muchas gracias!

Santolalla enrojeció hasta las orejas. Ya no había más que hablar. Se metió el carnet en el bolsillo, musitó un “¡buenos días!” y salió calle abajo. (p. 509-10)

La escena final del relato, culminación del atolondramiento y confusión de Santolalla, muestra su incapacidad para manejar adecuadamente los límites de la realidad. Ciertos rasgos de su carácter -ya perfilados en los sucesos evocados de la infancia-, lo han llevado a frecuentes confrontaciones con otros modos y maneras de entender la vida, de los que no parece haber obtenido lecciones provechosas. El largo ensueño intelectual en que se mece su existencia no se muestra conmovido, aún ante la experiencia de la guerra civil; su falta de ubicación en la realidad, manifiesta ya desde niño, continúa en el frente, y también en la vida posterior. Por ello, finalizada la contienda, pretenderá, ante la familia del miliciano, mostrarse generoso y condolido por su triste suerte, esperando un reconocimiento agradecido que le permita lavar su culpa, “escenas generosas, llenas de patetismo, que tantas veces se había complacido en imaginar.” (p. 508) Sin embargo, sus fantasías chocarán contra una realidad muy diferente; las heridas abiertas siguen frescas; tres años después, el dolor, el miedo, el pesar están presentes en ese hogar desbaratado, aunque él no los pueda ver: “En lugar de eso, se veía aquí, señorito bien portado delante de un viejo estúpido y de una mujer abatida y desconfiada, que miraba con rencor.” (p. 509) Pedro -encerrado en su egoísmo, necesitado de paliar su mala conciencia-, se dirige a la casa de Rubielos, incapaz de percibir los alcances de su acción; de allí la penosa escena, que bien podría haber ahorrado a la familia de su víctima. Sutiles referencias, no percibidas por el personaje en la tensión de la situación, asemejan a ambas familias, enlazadas además por la terrible experiencia común. Las réplicas más duras de un diálogo crispado correrán por cuenta de la mujer, desconfiada y alerta ante el visitante; sus palabras resultarán reveladoras, por lo demás, de las sangrientas represalias de la posguerra; de allí su desconfianza inicial, su creciente suspicacia, su ira final mal contenida cuando Pedro, en su torpeza, pretende que guarde el carnet socialista del hijo muerto. Para Santolalla, su propia madre resumía “el sentido justo de la medida, de las conveniencias y del mundo” (p. 494); rechazado por la madre de su víctima, se sentirá entonces “desahuciado”.

Además, en las palabras del anciano senil, en casa de Rubielos, será revelada una preocupación acuciante, en la zona republicana, en los tiempos finales de la guerra: la del hambre derivado de la escasez de alimentos. Una preocupación similar, ya en la posguerra, llevará al abuelo de Santolalla a “vejatorias gestiones relacionadas con el aceite, con el pan, con el azúcar” (p. 505), ante la dura realidad del racionamiento impuesto por la insuficiencia de suministros. Finalmente, un gesto impensado de Pedro, todavía en el frente de Aragón, lo igualará simbólicamente con su víctima; el de “sepultar, en su propia cartera, el retrato de su paisano” (p. 490), emblemática igualación momentánea de ambos destinos, confundidas sus identidades en el desconcierto de la guerra.

Por otra parte, la madre de Rubielos examina su traje, sus modos y sus manos, con la misma mirada que le dirigiera en su infancia el malamente recordado Rodríguez: la mirada desde abajo de los no favorecidos, contempladora de la suerte de los que están arriba. Algunos indicios textuales permiten sostener el paralelo: la “casita muy pobre, de una sola planta, a mitad de una cuesta, cerca del río, bien abajo” (p. 505) -representación metonímica de la pobreza de sus habitantes, subrayada mediante semas que remiten con insistencia a su humildad-, recuerda la “casucha miserable” de su “casi vecino”. La “lluvia de tristeza” que lo inunda, al ser rechazado por la mujer, es también la “asquerosa lluvia de oro” que le lanzara Rodríguez -grotesca degradación del símbolo clásico-, como muestra cabal de su repudio; así también, mientras la madre de Rubielos insistirá en llamarlo “señor”, Pedro, ante ellos, se siente un “señorito bien portado”, en involuntaria evocación, quizás, de aquel insultante apóstrofe, “señoritingo”. La coincidencia de sentimientos en distintos momentos de su historia señalarán sus dificultades para adaptarse a su realidad: el “desamparo que anegara su corazón de niño” cuando encontró a su perra muerta, es el mismo que lo embarga cuando - “abandonado del mundo”-, no logra que su abuelo lo secunde en la venganza contra el vecino; muchos años después se sentirá todavía “perdido, desahuciado”, ante el tajante rechazo de la mujer<sup>241</sup>.

En el viejo enfrentamiento de Santolalla y su vecino, ambos muchachos, aún sin llegar a comprender cabalmente el alcance de sus acciones, habían puesto en juego una brutal hostilidad, surgida de la oscura conciencia de sus diferencias de clase. El rebullir permanente de sucesos del pasado, en la afanosa obsesión del teniente Santolalla, consiente una sutil correspondencia con los hechos de su presente: así, en el episodio de la viña lo que emerge, desde el fondo de su conciencia, es aquella vieja discordia, profundamente arraigada; de allí

---

<sup>241</sup> Santolalla representa así “la soledad del hombre [de hoy], perdido en la angustia de un universo incomprensible”, según anotara el autor en II: 117.

lo impensado de su reacción, producto de la necesidad de combatir al diferente, al que sabe que no piensa y siente como él. En la posterior confusión de su imaginario, un López bien puede pasar por un Rodríguez, o un Rodríguez por un Rubielos. El “olor a podrido desde abajo”, que delata su fechoría en la caseta de oficiales, y que tanto le incomoda, escuece además su fuero íntimo, pues no procede sólo del cadáver en descomposición: también los viejos recuerdos infantiles, desenterrados por la fuerza de las circunstancias, rezuman el hedor de su corrupción. Aquellos episodios de la infancia, evocadores de la “feliz despreocupación de la niñez”, trasuntan, en realidad, oscuros desarreglos; el discurso del narrador, desde la perspectiva del personaje, los halla “ligados al presente por quién sabe qué oculta afinidad, por un aroma, una bocanada de viento fresco y soleado”, finalmente irónicas metáforas de la fetidez de la putrefacción del cadáver del enemigo. En el frente, en las largas siestas de agosto, “los viñedos eran una tentación”; para Pedro, descender a la hondonada es sucumbir a la atracción de las profundidades, en un viaje a su interioridad; acostumbrado a frecuentes introspecciones, “descendió, caminando al sesgo, por largos vericuetos, ...conocía el camino... lo hubiera hecho a ojos cerrados” (p. 489); así también, el torpe descenso a la casa de Rubielos es parte de este doloroso y ciego proceso de búsqueda inconsciente de sí. La incómoda, reiterada sensación, de que “desde el fondo oscuro de la casa, alguien lo estaba acechando” (p. 506), reduplica la permanente acechancia, desde el fondo oscuro de sí mismo.

Las reiteraciones y correspondencias señaladas están en consonancia con las redundancias en el discurso del narrador, salpicado de frecuentes hipérbolos reiterativas: “Por enésima vez volvía a reconstruir el episodio de la viña”, había leído “cien veces” una misma novela, cada uno que entraba daba “ochenta vueltas” curiosas a los documentos de Rubielos. De la misma forma, también se reiteran ciertos temas o motivos: así, las escenas de barbarie de los moros en Toledo pueden equipararse a la bárbara golpiza a la empleada de su casa, o a la muerte de su perra, apaleada por una pandilla; el espacio de la viña, situada “en la hondonada, entre las líneas”, reproduce años después, la “corta calleja entre tapias”, el callejón de San Andrés, donde encontrara a Chispa muerta. Las alusiones de la madre de Rubielos a las represalias de la posguerra encuentran su correlato en el temor del padre del teniente, fugazmente sobresaltado ante el uniforme de su hijo<sup>242</sup>, a quien no reconoce en el

---

<sup>242</sup> Muy poco antes de la declaración oficial de finalización de las hostilidades, el 14 de marzo de 1939, Burgos anunció el establecimiento de un Tribunal de Responsabilidades Políticas, bajo la presidencia de Ramón Serrano Suñer, cuñado de Franco, que juzgaría los actos de todos aquellos que se hubieran opuesto al movimiento desde el 1º de octubre de 1934 (...) Los nacionalistas serían generosos con “aquellos que, no habiendo cometido delitos, habían sido arrastrados a la lucha por el engaño”. “Ni el mero servicio en las fuerzas rojas ni el haber pertenecido a partidos políticos sin relación con el movimiento nacional serían considerados motivo de responsabilidad política”. Pero, “en cuanto a los procedimientos específicos y garantías, los derrotados tendrían que entregarse a



primer momento del reencuentro inesperado; Pedro, a su vez, verá asomar a los ojos de su padre, en ese instante, la mirada sobrecogida del miliciano, poco antes de morir.

El título del relato, cuya amplitud de significados permite evocar cruentas sajaduras de arma blanca, o el madero del patíbulo sobre el que se decapitaba a los condenados, remite también al río Tajo, hito significativo en la marcha de la campaña nacionalista hacia Toledo y Madrid<sup>243</sup> y, en un sentido más amplio, a los pequeños y grandes conflictos de la vida cotidiana de las gentes, origen de la profunda discordia en que se sustentara, en definitiva, la guerra civil. Tal como consignáramos en I: 27, "El tajo" "expresa la partición irreconciliable que opera en el corazón y la conciencia de todos los españoles", obligados a tomar partido por una u otra posición, ante el íntimo desgarramiento precursor de la lucha armada<sup>244</sup>. Algunos motivos aparecen ya en los primeros recuerdos de Pedro: la exacerbada adhesión de los mayores a los bandos en conflicto en la primera guerra mundial, reproducida en las discusiones infantiles; la temprana conciencia de las diferencias de clase, y de su presunta superioridad -su ira vindicativa, transformada en desprecio-, al sugerir a su madre la separación matrimonial de la lavandera golpeada; la punzante evidencia de la maldad gratuita

---

la merced de los vencedores." Según Gabriel Jackson (1990: 410), "en el pasado, las derechas españolas jamás habían querido garantizar las normas occidentales de justicia. Era quimérico suponer que lo harían ahora, al término de una guerra civil, en la que habían luchado para preservar a España de los males del liberalismo occidental."

En un apéndice titulado "Muertes atribuibles a la guerra civil", Jackson señala que "los nacionalistas tenían, por definición, muchos más enemigos que los revolucionarios: todos los miembros de los partidos del Frente Popular, los masones, todos los funcionarios de los sindicatos de la UGT o de la CNT o de las Casas del Pueblo; todos los miembros de los jurados mixtos que, en general, habían votado en favor de las demandas de los obreros. La represión fue efectuada en tres etapas. Al estallido de la guerra, las detenciones y fusilamientos en masa de tales personas correspondió al terror revolucionario en la zona del Frente Popular. (...) En la segunda etapa, el ejército nacionalista, al conquistar zonas que habían estado en poder del Frente Popular, llevó a cabo fuertes represalias para vengar las de los revolucionarios, y para poder controlar a una población hostil con pocas tropas. En la tercera etapa, que duró al menos hasta el año 1943, las autoridades militares celebraron juicios sumarísimos masivos, seguidos por ejecuciones en gran escala. Para las tres etapas las cifras se han de estimar de un modo aproximado. (...) Hacia mediados de 1937, las limpias militares y las apasionadas ejecuciones de los carlista y falangistas habían casi totalmente terminado, pero los tribunales marciales y los piquetes de ejecución siguieron trabajando durante más de otros cinco años. (...) Los hombres eran sometidos a consejo de guerra por "rebelión militar" en grupos de veinte y treinta, día tras día, en cada una de las centenares de prisiones. Soldados reclutados eran destinados a lo que eufemísticamente se llamaba el *servicio de ambulancia*. Su verdadera tarea era recoger los cuerpos de los hombres que se habían dirigido a la muerte en hileras frente a una ametralladora. (...) Como los "rojos" acabaron por ser prácticamente exterminados, y se acercaba la derrota de Alemania, en 1943 se redujo grandemente el número de ejecuciones. Cada vez con más frecuencia, los que habían sido condenados a muerte vieron sus sentencias capitales conmutadas por las de treinta años en campos de trabajo y cada día de trabajo les valía por dos de la sentencia original. (...) Considero cierto que cerca de 200.000 hombres fallecieron en los años 1939 -1943." (1990: 455-466)

<sup>243</sup> Para Ramón Tamames (1973: 263), desde fines del mes de julio y hasta la batalla de Madrid, en noviembre de 1936, "se abrió la fase más dinámica de la guerra civil, la única que podríamos llamar campaña relámpago por el rápido avance que logró realizar el ejército de África a través de una Extremadura débilmente poblada, y siguiendo un valle del Tajo que carecía de baluartes defensivos."

<sup>244</sup> En la página de referencia anotamos también que, en sus memorias, el autor volverá a emplear la misma connotación del término, para hacer referencia a lo que para él preanunciaba el levantamiento de los mineros asturianos, en 1934: "Las mentalidades catastróficas que deseaban y procuraban la confrontación podían estar ya satisfechas: estaba abierto el tajo."

del compañero de colegio, que se regodea en su dolor por la muerte de la perra; los sentimientos vengativos que le abruman ante la ominosa afrenta de Rodríguez. Ciertas actitudes del adulto resultan más comprensibles, a la luz de estas experiencias de niñez: así, Pedro procurará mantenerse alejado de los oficiales compañeros del frente, y pondrá distancia, además, con las vulgaridades reiteradas de la tropa. Frecuentes asomos de su individualidad “en medio de los otros”, salpicarán el discurso del narrador, quien refrenda así su elección de un punto de vista preferente desde el cual contar los sucesos: la conciencia de Santolalla, un contemplador de la realidad, no un protagonista; según se insiste en reiteradas referencias: “Había tenido que presenciar durante los primeros meses, en Madrid, en Toledo, demasiados horrores”, “pudo presenciar atónito...”, “aquel vértigo que el debió observar allí, ...en medio del hervidero de heroísmo y de infamia” (p. 491). Por ello, la muerte de Rubielos —su única acción desplegada a lo largo de toda la campaña—, motivo de risa para la ramplonería soldadesca,<sup>245</sup> se imprime tan hondamente en su conciencia, para imponerle un antes y un después. El cielo encapotado del frente de Aragón connota no sólo el avance del invierno, sino también la definitiva conclusión de sus días de la infancia; su evocación de las mínimas historias de su primera niñez, enmarcadas en un mundo de valores ya periclitado, denota cierta nostalgia por ese pasado, y su desacomodación a un presente en el que no parece encontrar su lugar.<sup>246</sup> A pesar de su admiración por el temple del abuelo militar —un hombre de acción—, Pedro es un intelectual, un soñador, más a la manera de su padre. En un trabajo anterior (1944: 64) Ayala había definido ya estas “dos actitudes radicales ante el mundo: la del intelectual, que pretende conocer la realidad, y la del hombre de acción, que pretende actuar sobre ella (...) para conseguir tales o cuales resultados”. Pedro, desorientado ante la pérdida de valores del presente, experimenta intensamente la crisis en su conciencia personal:<sup>247</sup>

---

<sup>245</sup> En un trabajo de 1940 referente al *Quijote*, “Un destino y un héroe”. [(1940) 1972a: 612] el autor ya se había ocupado del tema de las bromas con la muerte. Ayala alude allí a ciertos recursos cómicos, como “la burla de locos, de ciegos; la risa del hambre; la chacota con la muerte, ajustados a una sensibilidad bastante cruda y brutal... frecuente en una época menos trabajada por criterios de finuras y delicadeza, aunque quizás, de hecho, menos castigada por la barbarie que la nuestra.”

<sup>246</sup> En el trabajo comentado, el autor se refiere también a cierta inercia al cambio de valores en la época cervantina; según Ayala, “el gusto por la lectura de novelas de caballería ¿no revelaría acaso en la sociedad española del tiempo de Cervantes una blanda nostalgia de los recién perdidos ideales, y con ello una actitud de indolencia que renuncia a vivir prácticamente dentro de un sistema firme de valores, o una falta de adhesión, una vaga repugnancia a los que hubieran correspondido a la nueva realidad?”. Creemos válida la interrogación en la circunstancia en que se mueve el protagonista de “El tajo”, desorientado en su “nueva realidad”. [(1944) 1972a: 613-14]

<sup>247</sup> Otros personajes ayalianos, sumidos en una coyuntura similar, habían sufrido también esta desorientación. Tal es el caso del comentarista del manuscrito del indio, en “El hechizado”, quien “ha perdido la capacidad de interpretar la realidad, en un mundo desasido de valores éticos y morales”, según anotáramos en III: 200. El

El desbarajuste de la situación los hiere en su condición misma de intelectuales: el pensamiento queda paralizado, sumido en la contradicción y el desconcierto, caído en una rara esterilidad, cuando no suplantado por un ficticio razonar a impulso de los estímulos elementales suscitados por el espanto... Lo cierto es que el intelectual mismo está preso, agarrotado en la crisis, paralizado por ella; que su propia conciencia está en crisis. (1944: 108-110).

Al comienzo del relato, el narrador sostiene que “la guerra avanzaba por otras regiones”, pues el frente de Aragón era “un sector tranquilo, cubierto por unidades flojas, mal pertrechadas, sin combatividad ni mayor entusiasmo.” (p. 490) Esta descripción, leída como referencia metonímica de ciertos rasgos del carácter de Santolalla, comunes, además, a toda la tropa en el frente de Aragón -flojo, mal pertrechado, sin combatividad ni mayor entusiasmo-, denota también su vivencia personal de la confrontación: según declarara a la madre de Rubielos, no recibió “ni un rasguño en toda la campaña”, verdad admisible sólo a medias, al considerar el penoso desasosiego en que queda sumido en su interior. Vista la experiencia relatada, la verdadera división de los bandos en conflicto ha comenzado, así, en la conciencia individual -“la guerra civil en el corazón de los hombres”-, conforme a la afirmación, en el proemio, del autor. Las experiencias por las que atraviesa Pedro, su destino posterior, son las mismas, poco más o menos, por las que transitara la sociedad española toda. El personaje resulta así el testigo elegido por el autor para mostrarnos por dentro ese proceso.

Acciones similares, desarrolladas por Pedro al comienzo y al cierre del relato, son recogidas en el discurso del narrador: en la primera secuencia, al dirigirse a la viña, “el teniente Santolalla descendió, caminando al sesgo, por largos vericuetos”; la última escena, ligada así con la primera, reitera su descenso; al dejar la casa de Rubielos “salió calle abajo”, connotación final de su paulatino proceso de declinación interior, el mismo de toda una sociedad y una época, según la mirada del autor.

## **El regreso**

El relato -estructurado en diez apartados numerados, separados por blancos tipográficos-, está a cargo de una voz narradora en primera persona, su protagonista y narrador, quien no proporciona, a lo largo de la historia, otros datos acerca de su identidad.

---

personaje, contemporáneo del autor, alude en su relato a la problemática confusión de su mundo presente, en las postrimerías de la guerra civil.



En la primera oración del primer apartado reaparece el motivo central, enunciado ya en el título: “Me decidí a regresar”, lo que nos sitúa, en forma inmediata, *in media res*. Las referencias de ubicación espacio temporal del personaje -cuándo y desde dónde habla-, son presentadas, sin embargo, de manera gradual; ciertas precisiones iniciales generan, poco a poco, además, el clima de la narración: “pasada estaba la época en que, (...) lo sacaban a uno de su cama y lo llevaban a fusilar contra las tapias del cementerio (...) cada uno que venía de por allá se traía en el morral una buena provisión de historias espantosas” (p. 511), las que permiten suponer al lector un presente distinto a ese terrible pasado mencionado, y un “acá”, diferente a ese “de por allá.” Posteriormente se aclara que aluden, respectivamente, a “este famoso Buenos Aires”, adonde se ha afincado el protagonista, y a España, su tierra de origen. Algunas precisiones cronológicas –“desde que tenía yo apenas veintisiete, hasta ahora con treinta y seis cumplidos (...) esos casi diez años” (p. 512)-, más la mención, algo más adelante, de la guerra civil, sitúan temporalmente su relato.

En el segundo apartado se relatan sus primeras experiencias en Santiago, a poco de retornar. Devuelto a su tierra, el personaje contempla con mirada diferente su pasado y la realidad: la casa familiar, ahora empequeñecida; la tía que lo criara, reencontrada sin aparente emoción; las calles, las casas, las cosas, todo está distinto. Muchos ya no están, porque se fueron, porque han muerto o desaparecieron; entre ellos Manuel Abeledo, un compañero de la adolescencia, alistado en el bando contrario durante la confrontación, del cual nadie sabe dar razón.

En el tercer apartado, algunas analepsis de su discurso reconstruyen para el lector la historia de su “amistad” con Abeledo; en particular, cierto suceso ocurrido durante los años de adolescencia en el seminario resulta demostrativo, según el narrador, de su temperamento vacilante. A la luz de su vida y su experiencia del presente, los viejos episodios del pasado, ahora revisados, cobran nuevos matices.

En el cuarto apartado se menciona a Rosalía, una joven con la que estaba prometido antes del alzamiento militar; cautelosos circunloquios, demostrativos de cierta mala conciencia en relación con su proceder, envuelven sus preguntas en relación con la antigua novia.

El quinto apartado transcurre en la peluquería de Benito Castro, mentidero público al que el protagonista asiste con la intención de obtener noticias de Abeledo. Aún cuando los viejos conocidos -como el peluquero de toda la vida-, tienen para con él un trato distante y reservado, lleno de prevenciones, al sesgo de la conversación surgirán, en su recuerdo, nuevos

episodios de la antigua relación. Sin embargo, su pertinaz aunque disimulado interrogatorio, chocará con la suspicacia de un barbero prudentísimo, que no arriesga más que insustanciales comentarios.

En el sexto apartado, decepcionado por lo infructuoso de la entrevista, camina por las calles de Santiago, evocando todavía sucesos del pasado enhebrados al hilo de sus pensamientos de la barbería. Surgirá entonces la imagen, momentáneamente olvidada, de la hermana de Abeledo, una muchacha tímida y apocada: “muy, muy pava era la pobre María Jesús; buena, sí, como el pan.” (p. 527) El amigo, en su fuero interno, abrigaba la ilusión de poder casarla con el protagonista; a la luz de este recuerdo, “la cara se me reía. Me resultaba tan absurdo...” Se aclaran así, en un destello, los motivos que impulsaron la conducta agresiva de Abeledo, resentido por la frustración de sus expectativas ante el compromiso con Rosalía: “¿Cómo no calculé que la superioridad de mi posición –heredero seguro de mis tíos-, todo eso, junto...?” (p. 529)

El séptimo apartado -en el café *Cosmopolita*, ahora *Nacional*, antiguo lugar de tertulias juveniles-, compendia su decepción ante un recinto cuyo color y dimensiones no responden a la medida de sus recuerdos; y, peor aún, atendido por mozos absolutamente desconocidos, con los que no logra entablar conversación. En su mente, mientras tanto, continúan removiéndose los sucesos del pasado.

En el octavo apartado el protagonista inicia una búsqueda febril, una pesquisa obsesiva mitad temeraria y mitad temerosa, para tratar de dar con el paradero del amigo: así, peregrinará por los lugares frecuentados antaño por Abeledo (la redacción del periódico en que trabajaba, el cine local, el Ateneo Gallego, la propia casa), pero nadie lo tenía presente, nadie sabía nada, “¡Como si se lo hubiera tragado la tierra!” (p. 533)

En el noveno apartado, su escapada nocturna –pues “resolví obsequiarme aquella noche con alguna pequeña expansión”-, resulta no exenta de sorpresas: así, el encuentro con María Jesús, transmutada en pupila del lenocinio. Superado el desconcierto inicial –“casi en seguida, ambos nos sentimos a gusto el uno junto al otro, (...) creo que nunca había hablado con ella tan sosegada y afectuosamente” (p. 540)-, la muchacha le revelará la muerte de Abeledo, y confirmará la sospecha de sus ilusiones amorosas de juventud, el desencanto de su frustración, y el resentimiento enconado de su hermano.

El apartado final condensa las sensaciones que bullen en la intimidad del narrador, ante el desconcertante acopio de experiencias desde su llegada a España. De aquí a poco,

tomará, también inopinadamente, una nueva decisión: la de su inmediato regreso a Buenos Aires. La noticia de la ambigua muerte de Abeledo pondrá fin a su obsesión. Transcurrido un mes desde su arribo, vaciado ya de las expectativas que pudiera haber alimentado en el regreso, se sentirá compelido a tomar, otra vez, una decisión: la de un nuevo regreso, pero, esta vez, a su provisionalmente abandonado sitio en el exilio. Una tensión permanente recorre su relato: la del *acá* y el *allá*, los dos espacios que han marcado su existencia, escindida entre una y otra realidad; presionado por esta circunstancia, el viaje de regreso resultará, en definitiva, un largo periplo al interior de sí mismo, una iniciación en busca de respuestas que orienten su destino<sup>248</sup>. El relato se abre y cierra con escenas similares: la decisión de regresar - a la tierra natal o a la tierra de acogida en el exilio-, sellará así, para siempre, su destino de “peregrino en la tierra.”<sup>249</sup>

En la primera parte de nuestro trabajo (I: 28), señalamos las experiencias básicas por las que atraviesa el exiliado: en principio, la sensación de desarraigo, provocada por las pérdidas sufridas: la del propio espacio, la del tiempo, la de la lengua, la del lugar en donde morir; la nostalgia del pasado y las cosas perdidas suele ser, en estas condiciones, una nota constante. Superado en parte el primer impacto de los cambios, adviene luego un segundo momento, de descubrimiento de la nueva realidad; la reacción ante ella puede traducirse en rechazo, o, por el contrario, en una asimilación más o menos concertada a las nuevas condiciones.

Si, pasado un tiempo, se modificaran las circunstancias que hasta ese momento habían hecho impensable la posibilidad del regreso, el exiliado deberá enfrentar, todavía, otro difícil proceso: el del “*desexilio*” (I: 32), un tiempo igualmente doloroso en que deberá decidir si retorna, o no, a su tierra. Si decide regresar, encontrará muchos cambios en el aspecto de todas las cosas; los viejos amigos ya no estarán, y la gente de su país, sus compatriotas, serán personas desconocidas, con preocupaciones e intereses diferentes a los suyos. En su propia tierra, el desterrado se sentirá desterrado por segunda vez. Si decide, por el contrario, permanecer en el lugar del exilio, de allí en más se instalará en su alma una duda pertinaz: ¿y

---

<sup>248</sup> Para Juan Eduardo Cirlot (1994: 459-60), “Desde el punto de vista espiritual, el viaje no es nunca la mera traslación en el espacio, sino la tensión de búsqueda y de cambio que determina el movimiento y la experiencia que se deriva del mismo. (...) El viajar es una imagen de la aspiración -dice Jung- del anhelo nunca saciado, que en parte alguna encuentra su objeto. El verdadero viaje no es nunca una huida ni un sometimiento, es evolución.”

<sup>249</sup> Según anotamos en I: 28, esta imagen hace referencia a “cierto carácter de exilio de la condición humana. Desde el momento de la expulsión del paraíso terrenal, en sentido religioso, o de la caída en el mundo, desde el punto de vista secular, el ser humano es un viajero obligado a ponerse en marcha, a realizar un viaje: el de la propia existencia. Este peregrino -que lo somos todos-, sale así en búsqueda filosófica de una verdad que dé sentido a su vida”; tal el caso del viajero del relato.



si hubiera vuelto, qué hubiera sido de mí?. En ambos casos, su destino será el de ser, ahora para siempre, un exiliado.

El protagonista de "El regreso", según su propio relato, pasará por algunas de estas experiencias: a su llegada a Santiago, en el corto trayecto a pie desde la estación de tren hasta su casa, le invade una creciente sensación de sueño o pesadilla, de absoluta extrañeza ante lo que se presenta ante sus ojos. La reacción de un viejo conocido, al que ve, con algún desasosiego, avanzar por su misma acera, le resultará desconcertante e incomprensible:

¿Era soñada o real esa figura que, de repente, veo venir calle arriba, por la misma acera que yo, cada vez más cerca, y en la que pronto reconozco a Benito Castro, el barbero? En toda mi ausencia, para nada me había acordado del santo de su nombre; y ahora ¡ahí estaba, y se venía sobre mí!... ¿Lo saludaría? Claro; lo mejor era saludarlo. Ya, ya me había reconocido.... me decía *adiós*, y seguía adelante. ¡Qué cosa rara! Después de no habernos visto durante tantísimos años... sencillamente, me dice adiós y sigue su camino como si tal cosa, como si no hubieran pasado doce años, y una guerra, y.... (p. 516)

Al llegar a la vieja casa familiar, "¡qué ruin me pareció la entrada de la tiendecita...!" El reencuentro con su tía, con quien ha vivido desde siempre, carece de detalles emotivos; en la escena se subraya, sin embargo, la cautelosa reserva precavida de la anciana:

"¡Tú !" Exclamó al verme mi tía. Había levantado la cabeza: el mismo peinado, pero más canas; (...) me había mirado con susto, y había exclamado: "¡Tú!" (...) Cerró, pues, con llave y cerrojo, y pasamos a la habitación del fondo. (...) Y ahora, ya estaba yo ahí, medio retrepado en el viejo diván, y ella frente a mí, en su butaca; y yo, invadido de una absurda pereza, no decía nada: miraba la cara de mi tía, llena toda de arrugas, sus ojillos vivaces tras las gafas (...) todo, mientras que mi tía, callada, en el regazo las manos, espiaba mis miradas. (p. 516)

La vieja tía le ha pedido que vuelva porque desea que el sobrino -al que ha criado como un hijo-, se haga cargo del negocio familiar; en su carta insiste en que "...poco más o menos, todo continuaba como antes de (...) la dichosa guerra (...) todo seguía sin mayor variación, salvo que los tiempos traían ahora complicaciones infinitas, y hacía falta un hombre al frente del negocio." Sin embargo éste, anclado todavía en su interior a un mundo por completo ajeno al que acaba de arribar, manifestará prontamente su fastidio cuando la mujer -necesitada de compartir sus cuitas, absorta en las preocupaciones de su presente-, comience a exponerle los asuntos de la tienda: "Ahora estaba demasiado rendido, y solamente deseaba sentirme aparte (...) mientras la vieja, estúpida, me explicaba cosas del negocio, ¿cómo iba a prestarle atención hoy?."

Una nueva decepción le espera al visitar el café de sus tertulias juveniles; en su anhelo, “veía el rincón, junto a la ventana, donde nos reuníamos ...alrededor de la mesa de mármol, alargada como lápida mortuoria, amigos, conocidos, conocidos de amigos, advenedizos...” (p. 525); sin embargo, en el presente, ya no conoce a ninguno de los mozos que lo atienden, ni le resultan familiares los parroquianos; los viejos compañeros y amigos de su adolescencia y juventud ya no están; en su vuelta por el cine tampoco encontrará personas conocidas. En su discurso, sin embargo, no aparecen notas de nostalgia: por el contrario, el uso de frecuentes expresiones perifrásticas para aludir a sus relaciones pone en evidencia su habitual reserva, denotativa de la carencia de afectos verdaderos en el trato con los demás. Su conversación con el barbero se desarrollará, así, en estos términos:

Estaba casi seguro de que nunca existió entre nosotros confianza bastante para el tuteo, bien que, en España y entre gente joven, poco motivo hace falta. (...) De todas maneras, yo no tenía con él mas trato que el de la barbería... El caso es que (...) apenas he llegado, digo: voy a acercarme hasta la peluquería, a ver qué cuenta el amigo Castro.(...) Pues hombre, (...) yo he pasado varios años fuera y, ahora, al regresar (...) el amigo Castro se habrá preguntado quizá alguna vez entretanto por dónde andaría yo. (p. 523)

La insistencia del narrador en darle a Castro el título de “amigo”, a pesar de “no habernos visto durante tantísimos años”, es un recurso que intenta provocar la confianza amistosa de su interlocutor, de quien desea obtener información acerca de Abeledo; todavía aclarará, “treinta, cuarenta, cien más, hubiera podido vivir yo sin que su figura hiciera acto de presencia en mi memoria” (p. 516). Su artificio discursivo, que chocará contra la prudente reserva del barbero, resultará, sin embargo, informativo para el lector de ciertos rasgos de su carácter; así también las frases que despliega en la conversación: “de momento, lo que más deseaba, era volver a estrechar la mano de mis antiguos conocidos, de mis amigos.”

Al rememorar distintos sucesos de su relación con Abeledo, empleará a veces el término “amigo”, generalmente envuelto en circunloquios: “Nunca después habíamos dejado de ser amigos y éramos tenidos por compañeros inseparables”. La fórmula elegida para dar expresión a sus sentimientos amistosos resulta una afirmación de negaciones: “nunca después habíamos dejado”, “inseparables”. Por otra parte, la aclaración contenida en el segundo término de la oración coordinada relativiza el sentido de la aseveración del primero: aún cuando eran grandes amigos, vistos por los demás resultaban “compañeros inseparables”.

A poco de saber, de labios de su tía, de la visita en su ausencia de Abeledo, un intenso desasosiego se apoderará del personaje. Imaginando obsesivamente la escena del reencuentro,

su mente afiebrada -en un intento por explicar la conducta del “amigo”-, comenzará a mezclar argumentos racionales con temores instintivos:

Ahora, cuando me lo encontrara -y un día u otro me lo había de encontrar- se precipitaría, pues, el amigo Abeledo, con muchos aspavientos, a estrujarme en un gran abrazo, me haría en seguida reproches cordiales por mi largo silencio; pero (...) se mostraría comprensivo y respetuoso ante mis razones, aludiría a ellas en términos de un sentimiento fraterno que está por encima de cualesquiera diferencias... (p. 521)

¿Acaso no lo conocía?: él se echaría sobre mí con los brazos abiertos apenas me viera, me saludaría con hipócrita alborozo y -no teniendo a quien entregarme con su beso ni como prometerse sino, a lo sumo, ocasionarme disgustos y molestias, pero matarme... ¡como no fuera de asco!- prolongaría la comedia de la cordialidad hasta exagerar las manifestaciones obsecuentes, los ofrecimientos, los halagos... ¡Si lo conocería yo!... (p. 520)

Las efusiones afectuosas del “amigo Abeledo”, según los semas elegidos -“muchos aspavientos”, “estrujarme”-, demuestran el fastidio del hablante; el “sentimiento fraterno (...) por encima de cualesquiera diferencias”, por su parte, resulta irónica perífrasis, a la luz de los sucesos posteriores. A medida que va rememorando ciertos hitos de su historia común, el narrador va poniendo en evidencia sus sentimientos en relación con el amigo; va develando gradualmente, además, algunos aspectos de su personalidad: Abeledo es mostrado como un farsante, cuyas fingidas protestas amistosas no logran ocultar sus verdaderas intenciones. La noche de su visita intempestiva lo ha revelado de cuerpo entero para su amigo, quien equipara ese acto con la traición de Judas,<sup>250</sup> “no teniendo a quien entregarme con su beso” (p. 520). Además, su adhesión a una línea política surge, según el narrador, por compromisos creados en el ámbito de trabajo: “por la circunstancia enteramente fortuita de trabajar en un periódico de tendencias clericales... cada día estaba más reaccionario”, pues “no es él tipo de discutir abiertamente y sostener su opinión con franqueza” (p. 530). El “amigo” encarna así la “íntima paradoja” del ser español, señalada por Ayala al exponer su visión sobre la guerra civil (II: 122): “mientras los tradicionalistas servían de hecho a las potencias ocultas del occidente anticatólico, los que expresamente renegaban de la tradición católica respondían a su esencia

---

<sup>250</sup> El pasaje evoca el prendimiento de Jesús, entregado por Judas, en el huerto de los olivos, en Getsemaní. San Lucas detalla en su testimonio la condición de las personas que aquella noche se presentaron para detenerlo: “...apareció una gran multitud, a la que precedía el llamado Judas, uno de los doce, el cual se acercó a Jesús para besarle. Jesús le dijo: “Judas, ¿con un beso entregas al Hijo del hombre?” ...Y dijo a los que habían venido en contra de Él, a los Pontífices y jefes militares del Templo y a los ancianos: “Habéis venido como contra un ladrón con espadas y palos. Todos los días estaba con vosotros en el Templo y no me habéis echado mano. Pero ésta es vuestra hora, y el poder de las tinieblas”. (Lucas, 22: 47-53) La actitud del amigo resulta así dolorosamente intolerable: Abeledo, equiparado en su traición a la de Judas, pretendió entregarlo, al igual que aquel, a los pontífices y jefes militares del momento; a pesar de su declamada adhesión a la fe católica, estableció una alianza con “el poder de las tinieblas” -según las palabras del evangelista-, e intentó entregar a un inocente, hipocresía atroz que provoca el asco visceral del narrador.



desde las profundidades del ser.” Para mayor irritación, “él, que nunca tuvo dónde caerse muerto, se colocaba cada vez más y más en el bando de los ricos... ¡Qué idiota!, ¡qué falta de seso!” (p. 531) Por otra parte, empleando un recurso muy cervantino, ya señalado en II: 92, el retrato del amigo será presentado no sólo desde su propia mirada, sino complementado con las observaciones de su tía, y de María Jesús, la hermana, estrategia que refuerza la veracidad de su testimonio, a la par que abre nuevas perspectivas para la comprensión del lector. Según la tía, Abeledo era “aquel amigote tuyo, al que yo, la verdad, nunca pude tragar, y ¡qué razón tenía, hijo mío...!” (p. 517). María Jesús, por su parte, en una larga conversación en el prostíbulo, descubrirá algunos ribetes desconocidos del carácter de su hermano, al revelar los confusos pormenores en torno a su muerte:

Me contó que él, apenas comenzada la guerra, cuando todavía no era aquello sino subversión, había desaparecido de casa durante cuatro días (ella, mientras, con el alma en un hilo), y que luego empezó a hacer tan sólo apariciones breves, en las que hablaba con apresurado énfasis y nebulosamente de tareas, de responsabilidades, de misiones a cumplir, se mudaba de ropa, traía prendas nuevas, unas espléndidas botas altas, correaes, insignias, y volvía a salir, muchas veces en un automóvil que solía esperarlo a la puerta y lo reclamaba con bocinazos. En fin, no le resultó muy difícil a ella darse cuenta de que estaba metido de lleno en la obra de “depuración” y “limpieza”, lo que desde aquel punto y hora fue para la cuitada de María Jesús un continuo martirio. Cierta que, por otra parte, habían cesado las penurias y estrecheces del pasado, y no era chico alivio; (...) A partir de entonces, esa cartera estuvo siempre repleta (...) (p. 542)

En el relato de los hechos que preludian la muerte de Abeledo, cuidadosamente recogidos en el discurso del narrador, pueden reconocerse expresiones propias del habla de María Jesús –“con el alma en un hilo”-, y también otras, reproducidas por ésta, tomadas sin duda del discurso exaltado de su hermano: “tareas, responsabilidades, misiones a cumplir”. Los vocablos “depuración” y “limpieza” -introducidos entre comillas relativizadoras de su alcance y significación-, revelan, sin embargo, la conciencia del narrador, la que se pone en evidencia también en otros momentos.

Siempre que Manolo regresaba a casa, poco después del amanecer, y se ponía a contarle, todo excitado y con obstinación de beodo, cosas que ella no quería escuchar y que sólo a medias entendía, a ella se le formaba un nudo en la garganta. ¿Qué necesidad tenía de jactarse, el muy majadero, de alardear? Si era un duro deber que cumplía por la causa, según trató de explicarle al comienzo con grandilocuencia indignada, ¿qué necesidad tenía de complicarla a ella en sus hazañas, ni de regodearse así con la faena del día?. “¡A mí, por Dios, no me cuentes esas cosas!” Pero él insistía, insistía, empecinado, recreándose en los detalles más horribles (...) Un día va a pasarle algo, pensaba María Jesús viéndolo agitarse en sueños. Y ¡en efecto!... (p. 542-3)

En la reproducción del relato de María Jesús, el narrador interviene intercalando interrogaciones retóricas y otras expresiones: “el muy majadero”, la “grandilocuencia

indignada”, las “hazañas” y el “regodeo con la faena del día”, el “recrearse en los detalles más horribles”, a él son atribuibles. El “duro deber que cumplía por la causa” es un fragmento perteneciente al habla de Abeledo, que repite, por lo demás, el discurso oficial nacionalista, mientras que la exclamativa -“¡A mí, por Dios, no me cuentes esas cosas!”-, es, sin duda, tomada en forma directa del habla de María Jesús, apesadumbrada por el destino que presentía para su hermano. Por otra parte, a través del relato de estos hechos no sólo se completará el retrato de Abeledo; en sus palabras, María Jesús revelará también mucho de sí misma. De igual manera, la selección, transcripción y acotaciones del narrador descubrirán ciertas aristas de su carácter, bloqueado para la empatía cordial por una barrera que separa su fuero personal de los sentimientos de los demás. Así, ante el acongojado sollozo con que finaliza la confesión de la muchacha, “tranquilo ya por completo, despejada la incógnita de Abeledo, me sentía inclinado a la compasión.” Su mentalidad analítica lo lleva a alejarse con desconfianza de cualquier compromiso afectivo más profundo; rasgo que ya había puesto de manifiesto cuando, a partir de una pregunta de Benito Castro, había resumido mentalmente su relación con las mujeres, caracterizada por el recelo permanente de sus acciones y motivos:

No me había casado con Rosalía, que ahora estaba cargada de hijos y hecha una guarra: tuvo que venir nada menos que una guerra civil para librarme de la coyunda; no me había casado tampoco con Mariana (¡pobre Mariana! ¿qué estaría haciendo ahora, allá?), y el aburrimiento que me movió a dejarla plantada después de haber convivido seis años justos y cabales, me decía cuán prudente fui en no casarme con ella. ¿Cuántas veces había querido hacerme caer en el cepo? (...) Se me distendió la boca en una sonrisa; también Abeledo tenía urdido, premeditada y alevosamente, casarme con la boba de su hermanita. (...) Criatura insignificante la tal María Jesús: hasta este momento mismo no me había vuelto a acordar de su mínima existencia. (p. 526)

Su pensamiento, en este punto, se reviste de lugares comunes que acentúan su actitud defensiva: el compromiso matrimonial es un cepo que tiende la mujer para atrapar a su presa; la unión es coyunda, como la que ata los bueyes al arado; los planes de casamiento de Abeledo son concebidos con premeditación y alevosía, anticipo irónico, por lo demás, de su trágica muerte, premeditada y alevosa.

Las mujeres de su historia personal -“todas las mujeres, ya lo sé, son iguales”-, están firmemente ligadas en su conciencia con las distintas etapas de su vida, y con los lugares a que pertenecen: así, Rosalía “¡tan extraña como ahora me parecía!, ¡tan fríamente como la consideraba!” es parte de un pasado irrevocablemente lejano. Una frase resulta premonitoria: “al estallar la guerra, quedamos separados, ella en Santiago, yo en Santander, y entre los dos

la línea del frente.” Rosalía está enlazada en su recuerdo, a sus mayores y a Galicia<sup>251</sup>, pese a que, para su tía, “no porque tuviera aquellas cuatro pesetejas que luego se hicieron humo, polvo y ceniza, era la mujer que te convenía.” (p. 522) La historia de Rosalía, episodio de su pasada juventud, está teñida por la turbulencia de los tiempos de la guerra española, y marcada por la pertenencia a su lugar. Por ello, “pensaba que restablecer el contacto -desde Buenos Aires, al cabo de tres años largos y por medio de una carta-, no implicaba reanudar nuestro compromiso.” (p. 522)

Igualmente, cuando decide regresar a España, dejar la tierra que lo había acogido durante casi una década, abandona también a su compañera del exilio, sin siquiera advertirle de su partida; en su mente, una vez tomada la decisión, “ya me veía del otro lado, mientras Mariana, ¡la pobre!, no podía imaginarse ni de lejos la causa de mi asombrosa mansedumbre”, pues “no sabía la infeliz que me estaba despidiendo de ella”. Al partir él, “ella con su mate, y Buenos Aires con sus rascacielos (¡chau, que te vaya bien!), se [hundirían] en el mar poco a poco.” (p. 514) Sin embargo, pasado un tiempo de su regreso, la evocará con cierta nostalgia, siempre enlazada con el *allá*: “¡pobre Mariana! ¿qué estaría haciendo ahora, allá?” (p. 526)

María Jesús -la hermana boba del amigo, con quien jamás hubiera pensado en casarse-, está ligada en su recuerdo a la adolescencia, la época del seminario, a su amistad con Abeledo. Al reencontrarla en el prostíbulo, en afligente situación, el narrador se compadece, y la consuela en su dolor; la pesadumbre de la escena se ve aligerada, sin embargo, por las notas de humorismo que salpican sus comentarios, aliviado por fin de sus pesares con la luctuosa noticia:

Al llegar aquí en su relato descargó la congoja que ya venía preludiando: su boquita, demasiado chica y pintada de colorado, empezó a plegarse, a ocultarse entre los carrillos un tanto abultados, y la cabeza, recogido el pelo en la coronilla, se le dobló sobre la pechuga. Me alcé del taburete y, conmovido, me senté a su lado en la cama, acariciándole el cogote: “¡Vamos, mujer, calma, calma!”... Se me abrazó con frenesí, y me regó de lágrimas el chaleco, mientras que su enhiesto moño temblaba como un plumero bajo mis narices... ¡Dios me valga! ¡Tengo que confesarlo! ¡De barro somos!... Su abundante pecho, al agitarse contra mi cuerpo en los estertores del llanto, despertó en mí, súbita y muy apremiante, la solo adormecida necesidad cuya satisfacción tenía pagada de antemano, pero a la que ella supo responder una vez y otra con eficacia no venal ni fingida. (p. 543)

Las confesiones de María Jesús aportarán el cierre definitivo al ingrato episodio de la conducta del amigo, al confirmar las aprensiones del narrador: “ella me declaró (...) su pena, y

---

<sup>251</sup> El nombre de Rosalía está cargado de un fuerte valor emocional para el pueblo gallego; la poeta Rosalía de Castro, nacida en Santiago en 1837, fue considerada por algunos críticos como la mejor representante de toda la poesía en dicha lengua; con sus *Cantares gallegos* (1863) se situó como precursora del *Rexurdimento* cultural de la región; Rosalía, que murió en La Coruña en 1885, es recordada con enorme cariño por su gente. Tal vez otra pista de este pequeño homenaje se oculte en el apellido adjudicado al barbero, Castro.



la indignación de Manolo, enterados de que yo andaba en relaciones formales con aquella Rosalía.” Pasado el fortuito encuentro con María Jesús, su figura formará parte incuestionable del pasado. Si Rosalía -definitivamente anclada a un espacio lejano, de existencia irreal-, compendia la pasada juventud, los tíos, la casa de Santiago, la guerra de España; Mariana,<sup>252</sup> a su vez, encarna el presente, y acaso el futuro, pues con ella comparte el tiempo de este lado de las cosas, en el mundo al que volverá después de haber superado la prueba del regreso.

Si bien la guerra es ya un hecho del pasado, pues ha transcurrido una década desde su finalización, la existencia del narrador ha quedado profundamente signada por ella: escindido -por la circunstancia del exilio-, en un antes y un después, su espíritu ha vivido desde entonces en un ansia permanente, tironeado entre los recuerdos de la patria añorada, y el rechazo-aceptación de su nueva realidad:

Hay quienes se burlan de la morriña gallega; yo no lo sé, más sospecho que toda persona bien nacida ha de sentir por su país ese algo que aprieta la garganta y trae lágrimas a los ojos con su memoria. Quizá otros campos menos tiernos, otros mares menos oscuros y secretos, otros cielos menos suaves, otros aires menos frescos, finos y fragantes, críen corazones descastados. De mi sé decir que, después de tantos años suspirando por mi tierra y abominando de la que pisaba, me resolví, al fin, en un raptó, a regresar. (p. 514)

El recuerdo de la tierra lejana se colorea, en su memoria, de poética emoción; sin embargo, su patria, al regreso, no luce con los brillantes matices que su imaginación le atribuyera. De igual manera, la sensación de sentirse ajeno a aquella realidad resulta crecientemente abrumadora:

Una mañana (...) desembarqué en el puerto de Vigo. No me gustó la ciudad; la hallé desoladora, y me sentí en ella desamparado, tanto sino más, como en Buenos Aires cuando, acabada nuestra guerra civil, arribé a su puerto. Sí; por mucho que fuera predispuesto a las emociones patrióticas, no pude evitar la sensación de hallarme en tierra extraña, y ese recelo, esa soledad, lejos de disiparse, aumentó hasta verme en Santiago. (p. 515)

recién apeado del tren, “comencé a andar, maleta en mano, (...) hacia casa, (...) me pareció estar soñando de nuevo esta pesadilla” (p. 515)

---

<sup>252</sup> Para Gastón Bachelard (1965: 77), “la mujer, como la casa, se convierte en un universo, en una fuerza integradora; es así, el lugar al que retornar... [pues] en la casa y en la madre encuentra el ser humano su identidad.” Bachelard, *La poética del espacio*, FCE, México, p. 77

Según el autor, “la casa es un instrumento para enfrentar al cosmos. En ella el hombre gesta sus neurosis y sus amores; la casa es para él refugio y fortaleza; es espacio de consuelo y de intimidad. La casa es, literalmente, la madre.” Desde su mirada, la madre, a su vez, es la que conecta al hombre con “las raíces, los orígenes, el vínculo con la naturaleza, la continuidad, la tierra... la madre es el umbral de la vida.” De allí la profunda imbricación entre el principio femenino y la casa, la tierra natal. El protagonista del relato, criado por una tía, no hace ninguna mención de su madre; quizás por ello no está atado a su tierra, al punto de ser inmovilizado por ella. De allí su libertad para tomar la última decisión.

... como si pertenecieran a otro mundo del que yo estuviese definitivamente separado, como si (...) imaginara ese mundo de afanes, problemas, sufrimientos y alegrías, para mí tan ajenos, inconsistentes y fantasmales como los de las ciudades remotas -Sidney, Ciudad del Cabo- que suele presentar el cine en añejos noticiarios. (p. 521)

Desde el primer momento del arribo, en su evaluación de la realidad se impone la comparación con Buenos Aires, su contexto más firme y más reciente: el narrador encuentra cambiado, así, el aspecto, el color y hasta el sabor de todas las cosas. En el contraste, no deja de señalarse -indirectamente, aunque de manera un tanto hiperbólica-, la opípara abundancia de la Argentina de aquel entonces: "Sí, allá uno engorda sin querer. Todo el mundo engorda allá." (p. 517) En su estimación de ambas realidades, la calidad del café -probablemente un pequeño lujo en la España de la época-, resultará un término de referencia reiterada:

Me puse a revolver mi café, di un sorbo -¡qué diferencia, demonio, con el que uno toma en Buenos Aires!-. Antes aquí, en el *Cosmopolita*, no daban mal café; pero, en Buenos Aires, la verdad sea dicha, el café que se toma, pensaba yo, es excelente, y no solo el que a uno le hacía en casa la Mariana; hasta el del almacén era aceptable. (p. 530)

Con todo, su espíritu también fluctúa, en forma permanente, en relación con la tierra que lo ha acogido en el exilio. Por una parte, el personaje fantasea con el regreso a su país; sin embargo, a poco de llegar a Santiago, en conversación con Benito Castro, "canté loas de la tierra argentina, tan próspera"; entusiasmado por repentinos afanes jactanciosos, dirá que "me sentía en aquel país como en mi propia casa (...) a la que tendría que volver (...) dados los motivos de índole familiar que me habían forzado a reintegrarme a España." (p. 524) Algo más adelante afirmará todavía: "Allá, todo el mundo vive; unos mejor y otros peor, claro está; pero (...) ¡es un país magnífico! ¡Magnífico!", para atemperar enseguida: "Por supuesto que aquello no es la sucursal del Paraíso; y, sobre todo, a uno siempre le tira su tierra. De no ser así, yo mismo ¿qué hubiera venido a buscar en Santiago?" (p. 537)

El personaje -aparentemente decidido, en principio, a reintegrarse a su país-, emprende la travesía para tratar de dar respuesta a este interrogante. En su ánimo están presentes, sin embargo, las noticias de la tierra que durante más de diez años de ausencia alimentaran su imaginario, noticias que "parecían pertenecer a un orden distinto de la realidad, (...) a una especie de realidad superior, donde la habitual diferencia entre sucedido e inventado se perdiera" (p. 512), según el relato de quienes las contaban "con autoridad de testigos." Muchas veces, acentuando en su percepción un cierto "efecto literario", "el hecho siniestro centelleaba de pronto, encendiendo en indignación la voz del rapsoda." (p. 513) El relator de aquellos sucesos de la patria lejana -situados, para la conciencia del protagonista, en un

mundo ajeno, fuera de las coordenadas del espacio tiempo habitual-, se ha transmutado en su comentario en *rapsoda*, cual aquellos cantores que en la Grecia antigua iban de pueblo en pueblo entonando los viejos poemas heroicos... Así, iniciará el viaje de regreso con el ánimo signado por esta singular percepción<sup>253</sup> de la realidad de su tierra. El breve período de su repatriación impulsará un viaje paralelo al interior de sí mismo, un camino de aprendizaje en el que deberá atravesar por algunas pruebas que templarán su carácter; los diversos hitos de la aventura vivida en su peregrinaje de retorno a la tierra natal, recapitulados mentalmente en la secuencia final, resultarán actualizadores de las instancias básicas del mito del héroe clásico, trasladadas al escenario provinciano de una pequeña ciudad española, diez años después de la guerra civil. De esta manera, el autor emplea una técnica narrativa aprendida en Cervantes, ya comentada en (II: 106): el relato se abre a un nuevo plano, que “brinda al lector distintas posibilidades de acceso a su realidad”.

Los sucesos evocados pueden asimilarse a los mitemas<sup>254</sup> distintivos de la estructura del mito, según los señala Juan Villegas (1973: 218): el viaje, la introducción en el laberinto, la aventura de la noche, el cruce del umbral, el morir-renacer, el descenso a los infiernos, representan, de manera simbólica, las diversas etapas del periplo del repatriado; igualmente, algunos viejos conocidos con los que vuelve a tomar contacto en España, cobrarán, por momentos, el valor figurado de personajes salvadores o demoniacos:

Ahora ya, sólo me resta el epílogo; me resta decir que, a la mañana siguiente, amanecí tardísimo, recordé, abrí los ojos y tuve la sensación misma de quien sale de una pesadilla; que mi vertiginosa aventura de la noche anterior y, con ella, todo lo ocurrido desde mi regreso a España, compareció de golpe ante mi conciencia, formando un bloque aislado, muy preciso de contornos, pero irreal, como esos sueños nítidos que tienen la calidad intensa de lo vivido y, sin embargo, carecen (esto sólo nos asegura que son sueños), carecen, sin embargo, de toda comunicación con el mundo cotidiano. Mi bajada a los infiernos prostibularios había clausurado aquella vaga existencia mía de casi un mes (¡un mes casi había vagado en persecución y fuga del “fantasma vano”!), la

---

<sup>253</sup> El protagonista de “El regreso” intuye en su apreciación que la experiencia real que sirve de base al relato de los testigos mencionados, por el hecho de ser narrada, se coloca más allá de la cuestión de su realidad o fantasía, tema estudiado por el autor, según anotamos en (II: 103); así también, comprende que el narrador mismo se ficcionaliza por este acto (II: 90). En el trasfondo de estas intuiciones debe situarse su experiencia literaria como lector –cuya importancia, según el autor, anotamos en (II: 105)–, tal vez debida a su formación en el Seminario, de la que se diseminan algunos datos en distintos momentos del relato: así, en cierta circunstancia, el personaje corregirá un soneto (“tacho, arreglo, reformo, aquí mejoro una rima, allí rectifico la medida de un verso”) de autoría de Abeledo; el amigo será equiparado a Guzmán El Bueno; las historias traídas desde la península le evocarán aquella otra de Mudarra, el vengador de los infantes de Lara; en su mes de estadía en la tierra natal había perseguido inútilmente, además, a un “fantasma vano”, citado entre comillas, el mismo, quizás, perseguido por Bécquer y Zorrilla.

<sup>254</sup> El concepto de “mitema” fue acuñado por Claude Lévi-Strauss (1977: 191-7. Capítulo XI: “La estructura de los mitos”). Para el autor, los relatos míticos están constituidos por determinados acontecimientos opuestos y semejantes, que se combinan de maneras diferentes para formar variantes o versiones, de las cuales ninguna tiene el privilegio de ser la original; todas las variantes son igualmente válidas. Esos acontecimientos son los llamados “mitemas”, elementos sincrónicos dentro de la diacronía del mito, presentes en cada variación, reordenación o reconstrucción de un mismo mito a través del tiempo.





había desligado de mí, y me dejaba otra vez plantado en el punto mismo por donde ingresara en el temeroso laberinto. (p. 544)

El viaje<sup>255</sup>, según Villegas (1973: 69-77) constituye el mitema estructurante del proceso de iniciación; el personaje recibirá un llamado explícito que lo sacará de su vida cotidiana, a fin de que comience la aventura. Influenciado por las afirmaciones de la carta de la tía, el protagonista del relato anhela retornar, en principio, a un Santiago que se corresponde con una imagen mental de su adolescencia y juventud; comprende, sin embargo, a poco de llegar, que está ingresando a un espacio desconocido, por causa de la guerra y el tiempo transcurrido, “cuyos trasiegos habían convertido a mi Santiago en una ciudad extraña, repleta de extraños.” (p. 534) La recopilación de sucesos del epílogo cobra, para él, el carácter alucinatorio de un mal sueño; todo lo vivido en el último mes se asimila, en su percepción, a la “vertiginosa aventura de la noche anterior” (p. 544), la del encuentro en el burdel. Sin embargo, en su “bajada a los infiernos prostibularios”<sup>256</sup> hallará la clave de salida del “temeroso laberinto”, pues el “sórdido encuentro (...) con aquella condenada de María Jesús” le brinda el único contacto humano verdadero desde su regreso. La muchacha -a pesar de estar condenada en vida, en el mismo infierno en que se siente el narrador-, conversa con él “sosegada y afectuosamente”; en este punto reviste, entonces, el papel de personaje salvador: en su evocación de los sucesos del pasado dará por fin respuesta satisfactoria a la búsqueda obsesiva del protagonista, al comunicarle de manera fehaciente la muerte de Abeledo. La noticia tiene el efecto de clausurar “aquella vaga existencia mía de casi un mes” en persecución de un “fantasma vano”; y le permitirá resolver “una cierta duda que, justamente anoche -y por eso me había recogido tan tarde- pude al fin disipar” (p. 545), según explicará luego a su tía. Desligado de ese mes de pesadilla en el infierno, en conocimiento de lo que verdaderamente quiere, y de la forma en que desea orientar su existencia de allí en más, se siente preparado ahora sí, para tomar una nueva decisión.

Habíamos anotado anteriormente, en la página 275, las “dos actitudes radicales ante el mundo” señaladas por Ayala, como propias de la condición humana: “la del intelectual, que pretende conocer la realidad, y la del hombre de acción, que pretende actuar sobre ella (...) para conseguir tales o cuales resultados”. El protagonista de “El regreso” es un hombre de

---

255 Para Cirlot (1994: 460), las pruebas iniciáticas toman con frecuencia la forma de “viaje simbólico”, representando una búsqueda que va de las tinieblas del mundo profano (o del inconsciente) a la luz. Las pruebas y las etapas del viaje son ritos de purificación; en el sentido más primario, viajar, pues, es buscar.

256 Según Cirlot (1994: 460), desde el punto de vista simbólico, el “viaje a los infiernos” simboliza el descenso al inconsciente, la toma de conciencia de todos las posibilidades del ser, en lo cósmico y en lo psicológico, necesaria para poder llegar a las cimas paradisiacas.

acción, capaz de tomar decisiones capitales sin vacilación: de allí su manera intempestiva de disponer los dos viajes de regreso, que marcarán su existencia; de allí también su reacción, más de una década atrás, al alistarse, *motu proprio* y en forma inmediata, en las milicias republicanas, al comienzo de la guerra civil; en breve sumario, al recordar ante su tía aquellos hechos, evocará –sin verbalizarlo-, “mi entusiasmo (...) la participación exaltada que desde un comienzo tomé en todo (...)”. De igual manera, al referirse a su incorporación a las filas, recordará que “lo hice como voluntario, y transido de alegre fervor, (...) me entregué a la guerra en cuerpo y alma.” (p. 516)

Por ello -una vez vuelto en sí, liberada su conciencia de las brumas que lo atraparan en envolvente pesadilla-, se indagará acerca de las experiencias vividas el último mes en su ciudad: “¿Qué había hecho yo desde que llegué a Santiago? No había hecho nada; y ese nada había sido por nada, puro disparate.” (p. 544) Sin embargo, el recorrido a tientas por el laberinto de la propia conciencia no ha sido un tiempo perdido, pues le ha proporcionado nuevas inquietudes, pero también nuevas respuestas, a ciertas actitudes del pasado y del presente. Así, al relatar a la tía sus recuerdos de la guerra, no logra transmitirle sus sentimientos personales; él mismo confiesa que, vistos una década después, no logra interpretarlos:

¿Qué hubiera podido comprender ella de mi abnegación miliciana, de mi responsable ufanía como capitán, de mi confianza, de mi fe, de mis angustias, si al cabo de los años casi ni yo mismo entiendo aquellos sentimientos tan intensos y tan puros que un día llenaron mi pecho? Fue una especie de arrebató que hoy me extraña, como si se lo viese sufrir a otra persona, a alguien un tanto disparatado en sus motivos, en sus reacciones y actitudes.

Esos recuerdos han quedado incuestionablemente atrás, ligados a una etapa vital de entusiasta exaltación, la de la primera juventud; diez años después, desasidos de su ámbito, ya no resultan comprensibles: “Necesito evocarlo en medio de la atmósfera santanderina, tan clara, despejada, ventilada, abierta al mar, tan estimulante con la vibración de sus colores enteros, sus brillos, su diáfana lejanía.” Sus reflexiones lo llevarán aún más allá, pues ahora experimenta alguna forma de rechazo por la pasión desbordante de aquellos años: “Ahí me veo a mí mismo -me veo con burlona lástima y cierta sutil repulsión- rebosante de fogosa generosidad, jugándome alma y vida (...)”(p. 518) Ante lo que llama “aquella otra comunión insensata”, la de la bandería en el frente bélico común, todos los vínculos precedentes debían darse por extinguidos, y ya no era posible argüir parentesco, afecto, amistad o amor para pretender resguardar a un enemigo. En su conciencia surgirán, entonces, algunos interrogantes, a propósito de su potencial actitud hacia Abeledo:

“Pero yo... ¿acaso yo, de haber estado él en Santander, siendo por lo tanto la situación inversa, acaso yo no?...” Con alarma, con ansiedad me interrogaba a mí mismo: “¿Qué hubiera hecho yo? ¿Qué? Si, por ejemplo, teniendo la convicción plena de que Abeledo, mi amigo íntimo... ¡No! -fue mi respuesta, después de auscultarme a fondo-, ¡no! -brotó vibrante-, ¡no, no lo hubiera denunciado!... Tranquilizado ya, insistí, casuista, ante el tribunal de mi propia conciencia: pero veamos!..., pero... ¿y si, por ejemplo, hubiera yo sabido... ¿O sí, constándome como me constaba cuáles eran sus ideas, me lo veo de pronto -supongamos- en un puesto de confianza desde donde pudiera ejercer y dirigir el espionaje, actuar de una manera peligrosa? ¡Qué perplejidad!” (p. 531)

A partir de las reflexiones del narrador, la realidad del mundo moral aparece planteada de manera problemática; no hay aquí “una lección obvia”, sino la pura incertidumbre del personaje ante dilemas de gran profundidad; es que el autor propone a su lector - a la manera de la creación de Cervantes, comentada en (II: 116)-, que halle las soluciones, “en el fuero de [su] libre intimidad.” El narrador, por su parte, sumido en la revisión de sus ideas y su comportamiento del pasado, explora “su propia naturaleza íntima” en busca de un criterio de conducta personal, más allá de “las normas establecidas por un sistema ético o moral impuesto desde el exterior”, según observara Ayala en los personajes cervantinos (II: 109). El colofón de sus amargas meditaciones vendrá dado por una aparente paradoja, la de la alegría en la derrota:

“¡Qué suerte grande -reflexioné, y mis palabras casi sonaron en un susurro-, qué inmensa suerte nos reservaba a nosotros, escondida, nuestra desgracia de perder la partida, de quedar vencidos, desamparados, desligados, absueltos, penitentes!” Pensaba: “Si, como ellos, hubiéramos tenido que endosar tanto horror, una vez decaída la exaltación beligerante...”

La mañana siguiente de su “bajada a los infiernos”, sin embargo, se presentaba clara y apacible; disipadas las brumas del pasado, el personaje comenzará a ver con nueva claridad su situación.

Increíblemente, sólo el tiempo anterior a mi regreso: Buenos Aires, la Avenida de Mayo, el Dock Sud, las oficinas de la empresa y el aceite de mesa marca “La Andaluza”, el almacén de Coutiño, mi casa, Mariana, sólo eso tenía consistencia para mí, mientras que Santiago de Compostela y mi estúpido peregrinar por los alrededores del Pórtico de la Gloria<sup>257</sup> durante un par de semanas largas, la ciudad toda que subsistía ahí, fuera de la ventana, más allá de este cuarto, de esta casa, de la cerería, era tan alucinatoria ... (p. 544)

---

<sup>257</sup> Para Cirlot (1994: 357). “El arquetipo del viaje es la peregrinación al “centro” o Tierra Santa; la salida del laberinto. La peregrinación es un viaje a un centro místico, como imagen del centro absoluto. La idea del hombre como peregrino y de la vida como peregrinación es común a muchos pueblos y tradiciones, concordando ya con el gran mito del origen celeste del hombre, su “caída” y su aspiración a retornar a la patria celestial, todo lo cual da al ser humano un carácter de extranjería en la morada terrestre, a la vez que una transitoriedad a todos sus pasos por la misma. El hombre parte y regresa a su lugar de origen. Precisamente porque la existencia es una peregrinación, ésta tiene valor como acto religioso. Tiene este símbolo relación con el del laberinto. Peregrinar es comprender el laberinto como tal y tender a superarlo para llegar al centro.”



Cuando su tía lo invitara a regresar, intentaba reiniciar junto al sobrino la misma vida que llevaban antes de la guerra; sin embargo, las circunstancias imprevisibles que han signado el regreso del viajero no parecen encaminarlo en ese sentido; la mujer, incomodada por su conducta "irregular", "deslizó la apreciación de que yo, quizá, me había acostumbrado en América a otra manera de vivir, y que no parecía acomodarme a las cosas de España, tal cual ahora pintaban" (p. 544). Desde la perspectiva de la travesía iniciática del héroe, la vieja tía española desempeña un rol de cierta complejidad: por una parte, es la responsable del "llamado", que incita al protagonista al abandono de su existencia cotidiana, y a embarcarse en el viaje de regreso<sup>258</sup>; una vez producido su arribo a Galicia, será ella quien - involuntariamente-, lo impulse a un obsesivo intento de dilucidación de su pasado, al mencionarle el episodio de Abeledo; de manera casi simultánea, la anciana se comportará también como "guardiana del umbral", cuya actitud benigna y protectora estorbará, sin embargo, el inicio de la aventura, pues tratará de convencer a su sobrino para que retome aquella vida habitual y deje de lado el riesgo que otros caminos pueden comportar. En cierta ocasión, a poco de su regreso en la casa familiar, el narrador se demora, meditativo, en abandonar el lecho; sin embargo, tal como él anota, "la realidad vino pronto, perentoria, a golpear en la puerta con los nudillos de mi tía" (p. 521). La mujer, y sus demandas perentorias, representan la vida y las necesidades de la España del presente, a las que el sobrino no parece adaptarse; y es que éste, perteneciente ya a otra realidad, está iniciando, por segunda vez, el proceso del exilio, pues, "en su propia tierra, el desterrado se [siente] desterrado por segunda vez." (I: 32)

Finalmente, luego de una breve visita al cementerio, para ver las tumbas de su tío y de Abeledo, tomará la resolución de su regreso a Buenos Aires:

No tuve dificultad mayor, guiado por las explicaciones de mi tía, en hallar la reciente tumba de mi tío. Dar con la de Abeledo me costó mucho más trabajo; pero al cabo de tantas vueltas, leí por fin su nombre sobre un nicho: Manuel Abeledo González. La pequeña lápida rezaba: *Aquí yace el camarada Manuel Abeledo González, caído al servicio de la Patria. Mano alevosa lo abatió el 15 de julio de 1937.* Ahí estaba, pues, encerrado a piedra y lodo. (p. 545)

---

<sup>258</sup> Según Cirlot (1994: 385), "la vuelta a la patria, a la ciudad o al lugar natal, son símbolos de la muerte, considerada no como destrucción total, sino como reintegración del espíritu en el espíritu. El autor incluye una cita de un filósofo chino, Liatsé, para quien "cuando el alma abandona la forma vuelven ambas cosas a su verdadera esencia; por esto se dice que han regresado a casa". Quizás en la opción de un segundo regreso por parte del narrador haya una elección inconsciente por la vida.

Envuelto en la calma y el silencio del lugar, el narrador finalmente parece comprender que su pasado vivido en aquel país está igualmente “encerrado a piedra y lodo”; los viejos amigos, los compañeros y conocidos de la infancia, los contertulios del café -en torno al mármol de la mesa, “alargada como lápida mortuoria”-, ya no volverán; la España que él conoció vive sólo en su recuerdo.

En un ensayo, también datado en 1948, Ayala había hecho referencia al proceso de crecimiento personal del protagonista de “El regreso”, exiliado, al igual que él, en tierras americanas<sup>259</sup> [1972: 142]: “Por lo pronto, hemos disfrutado de la holgura suficiente para dilucidar las causas de nuestra nueva situación, apurar las raíces del conflicto en que se origina y ponernos en claro con nosotros mismos.” Por ello, entonces, el innominado personaje -que representa en su anonimía los destinos de muchos otros seres humanos en su misma situación-, cerrará su relato volviendo la espalda al pasado: “volví la espalda, y me salí del cementerio, y bajé sin prisa para la ciudad. Por el camino adopté la resolución -que no tardaría en cumplir sino lo indispensable- de volverme a Buenos Aires.” (p. 545)

### **La cabeza del cordero**

José Torres, narrador y personaje central de la historia, toma la palabra para referir, en primera persona, los sucesos ocurridos en una breve visita a la ciudad marroquí de Fez. Las coordenadas de su ubicación espacio temporal serán introducidas, mediante ciertas referencias, a lo largo de su relación: dirá, por una parte, a poco de comenzar, que “yo no conocía a nadie en Fez, ni jamás antes de esta oportunidad había estado en Marruecos” (p. 546); algo más adelante, mencionará “la pasada guerra”, y “el gran alboroto que había causado entre ellos la conferencia de Casablanca”,<sup>260</sup> (p. 562) indicaciones históricas

---

<sup>259</sup> El ensayo en cuestión es “¿Para quién escribimos nosotros?”. Probablemente el autor reelabora en “El regreso” materiales de su experiencia personal a los que, “por entenderlos cargados de sentido, se les [ha] querido dar una proyección artística; (...) de expresión vital han pasado, mediante el acto creador, a constituirse en documento de una actitud frente al mundo”, según él mismo anota en (II: 106).

<sup>260</sup> La llamada “Conferencia de Casablanca”, celebrada entre los líderes de los países aliados, tuvo lugar en la ciudad marroquí entre el 12 y el 23 de enero de 1943. Churchill y Roosevelt (Stalin no asistió) -después de una exitosa campaña militar de desembarcos en el norte de África-, planificaron nuevos rumbos para su política bélica de allí en adelante. Durante el acto final, Roosevelt expuso su doctrina para el final de la guerra, en la que exigiría una capitulación sin condiciones por parte de los países del Eje. Vide: Enciclopedia Digital *Antehistoria*; <http://www.artehistoria.com/batallas/fichas/781.htm> “Conferencia de Casablanca.”

concretas que permiten situar, aproximadamente, el presente de su relación, algunos años después de finalizada la Segunda Guerra Mundial. La estructura del relato, organizado en cuatro apartados, separados por blancos tipográficos, se corresponde con los distintos momentos de su estancia en el lugar.

El primer apartado se desarrolla durante la mañana y la tarde de su llegada a Fez. Torres, representante español de una firma norteamericana de receptores de radio, visita la plaza con la intención de iniciar contactos comerciales, para la introducción del producto en el mercado local. Para su sorpresa, la mañana de su arribo a la ciudad, un mensajero –enviado por unos supuestos parientes marroquíes de su mismo apellido–, viene a buscarlo al hotel. En parte azorado, y en parte divertido, el narrador decide acompañarlo hasta la casa familiar, en donde será recibido por un joven serio y ceremonioso, Yusuf Torres, y su madre. La acción referida es escasa, pues el relato transcribe, sustancialmente, las apreciaciones de Torres; por momentos, sin embargo, se intercalan, en forma directa, las réplicas del diálogo entre los distintos personajes. Las preguntas de la señora de la casa, insistentes en relación con cuestiones familiares de los Torres peninsulares, irán arruinando paulatinamente –según anota el narrador– “el humor espléndido con que yo había comenzado mi día” (p. 560).

El segundo apartado corresponde a la velada en casa de los parientes marroquíes: invitado insistentemente a cenar por la familia, el narrador no sabrá rehusar la comida preparada en su honor. A partir de las interrogaciones de la señora, y al sesgo de su infatigable conversación –reproducida a través del tamiz de las impresiones del narrador–, éste se verá obligado a recordar diversos sucesos del pasado familiar, vinculado a “los de Almuñécar, la rama de la familia que se quedó en España” (p. 569). Al sesgo de las evocaciones se verá transportado a menudo, en su fuero íntimo, a los años de la guerra civil. Graves motivos de discordia familiar, penosas muertes inútiles, deudos muy próximos perdidos para siempre en el exilio, será, en parte, el saldo de la dolorosa recordación; la actitud elusiva del narrador, renuente a verbalizar dichos sucesos, despuntará alguna suspicacia en el ánimo del lector, poco a poco confirmada.

El tercer apartado desarrolla, horas después, la noche a solas en el cuarto del hotel; insomne, fatigado por la excitación de las horas anteriores, indigestado por la comida y los sucesos recordados, su razón procurará vanamente ordenar el creciente desasosiego. A pesar de sus intentos, imágenes recurrentes –reveladoras de un inescrupuloso proceder, en ese pasado tan cuidadosamente rehuido–, reaparecerán, acusadoras, en una fatigosa pesadilla en la vigilia.



El apartado final desarrolla los sucesos de la mañana siguiente, hasta su partida, relegados ya los pensamientos oscuros de la noche anterior -atribuidos meramente al insomnio y la indigestión: “Es de admirar cómo el insomnio cambia todas las cosas, tornando lo blanco en negro” (p. 572)-,<sup>261</sup> Torres reanuda sus proyectos laborales y los propósitos del viaje; abandonará Fez, y continuará su recorrido hacia Marraquex, “verdadera capital comercial de la zona.”

El narrador de “La cabeza del cordero” refiere los distintos acontecimientos de la historia tamizados por sus impresiones personales; de esta manera, va proporcionando al lector datos reveladores acerca de su carácter y su persona.<sup>262</sup> Así, el íntimo motivo de aceptación de la invitación de los Torres mahometanos -el que acaso “pudiera sacar alguna eventual utilidad del pintoresco encuentro”-, aporta un primer rasgo de interés; por su tarea de representante comercial de una empresa, el narrador sostiene como principio el “entablar cuantas nuevas relaciones me salgan al paso; cuando se anda en negocios, aún lo más imprevisible puede conducir a una combinación provechosa”; la utilidad económica es, entonces, un móvil importante de su accionar. Lo impulsa también cierta curiosidad burlona, que en nada se condice con la seriedad puesta por sus parientes en la iniciativa: “¡Qué divertido! Sin duda, había topado con el caso de uno de esos moros sentimentales (...) devorados por la nostalgia de España” (p. 547); de allí que, al llegar a la casa de los Torres, se verá obligado a improvisar “una actitud seria, decorosa, deferente, conveniente”, denotativa de una cierta capacidad de falseamiento de la realidad, si así lo requieren las circunstancias. Manifiesta además un buen dominio de los diferentes registros del lenguaje, lo que le permite acomodar sus expresiones al “extremo de cortesía solemne”, que caracteriza el habla de Yusuf Torres, su joven anfitrión; este hombre de mundo, de clara inteligencia despejada, maneja con habilidad la situación, y emplea con astucia socarrona sus saberes sobre la cultura musulmana, “las costumbres de los moros”<sup>263</sup>.

---

<sup>261</sup> El valor simbólico de ambos colores, según señala Cirlot (1994: 344), resulta por demás elocuente del sentido de la imagen elegida por el autor: mientras que el blanco representa el perdón y la inocencia, el negro sugiere la culpa y la penitencia.

<sup>262</sup> Tal como anotamos en II: 83, Ayala había afirmado que, “según suele ocurrir con las opiniones que un autor vierte a propósito de la obra de otro, acertadas o no, explican antes la suya que la ajena.” Si bien el comentario alude a los trabajos de crítica literaria de un escritor, bien podría extenderse la idea a los comentarios que una persona hace sobre la conducta de otra.

<sup>263</sup> R. A. Reymont (2001) escribe en “Moros y cristianos”, artículo de la revista *Verde Islam*, que “la denominación *moros* no es del todo correcta; debiera decirse en vez, *árabes*, ya que es su lengua dominante, o *islámicos*, ya que de hecho pertenecen al mundo del Islam.” El término *moros* se utiliza siguiendo una costumbre inveterada, originada en el hecho de que los conquistadores musulmanes eran llamados *moros* por los españoles, es decir *mauros* o *mauritanos*, en alusión a su procedencia de la antigua provincia de la Mauritania, en África del

Sin apenas darme cuenta, había adoptado la ampulosa cortesía de mi interlocutor, hasta el extremo de sonarme a falso mi propia frase; pero, además, exageraba a propósito en esta ocasión, sabiendo que en las costumbres de los moros no entra el que las mujeres se muestren a las visitas, y que, por lo tanto, pedía algo extraordinario. Se me había ocurrido de improviso; y, sin mucho pensarlo, me aventuré: en parte, porque estaba decidido a tomar todo aquel asunto a beneficio de inventario, con lo que bien podía permitirme cualquier audacia o exceso, y más en la seguridad de que mi condición de extranjero y mi ignorancia de los usos me disculparía. (...) Agregué aún nuevos comedimientos, más que por el placer irónico de la exageración, a fin de, al obligarlo, facilitarle el que me complaciera. (p. 554)

Intuitivo y certero en sus apreciaciones, manipula a su interlocutor con comodidad; acostumbrado a evaluar las circunstancias en términos de provecho personal advierte, en forma inmediata, la ventaja de su condición de extranjero, y la emplea a su favor. Conciente, además, de su dominio de la situación, disfruta irónicamente de ello; por otra parte, en su discurso aparece empleado con naturalidad, evidenciando su despreocupación, el lenguaje comercial: “estaba decidido a tomar todo aquel asunto a beneficio de inventario” (p. 554) ya que, si no utilidades concretas, “en el peor de los casos, resultaría de ahí algo digno de contarse.” Con la misma actitud superficial iniciará el encuentro con la madre de Yusuf; aún así, su inteligencia avizora le permitirá sortear con elegancia la demanda de su anfitriona: “¿Me dirás cuál ha sido la suerte de los Torres allá?” (p. 559) La frase interrogativa, pronunciada una vez por la señora, será repetida en el discurso del narrador, de manera idéntica, en dos oportunidades; su sentido se verá amplificado todavía por las reiteradas paráfrasis mentales de la pregunta, que como un eco resonarán en su fuero personal: “¿Que qué había sido de nosotros!”, (...) “¡Dios me valga: que qué había sido de nosotros!” (p. 560) La sensación de incomodidad que la cuestión parece suscitar en el narrador, evidenciada en el empleo del relato repetitivo<sup>264</sup> -que focaliza la atención en ese punto-, se verá acrecentada todavía por sus respuestas elusivas.

Algo intrigado por el supuesto parentesco, durante la conversación con sus “familiares” Torres desviará su atención de las palabras, que brotan infatigables de boca de la señora -de igual manera, por lo demás, que lo que acontecía con la pintoresca conversación del recordado tío Jesús-, para dirigirla particularmente -en una especie de juego o pasatiempo personal-, a sus facciones y ademanes, procurando develar en ellos posibles rasgos comunes con sus mayores; en su mente resurgirán, así, los retratos de algunos antepasados que, en

---

Norte. “El término *moro* ha llegado a ser, de hecho, equivalente a árabe-islámico: en el habla común, los moros son sencillamente magrebíes, o sea, habitantes del Magreb, del occidente del mundo islámico, que comprende desde España hasta Túnez, y representa, de hecho, un ciclo cultural uniforme. No se puede hablar de civilización mora, sino que el término que se debe de emplear es el de civilización árabe-islámica.”

<sup>264</sup> Aquel que, según Genette, “reproduce *n* veces en el relato lo que ocurrió sólo *una* vez en la historia”, y que “carga al acontecimiento de un valor semántico adicional, demostrativo del particular interés del narrador”, según anotáramos en III: 222.

viejos lienzos y tablas, adornaban las paredes en casa de sus tíos Jesús y Manuel, “y que por fin debieron de perderse, como tantas otras cosas, en la batahola de la guerra civil”; en el recuerdo, la mención de sus tíos aparece ligada, de manera indisoluble, al cruento enfrentamiento; un detalle más, al sesgo de la evocación, aludirá todavía al supuesto destino de los retratos: “o, mi tío Manuel arrambló con lo que pudo, al embarcarse.” (p. 553) De esta manera, “la suerte de los Torres allá” se irá componiendo para el lector en una especie de mosaico, conformado por los retazos de la memoria del narrador. Otras cuestiones se presentarán, también, para su reconsideración: “Yo jamás había oído que nuestra familia tuviera, ni de lejos, antecedentes moriscos, ni cosa por el estilo; creo que a mi madre le hubiera dado un soponcio la sola idea...” (p. 551), comentario que revela la reserva prejuiciosa con que admite los homenajes de esta nueva parentela. A pesar de que “a nadie le gustaba hurgar en el pasado de la familia”, la excepción en su recuerdo estará dada por el hermano mayor de su padre -el tío Jesús-, único particularmente interesado en la estirpe familiar, quien “tenía esa común manía de grandezas de los hidalgos aldeanos (...) [y] presumía de haber profundizado en las raíces nobiliarias de nuestra casa.” (p. 552) En la reflexión del narrador, la vehemencia del tío Jesús -“toda aquella gesticulación de ferviente aficionado a la ópera”-, le hubiera llevado, sin duda, a dar “crédito inmediato a la historia del parentesco; como artículo de fe la hubiera recibido.”

En su pertinaz auscultamiento de los rostros de sus anfitriones, descubrirá de pronto, en la mujer “un parecido atroz con mi tío Manolo (...) a quien tantos años hacía que no había visto, ni maldita la gana.” (p. 555) El narrador -mareado ya por las extensas explicaciones de la señora, imposibilitado de “fijar la atención en las vueltas de aquel torbellino”-, descubrirá en ella, de pronto, poco después, más que los rasgos de Manuel, características propias de su tío el mayor: “En tono menor, y con un matiz de ironía tierna, esta mujer repetía aquí todo el repertorio (...) [de] mi tío Jesús.” (p. 557) La coincidencia no se da sólo en la fisonomía, sino también en el apasionamiento de los gestos, en la vehemencia con que pronuncia las palabras, en la exaltación con que se planta ante las cosas; de allí su entusiasmo por la presencia del visitante, y su absoluta convicción del vínculo de sangre que los une. También ella, además, se interesa por la figura de los antepasados, y la pretérita grandeza de su linaje; en cierto momento, para afirmar sus palabras, sorprenderá a su invitado al exhibir un medallón con el rostro de un hombre, de asombroso parecido físico con él mismo: “mi bisabuelo, Mohamed



Ben Yusuf<sup>265</sup>, el mejor hombre de toda la familia, aquel que logró restituirle aquí, en África, la importancia que antes había tenido en Andalucía (...) Pues, para que lo sepas, esta nuestra casa, hoy pobre, fue un día una de las principales de Fez.” (p. 558-9)

Transcurrido un cierto tiempo, abrumado por la locuacidad incontenible y los ampulosos miramientos cortesés de su anfitriona, se retirará de la casa a la hora de la comida, en compañía de Yusuf -”¿qué hubiera hecho, si no, en Fez, donde a nadie conocía, en aquel largo día hueco?” (p. 563) Las quietas horas de la siesta transcurrirán en un café, en lánguida conversación, salpicada por algunas anécdotas familiares.

Se había producido una pausa, que ya se prolongaba demasiado. Para cortarla, se me ocurrió exclamar: “¡Vaya, y qué sorpresa ha sido para mí encontrar tan remotos parientes! ¿En qué época saldrían de España vuestros antepasados? Cuando la expulsión de los moriscos, es claro. ¡Qué terrible! Tener que dejar, de la noche a la mañana, tierras, amigos, bienes, todo, e irse a buscar la vida en otro país casi con lo puesto. Muchos, según se cuenta, dejaron tesoros escondidos, con la vana intención de volver después a rescatarlos en secreto. A lo mejor, vuestros antepasados también dejaron algún tesoro enterrado”, aventuré, sonriendo. (p. 561)

Las palabras del narrador -de pretendido sentimiento por la penosa situación de los antepasados de Yusuf, expulsados de la península varios siglos atrás-, resultan, en realidad, retórica de circunstancia, dictadas por la necesidad de sostener el hilo de la conversación; al pronunciarlas con ligereza, no toma en cuenta que, esa misma mañana, Yusuf había confesado sentir una nostalgia, heredada de sus mayores, por la tierra española, demostrativa de un pasado de esplendor, de su pueblo y su familia: “Es que nosotros nos dejamos en España lo mejor de nuestra grandeza. Y de entonces acá no hemos hecho sino seguir perdiendo; hoy somos pobres...” (p. 551) Por otra parte, no establece relación ninguna con la suerte de miles

---

<sup>265</sup> El nombre del antepasado resulta muy sugestivo, pues otros personajes homónimos cumplieron destacados papeles en la historia de su cultura: en el año 1232, Mohamed ben Yusuf ben Nasar se alzó en Arjona, Jaén, contra el gobernador almohade, y se proclamó Caid de su propio partido. En 1237, ben Nasar fue proclamado rey de Granada, dando origen así a la gran dinastía nazarí; su reino comprendía importantes ciudades, como Málaga y Almería, cuyo puerto era la base de operaciones para todos los musulmanes del Mediterráneo. Bajo el reinado de Mohamed ben Yusuf, Granada se convirtió en una gran metrópoli, dando asilo a todos los hispanomusulmanes del Al-Andalus. Muchos siglos después, en 1953, en medio de intensos movimientos independentistas, el sultán marroquí Mohamed ben Yusuf, fue depuesto por las autoridades francesas del Protectorado, por negarse a sancionar reformas que limitaban sus poderes y por pedir la total independencia, regida por una monarquía constitucional. El sultán fue desterrado, y reemplazado por un hombre que gozaba de la confianza de las autoridades coloniales. Los efectos de la medida no lograron la pacificación, y, bajo la presión popular, Mohamed fue repuesto en su trono, y se decretó la nulidad de los acuerdos de 1912, que dieran origen al Protectorado francés; primeros pasos hacia la independencia de Marruecos, que se proclamó formalmente el 2 de marzo de 1956. En el mes de abril del mismo año, España renunció a los territorios de su protectorado en el norte. El reino independiente de Marruecos, parcialmente unificado, pudo contar con una Asamblea Consultiva y fue reconocido miembro de las Naciones Unidas; también extendió su soberanía a Tánger, a la par que iniciaba conversaciones con Madrid sobre la devolución de los territorios de Ifni y Río de Oro.

Vide: [http://natureduca.iespana.es/geog\\_paisesaf\\_marruecos2.htm](http://natureduca.iespana.es/geog_paisesaf_marruecos2.htm). Fuente: Registro Enciclopédico Vox

de compatriotas que, pocos años antes, debieron seguir el mismo camino; entre ellos, familiares muy cercanos, como el tío Manuel y sus hijas, de quienes, sin embargo, dirá más adelante que “consiguieron, mediante no sé bien qué trapicheos o sobornos, salir de España y pasar a América poco después de acabada la guerra, sin que yo haya vuelto a tener más noticias suyas. Quizá les vaya bien, si es que viven.”<sup>266</sup> (p. 565)

Por el contrario, la mención de tesoros enterrados traerá a su memoria una anécdota familiar anterior: la del hallazgo, por parte de su abuelo materno, mucho tiempo atrás, de gran cantidad de monedas de oro, ocultas en un paredón. El “oro moruno” no alcanzó a aportarle, sin embargo, ninguna prosperidad; por el contrario, poco después fue hallado muerto en su cama -quizás a manos de un criado, quien se llevara consigo el nefasto tesoro-. El narrador sentenciará entonces: “una vez más se pudo ver ahí que la riqueza no siempre trae felicidad.”<sup>267</sup> (p. 562)

La actitud serena y atenta de su joven acompañante le evocará, por otra parte, la figura de Gabrielillo, el menor de sus primos, hijo del tío Manuel; y relatará a Yusuf los detalles penosos de su muerte, ocurrida durante la guerra civil, un nuevo fragmento del mosaico de “la suerte de los Torres allá”:

Al padre, mi tío Manuel, siempre le dio por hacer el energúmeno. Cuando la República, andaba todo esponjado y, paso a paso, fue extremando -pura verborrea, desde luego- las actitudes destempladas de un anticlericalismo *demodée*. Tanto, que nosotros resolvimos al último cortar el trato con él: toda conversación era una trifulca, por causa de esas bobadas. (p. 563)

El chico, siguiendo el ejemplo del padre, cuya “obcecación insensata (...) le perdió, llevándolo a la muerte”, se había inscripto, poco antes del inicio de la guerra y a escondidas

---

266 Para la investigadora Julia Rodríguez Cela (1996: 452-453), tal como anotamos en I: 16, “el término exiliado (...) evocaba asociaciones contradictorias según quiénes la utilizaran: para los vencedores era sinónimo de traición, (...) mezclaba sentimientos de hostilidad y desprecio con indiferencia, y la creencia de que esta ausencia era permanente y sin ningún impacto en el futuro del país. Para los vencidos, exiliado significaba [entre otras cosas] (...) el dolor de dejar de existir para la otra España, la que seguía afincada en su país.” José Torres refleja esta creencia en sus palabras y actitudes; los que ya no están no cuentan en absoluto en el presente, por lo que no tiene caso recordarlos.

<sup>267</sup> Según Cirlot (1994: 435), “el oro moneda y cualquier expresión derivada del mismo -como, por ejemplo, un billeteo lleno-, es el “tesoro fácil de alcanzar”, (los deseos terrestres, los placeres), y por ello, igualmente “fácil de perder”. Por el contrario, el “tesoro difícil de alcanzar”, el que requiere de penalidades y trabajos sufridos en su busca, alude a uno de los secretos fundamentales de la vida: el tesoro que el héroe conquista con su dolor y su esfuerzo es “él mismo, renacido en la caverna en que lo había sumido la introversión o la regresión”, afirma Jung. El oro (1994: 344), por su parte, “constituye el elemento esencial del simbolismo del tesoro escondido, o difícil de encontrar, imagen de los bienes espirituales y de la iluminación suprema.” La sorprendente relación de las heces y el oro (1994: 202), que aparece a menudo en leyendas y cuentos populares, se explica, según la teoría freudiana, por la “frecuente asociación psicológica de lo más desprovisto de valor a lo más valioso”, relacionado, tal vez, con los procedimientos alquímicos, que partían de la zona más baja de lo real para llegar a la más alta.

de su madre, en las Juventudes Socialistas. Por ello, luego de la toma de Málaga por fuerzas nacionalistas fue encarcelado, en una prisión especial para menores de edad. Un suceso trivial, allí ocurrido, dará lugar a su penosa muerte, pues deberá pagar por un hecho que no había cometido. El joven Yusuf, “con indiferencia afectada”, le preguntará entonces acerca de la familia del infortunado Gabrielillo: la madre murió, felizmente para ella, sin alcanzar a enterarse; el padre, republicano manifiesto, estuvo dos años largos en prisión; el narrador acotará, todavía, “supongo que al bueno de mi tío Manuel se le quitarían las ganas de hacer el energúmeno”. Repentinamente incomodado, Torres propondrá: “¿Y si nos fuésemos ya de aquí?”, pues “la atmósfera se había puesto irrespirable dentro del café, y el ruido resultaba abrumador: no se podía aguantar más.” (p. 565)

Yusuf propondrá entonces, para sorpresa de su pariente, una visita al cementerio local; en su recorrida por los senderos, el joven evocará diversas escenas de su pasado familiar; relatará así una anécdota referida a un antepasado, “Torres, *el evadido*, llamado también *el del ángel*” quien, insurrecto contra los detentadores de un poder ilegítimamente establecido, fue mandado a degollar y pagará con su vida el intento de restituir la legítima sucesión; en el relato se reitera, entonces, el motivo de la cabeza de un inocente –la de Gabrielillo, la del cordero luego-, purgando las faltas oprobiosas de los culpables verdaderos.

Por otra parte, obligado por las circunstancias a un ejercicio de evocación de sucesos del pasado, muchas veces muy ingratos, el narrador vacila por momentos en su aplomo personal; acostumbrado a relegar estos recuerdos, se siente satisfecho con su presente y, aparentemente, muy seguro de sí en su desempeño en la vida diaria. Su actual situación, sin embargo, se sustenta de alguna manera en aquel pasado que no desea recordar, removido ahora por el encuentro con los parientes desconocidos. Por ello, esa noche de cena en la casa familiar, se empeñará en diferir lo más posible su respuesta a la señora, a propósito “de la rama de la familia Torres que se quedó en España”; sin embargo, abrumado por la repugnancia ante el menú, servido en su honor, se verá precisado a distraer, con su relato – “único recurso que se me ofrecía”-, la atención de la comida. Así,

Les conté que mi padre había sido el segundo de tres hermanos, mi tío Jesús, él y mi tío Manolo; que el tío Jesús, el primogénito, juez de carrera, se había casado y había tenido dos hijos, varones, y que murió asesinado en Málaga, durante la guerra civil, en ocasión de que esos hijos, que aún viven, se habían pasado al otro bando para luchar como voluntarios en el ejército; y que Manolo, mi otro tío, médico él, había sido padre de dos hijas y un hijo (...) “Mi tío Manuel, ya viudo, vive con sus dos hijas en Colombia, creo, o en Venezuela.” Todavía añadí precisiones diversas (...) al tiempo que ponía un afectado descuido en limpiar con escrupulosa prolijidad cada bocado de carne que me llevaba a la boca. (p. 569)



Su mención, al pasar, de la muerte del tío Jesús, en medio de otras noticias familiares, queda, sin embargo, sutilmente vinculada con las actitudes de sus propios hijos, quienes “se habían pasado al otro bando para luchar (...) en el ejército.” La repugnancia que experimenta por la comida, paralela a la que siente al evocar estos sucesos, lo lleva también a “limpiar con escrupulosa prolijidad”, aunque con “afectado descuido”, cada palabra que pronuncia<sup>268</sup>. Su cuidadosa tarea se verá entorpecida por momentos, sin embargo, por la señora de la casa, que “confundía ahora [a Manuel] con mi tío Jesús, cuya espantosa suerte yo le había contado también, aunque de pasada, momentos antes”. Agobiado por sus insistentes pedidos de explicaciones y detalles, “no fue él quien murió asesinado, sino su hermano mayor, tuve que aclararle. De repente, me sentí cansado, y bajé la vista. ¡Muy cansado, de repente!”. (p. 570) La reiteración discursiva acentúa el efecto de su fatiga; en la fórmula escogida, el segundo término repite el primero de manera casi idéntica, aunque en orden invertido, especie de “clausura” que transluce la sensación de opresión que aqueja al narrador; de allí a poco, se retirará de la casa, en actitud similar a la observada en el café, cuando un repentino malestar, al recordar la suerte corrida por la familia de Manuel, lo obligará a salir precipitadamente. Así, luego de recargar su estragado estómago con los postres y el café, “después de un rato prudencial -el mínimo indispensable, pues estaba rendido-, me despedí.” (p. 571)

Esa noche, ya en el hotel, perturbado en su espíritu por las ingratas escenas evocadas, desvelado por la excitación nerviosa de las últimas horas pasadas junto a la “parentela mora”, su malestar se verá agravado aún por una persistente descompostura estomacal. En su cinismo racionalista, para atemperar las imputaciones de su conciencia acusadora, atribuirá el origen de su incomodidad al trastorno digestivo: “Me pregunto yo de qué valen las luces de la inteligencia si es suficiente un simple empacho para que tomen cuerpo en uno las mas disparatadas impresiones y, con increíble testarudez, se afirmen contra toda razón” (p. 576). Acostumbrado a racionalizar, en su vida diurna, los pensamientos oscuros, surgidos del fondo de su conciencia -“cuantas veces me acordaba todavía de ello en pleno día, era capaz de hacerle frente al recuerdo, examinar con frialdad mi propia conducta y sentirme tranquilo, justificado” (p. 573)-, se sentirá desarmado, por contraste, en la noche de insomnio pertinaz. En este punto -aplicando un recurso estudiado en la obra cervantina (II: 107)-, el relato abre a

---

<sup>268</sup> Es conocido el valor que tiene el hecho de compartir la comida para las culturas tradicionales, ritual que fortifica los vínculos o establece una nueva relación entre los participantes; el narrador guarda distancia, en su fuero personal, ante el agasajo de los nuevos parientes; de allí la actitud, sentado a su mesa, de “revisar” previamente todo lo que come y lo que dice.

su lector nuevas posibilidades de interpretación, al permitirle acceder a otro plano de la realidad: el onírico-pesadillesco del duermevela del narrador, quien, en su descenso a los infiernos de la propia conciencia<sup>269</sup>, descubrirá ciertas facetas de su interioridad, veladas hasta aquí. Así, su aplomado desempeño laboral en el presente se sustenta en experiencias anteriores: en los tiempos turbulentos de la guerra, su inteligencia y sagacidad -unidas a su falta de escrúpulos-, le permitieron desenvolverse con habilidad y obtener provecho personal, en situaciones muy comprometidas:

Salvé el cuero, y salvé además cuanto me fue posible de los intereses de la Compañía. ¿Qué más se me podía exigir? De perlas le vino al gerente de la firma el que yo, su jefe de movimiento y expedición, apareciera de la noche la mañana dirigiendo el comité obrero que se incautó de la casa; (...) con aquella farsa estaba preservando, en lo que cabe, los intereses de la empresa (...) Resultado: que tuve habilidad; habilidad y -¿por qué negarlo?- bastante suerte (...) Sólo yo sé los equilibrios que tuve que hacer. Pero, en fin, la cosa me salió bastante bien; a decir verdad, muy bien. Pude bandearme hasta el último momento, y nada me costó después, llegada la oportunidad, exagerar los riesgos corridos y los servicios prestados... (p. 574)

En atención a su habilidad, el gerente de la empresa, una vez ocupada Málaga<sup>270</sup> por fuerzas nacionalistas, “al verme cómo brujuleaba en la nueva situación, (...) se pone en mis manos para que yo condujese las cosas en los primeros instantes. (...) Fue un momento glorioso.” La oración yuxtapuesta final, de sentido intencionadamente anfibológico, nos permite asomarnos a ciertos ribetes triunfalistas de su personalidad; la victoria del “glorioso movimiento” es aunada, así, a su gran momento personal, amargado en parte, sin embargo, por el fusilamiento de varios empleados de la firma -“pobres diablos [que] no sabían (...) qué pensar viendo al camarada responsable, (...) otra vez a partir un piñón con la gerencia”-, a quienes no pudo advertir, siquiera, del peligro que corrían, “-pues hubiese resultado imprudente-.” (p. 575)

---

<sup>269</sup> Ver nota 256.

<sup>270</sup> Según anota Ramón Tamames (1973: 301), “La ocupación de Málaga por las fuerzas nacionales se produjo el 9 de febrero de 1937. La selección de este objetivo obedeció a dos razones fundamentales. La primera, el conocimiento por el bando nacionalista de que esta era una de las grandes ciudades republicanas que estaban peor guarnecidas. Tardíamente consciente de ello, el gobierno había enviado al coronel Villalba en el mes de enero, a fin de que reorganizarse su defensa. Pero la falta de medios y sobre todo el caos político de la ciudad -dividida en banderías con predominio de los anarquistas que habían realizado la más absurda y terrible labor de terror rojo de toda la España republicana - no le permitieron hacer prácticamente nada. Ni siquiera llegaron a fortificarse las nada desdeñables defensas de la ciudad. La segunda razón de escoger Málaga para el ataque también parece clara. Se trataba de ofrecer un bautismo de fuego conveniente a las primeras unidades italianas completas llegadas a la península. a Pocas semanas de su arribo, se situaron en torno a la ciudad bajo el mando del general Roatta, junto a las fuerzas de Queipo del Llano. Se integró de este modo un cuerpo de ejército formado por unos 10.000 moros y 5.000 requetés, que junto con 5000 italianos componían una fuerza importante, sobre todo si se tiene en cuenta que iba apoyada por gran cantidad de tanques, artillería y aviación. En suma, se trataba de unos efectivos verdaderamente desproporcionados para el objetivo. Por lo cual no es extraño que lo cubrieran con escasas dificultades el 7 de febrero, tras el éxodo de casi 100.000 malagueños que escaparon por la carretera hacia Almería.”

En la nueva situación, en la que “todo el mundo se quería hacer valer como casi héroe y casi mártir, girando a beneficio propio sobre el efectivo de las víctimas que había habido”, hallará, también, la forma de sacar partido de la muerte violenta de un familiar: “no todos podían presentar, como yo, un tío carnal -¡pobre tío Jesús!-asesinado por las hordas rojas”. La expresión exclamativa intercalada procura atenuar, ante la propia conciencia, la aspereza de los intereses materiales entreverados en su conducta canallesca, evidenciados en el lenguaje contable con que alude a las víctimas; pues no sólo supo obtener ventajas de la muerte del pariente “carnal”, sino que también, de cierta manera, participó por omisión en su horrible asesinato, al no responder a su pedido de ayuda ni tampoco reconocer su cuerpo, arrojado a un descampado. El narrador intentará justificar ante sí mismo su conducta: “¿De qué le hubiera servido a mi pobre tío Jesús (...) que yo me señalara (...) haciendo gestiones para recoger el cuerpo y enterrarlo? De nada le hubiera servido a él, y en cambio a mí hubiera podido comprometerme.” (p. 574) Más aún, amargado por los reproches de los hijos del juez, “empeñados en cargar sobre mis espaldas la responsabilidad por la desgracia ocurrida” (p. 575), argumentará que su ambición personal los había movido a alistarse como voluntarios en las filas nacionalistas, “ansiosos de hacer carrera”, abandonando a su padre “en medio del fregado”. Acosado por los reconcomios, se defenderá todavía ante el estrado insobornable de su fuero personal: “¿Qué se hallaba de vituperable en mi conducta? (...) Quien lo analice fríamente y no sea un perfecto animal comprenderá y justificará mi manera de proceder. A mí, la conciencia nada tiene que reprocharme a la luz de la razón.” (p. 576) Lamentará entonces que, atormentado por los fantasmas del insomnio, se le oscurezca la claridad racional.

Su inescrupulosidad, después de todo, le ha rendido pingües beneficios, y ahora, atraído por las posibilidades económicas del comercio con las colonias, su presencia en la zona francesa del protectorado marroquí, al igual que la de otros representantes de empresas y productos foráneos, obedece a la perspectiva de buenos negocios. Despreocupado de otras consideraciones, permanecerá completamente ajeno a las violencias<sup>271</sup> en que se asienta la presencia extranjera en el país, aludidas, sí, por la madre de Yusuf:

(...) aunque nos veamos tan reducidos al presente, porque con la llegada de los franceses y con todas las desgracias anteriores hubo ocasión de que medraran sin dificultad gentes indignas,

---

<sup>271</sup> Eloy Martín Corrales (1999: 145-158), sostiene que “la viabilidad del protectorado español de Marruecos (1912-1956), estuvo seriamente comprometida por la resistencia de los marroquíes a aceptar el dominio español en la zona, lo que se tradujo en violentos enfrentamientos que produjeron innumerables bajas para la población civil. Para doblegarlos no se tuvo contemplaciones: bombardeo de poblados, quema de viviendas y campos de cultivo, etc. No fue la única resistencia que hubo que vencer, ya que en la misma España, el rechazo desde distintos frentes a la expansión colonial, estuvo a punto de dar por terminada la aventura.”



verdaderos usurpadores, la peor canalla capaz de intrigar y acomodarse sin ningún escrúpulo (...) (p. 559)

El párrafo de la señora, en el que bien podría verse retratado el invitado, hace una doble referencia, a la actual pobreza de su casa, y también a la miseria del país; repartido en tajadas por la voracidad imperialista de las potencias europeas, el territorio marroquí fue dividido en varias zonas "protegidas", partición en la que intervinieron españoles y franceses<sup>272</sup>, bajo la atenta mirada de alemanes e ingleses, también con intereses en la zona; el narrador reproducirá el fragmento, concluido con una coda personal -"y así, otra vez el laberinto"-,<sup>273</sup> justificación para negarse a prestar atención a las palabras de su anfitriona; sin embargo, la presencia violenta de los franceses en Marruecos puede equipararse a la de los nacionalistas en Málaga, acompañada, en ambos casos, por ciertas actitudes de alguna parte de la población local, dispuesta a congraciarse con los recién llegados, y salvar así su posición.

Yusuf, por su parte, demostrará desde el comienzo, aunque muy discretamente, alguna resistencia al invitado. Recién llegado a la casa de los Torres musulmanes, ante el prolongado silencio del joven, una frase de circunstancias permitirá al narrador salir al paso: ¡Qué gran sorpresa he tenido...! La respuesta de Yusuf Torres, "que tan grabada se me quedó": "Mucho te agradezco, señor, que te hayas dignado honrar con tu presencia esta humilde casa, y tomar posesión de ella como dueño" (p. 549), pronunciada con impecable seriedad y corrección, lo sorprenderá por su solemne cortesía; se extenderá, entonces, en consideraciones acerca de la selección de vocabulario y el estilo de su interlocutor, sin querer reconocer en sus palabras

---

<sup>272</sup> Entre "todas las desgracias anteriores" mencionadas por la señora, bien pueden contarse las ambiciones coloniales españolas; según Gabriel Jackson (1990: 230-1), "España había enviado varias expediciones militares contra Marruecos desde 1859; especialmente después de la guerra entre España y los Estados Unidos de 1898, España consideraba a Marruecos como su zona natural de expansión." Al decir de Jackson, "a fines de siglo XIX, Inglaterra, Francia y España desarrollaron intereses imperialistas en el turbulento imperio de Marruecos. En 1904, un acuerdo anglo francés reconocía la primacía de los intereses políticos y militares franceses en Marruecos. (...) La conferencia internacional de Algeciras en 1906 se comprometió a una política de puerta abierta en Marruecos para los hombres de negocios de todas las naciones, y dio amplios poderes policíacos a Francia y España, aunque vagamente definidos. En 1912, en efecto, Francia y España se repartieron Marruecos, y España, que era la más débil de ambas potencias, se reservó la zona limítrofe al estrecho de Gibraltar. La "pacificación" de Marruecos requirió muchos años. (...) La colonización habría de desencadenar en 1921 una sangrienta insurrección contra los españoles en el Rif -el llamado "desastre de Annual"-, acaudillada por Abd el-Krim, rebelión que se extendió a la zona francesa y logró hacer tambalear el Protectorado. Pero la alianza de Francia y España logró vencer en 1926 a los sublevados, y su caudillo fue hecho prisionero y deportado. Posteriormente, todas las reivindicaciones marroquíes fueron acalladas y, aunque bajo frecuentes agitaciones, Marruecos proporcionó tropas a Franco para luchar en la guerra civil, y también a la causa de los aliados, a partir de 1939. Durante las décadas de acciones militares esporádicas, los intereses financieros privados de Inglaterra, Francia, Alemania y España invirtieron capitales en la explotación de las minas de hierro del Rif."

<sup>273</sup> Según uno de los simbolismos posibles, anotado por Cirlot (1994: 266), el laberinto encarna "el inconsciente, el error y el alejamiento de la fuente de la vida".

una fórmula propia del discurso de sumisión del colonizado. Algo más adelante, en conversación acerca del presunto parentesco, el narrador observará cierta vacilación en Yusuf: “no era convicción precisamente lo que faltaba en sus palabras, sino más bien -¿cómo expresarlo?-, interés por el hecho, entusiasmo... Con su cortesía impasible, me observaba en silencio” (p. 554). Sólo atento a sus intereses personales, recibirá con naturalidad los agasajos de aquella gente, sin molestarse en profundizar en ningún aspecto: “También llegaban hasta mí, con los ruidos de la cocina, retazos de diálogo en árabe, que, ¡ni qué decir tiene!, no entendía. Se afanaban por agasajarme; eso era todo.” (p. 568) En los gestos y maneras de la señora de la casa -a la que llamará *mi tía*-, verá retratados a los hermanos de su padre, tan pesarosamente ligados en su recuerdo a distintos episodios de la guerra; acostumbrado a justificar ante sí mismo, con aplastante lógica racional, las razones de su proceder en relación con su familia, ha aprendido a soslayar, en su vida cotidiana, los reconcomios de la conciencia. Sin embargo, el encuentro incidental, en este viaje, con una persona que lo interroga acerca del pasado familiar, ha provocado el reflujo de los viejos fantasmas; acosado por ellos, a solas en la noche, no logrará acallarlos hasta el paroxismo desesperado de sus entrañas, sacudidas por un asco visceral. Las escenas transcurridas en casa de la tía volverán una y otra vez a su memoria, grotescamente desdibujadas, bajo “la agria luz que ahora las iluminaba” (p. 572);

Ninguna me torturó tanto, sin embargo, como la cuestión del retrato de *mi tía* (...) el retrato digo que mi tía me había mostrado para que viese reproducida mi propia fisonomía en la de otro hombre, muerto desde mucho tiempo atrás. (...) Mi tía me lo plantaba delante, y se burlaba de mí con una risa mala: “¿Quién es este? Eres tú, y no lo eres; eres tú, después de que hayas muerto.” (...) De pronto lo que me estaba metiendo por los hocicos no era ya el retrato de su antepasado, sino la foto del difunto tío Jesús (...) (p. 572-3)

En su mente afiebrada se confunden los perfiles de las personas y las cosas: así, la tía se le presentará ahora -repentinamente endurecida en el papel inquisitorial que le atribuye su conciencia-, dotada de una “risa mala”; en la cara borrosa de la imagen del medallón pueden reconocerse las facciones de otros muchos hombres, aún vivos y ya muertos, aunados, simbólicamente, en un destino común: en la imprecisa figura evocada, “cuyos rasgos se perdían como si una mancha de agua caída en la pintura hubiera fundido los colores y corrompido las líneas”, aparecerán los rostros del antepasado, del joven Yusuf, del tío Jesús, del mismo narrador. La evocación de cierta fotografía del tío Jesús, ataviado ridículamente con un traje árabe, reiteradamente mencionada, suscitará “el rancio sabor que me traía al paladar”; más aún, le evocará, igual que siempre,



ignoro por qué infalible mecanismo, el cuadro espantoso de mi tío muerto, allí tirado en aquel desmonte, junto a otras muchas víctimas, para que la chusma se solazara en hacer comentarios, y hasta en darle con el pie. Y yo, ahí delante, como un curioso más... (p. 573)

En esa noche se verá fustigado no sólo por el fantasma del “pobre tío Jesús”; también la penosa situación de Manuel y su familia -mencionada al pasar, en superficial conversación diurna-, pesarán en su conciencia:

Ya la buena de doña Anita estaba debajo de tierra desde hacía años, y muerto estaba también -trágicamente- aquel Gabrielillo... ¿Viviría el tío Manuel? Mucho tuvo que sufrir el infeliz, no sólo por los malos tratos de la cárcel, donde lo detuvieron más de dos años, sino también por la muerte del niño y, sobre todo, por las ignominias que entretanto padecieron sus hijas. Puede ser que ahora les vaya bien en América -pensaba yo-. Les había perdido el rastro por completo; quizás les fuera bien. ¡Ay, ay! Otra vez mi estómago. No, no se me pasaba el malestar; al contrario, cada vez me sentía peor... (p. 577)

En su comentario a los Torres marroquíes, había mencionado que Manuel vivía “en Colombia, creo, o en Venezuela” (p. 569), imprecisión que delatara la distancia que los separa; ahora, a la luz de la verdad de la conciencia, resulta que, en su momento, tampoco fue capaz de ayudar al tío Manuel, o a sus primas, mientras el padre estaba preso -seguramente para no comprometerse-, pero ya ni siquiera ensaya una justificación. En tiempos de la guerra -según parece colegirse de su posición personal-, la única premisa válida era el “sálvese quien pueda”, norma de conducta a la que se ajustó rigurosamente en su momento, pero que adoptó luego para de allí en más.

Sin embargo, en la soledad de la noche, lo oprime un terrible malestar; una imagen insistente -“estúpida ocurrencia”, debida a “incongruencias del empacho”-, torturará su vigilia fatigada: la de que “aquel peso insoportable, aquí, en el estómago, era nada menos que la cabeza del cordero, la cabeza, sí, con sus dientecillos blancos y el ojo vaciado.” (p. 576) La conciencia de Torres ha investido simbólicamente, en la cabeza del animal sacrificado -símbolo tradicional de la pureza e inocencia, la mansedumbre y el sacrificio inmerecido<sup>274</sup>-, el

---

<sup>274</sup> Según Hans Biedermann (1993: 123-4), el cordero, por su carácter puro y conmovedora "inocencia", es símbolo de la criatura pura e inocente, que entre los israelitas se sacrificaba como cordero pascual. La imagen del divino Pastor que conduce los rebaños de su pueblo, y también la imagen del siervo de Dios al que se lleva como un cordero al sacrificio (Isaías 53, 7) dio la imagen neotestamentaria del "buen Pastor" Jesús, que busca corderos extraviados. Juan el Bautista (Juan 1, 29) señala a Jesús como el "Cordero de Dios" que carga sobre sí los pecados del mundo. En el Apocalipsis de Juan (14, 1) se habla del cordero triunfante: "He aquí que un cordero estaba de pie sobre el monte Sión". El cordero de pascua es también símbolo de los mártires. Juan Eduardo Cirlot (1994: 145), por su parte, anota que "un cordero fue lo que sacrificó en el Antiguo Testamento el pastor Abel. Un origen del simbolismo del cordero se halla en el libro de Enoch, en donde significa la pureza, inocencia, mansedumbre e inmerecido sacrificio. (...) Por la relación de *agnus* con *agni*, fuego, es un símbolo sacrificial de la renovación periódica del mundo."



peso de la culpa que roe por dentro sus entrañas, tan difícil de aliviar algunas noches. La cabeza del cordero reproduce, en su interior, el sacrificio de otros muchos inocentes: el tío Jesús, condenado a una muerte absurda por el egoísmo y la desaprensión de sus familiares más directos -desentendidos de él en el peor momento-, beneficiarios, por lo demás, de su triste fin. En la muerte de Jesús queda representada toda una generación, la de quienes, ya mayores, se vieron envueltos en la turbulencia de la guerra, desaparecidos en medio de un horror que no alcanzaron a comprender. También aquí está presente Gabrielillo -el inocente que rescató con su muerte la vida de los demás-, acto en que se encarna el sacrificio inútil de tantas vidas jóvenes, segadas apenas comenzaban a florecer. Del mismo modo, el sacrificio de Manuel, muerto en vida para España, olvidado de todos en el exilio, está representado en este punto; en su destino se condensa el de tantos otros, arrancados de su presente, obligados a reiniciar sus vidas, partiendo de la nada, fuera de su tierra. Una oscura conciencia de las cosas permite intuir al narrador que la realidad presente, instalada sobre la devastación del pasado inmediato, sirve ahora para sustentar a los sobrevivientes -como él- de aquel infierno; ese entrelazarse de las circunstancias es el que rige, en definitiva, los destinos de todos, aún cuando implique cargar culpas sombrías. Ciertos detalles de la anécdota del abuelo materno, evocada por Torres horas antes, cobran así nueva significación: el oro morisco, producto del esfuerzo de antiguas generaciones del pueblo de Yusuf, signado por la violenta expulsión del territorio peninsular, debió ser forzosamente abandonado en ese entonces, a merced de quienes allí permanecieron; incidentalmente hallado por el anciano, no contribuyó, sin embargo, a mejorar su existencia o proporcionarle alguna felicidad. En la conciencia del narrador, acosado por "todos esos incubos" (p. 578) en su amarga noche de descenso a los infiernos, emergerán así, víctimas inocentes, los pueblos sojuzgados por la violencia prepotente; el pueblo marroquí<sup>275</sup>, y también el pueblo español -sostenedores, con el sacrificio de su carne y de su sangre, de voraces ambiciones ajenas-, atrapados en el juego sin fin de los usurpadores del poder<sup>276</sup>. Agobiado por la suma de horrores, "la cabeza del cordero me

---

<sup>275</sup> Ramón Tamames (1973: 274 - 275) sostiene que "el ejército de África estaba integrado fundamentalmente por dos fuertes composiciones militares: los "regulares" o tropas moras bajo mando español, obligados por la condición colonial de su patria; y la "Legión Extranjera", una formación de mercenarios casi forzados por los avatares de la vida. Los regulares, el mayor número de soldados que desde Marruecos desembarcaron en la península, se consiguieron merced a una intensa labor de reclutamiento, empresa relativamente fácil en un país de gentes belicosas, de desempleo permanente y de feudalismo de los jefes kabileños; en el caso de los moros, la mayoría procedía de las regiones más atrasadas (Riff y Yebala), de un país pobre, oprimido y explotado. Este ejército, aerotransportado por la aviación germano italiana y mandado por oficialidad española, se constituyó en fuerza de choque, los primeros días del levantamiento."

<sup>276</sup> Martín Corrales (1999: 145-158) afirma, en las conclusiones de su trabajo, que la elevada erogación económica que implicaba para España el sostenimiento de las guarniciones militares africanas -"sangría presupuestaria, acumulada año tras año"-, y el tremendo coste en vidas humanas del país ocupado, no pudo

pesaba ya insoportablemente; me arañaba con sus dientes las paredes del estómago, me producía náuseas”; en el paroxismo de su angustia y malestar, “se había puesto a dar topetazos, se me subía a la boca, estaba rabioso, quería escapar...” (p. 577-8) Una náusea incontenible, seguida de vómitos violentos, dará fin al episodio. Torres continuará afirmando, luego, que la terrible indigestión fue provocada por la cabeza del cordero -siempre el inocente que lava con su sangre las culpas de los demás-: “ello es lo que me había despertado, y lo que, evidentemente, me había traído pensamientos tan negros.” (p. 577) Todas sus culpas, descargadas en la cabeza inocente del cordero -víctima propiciatoria, ofrecida en sacrificio para que otros puedan seguir viviendo-, le permitirá desentenderse de ellas, al menos por el momento. Finalmente, “pronto me quedé dormido.”

A la mañana siguiente, se le revelarán con claridad los pasos a seguir en su gestión comercial; comprenderá, de pronto, el sinsentido de su presencia en la capital, Fez, pues las autoridades, “sean indígenas, sean del Protectorado, poco y nada tienen que hacer” (p. 578) en relación con su proyecto; encontrará muy razonable, por tanto, dirigirse a Marraquex, “verdadera capital comercial de la zona.” El cambio de planes, revestido de razones laborales muy atendibles, le asegura, además, quedar a cubierto de molestas indagaciones acerca del pasado; su precipitada decisión, impelida por los demonios de la noche, resulta en realidad casi una huida; así, en vez de aguardar hasta la tarde la salida del ferrocarril, probablemente más confortable, elegirá una inmediata partida en ómnibus, que le proporcionará, todavía, algún desconcierto:

Ya se acomodaba el chófer en su puesto y ponía en marcha el motor cuando me pareció distinguir, en un grupo de moros que por allí andaba, al individuo que veinticuatro horas antes me había llevado el mensaje de mis estrafalarios parientes, el criado de *mi tía*, jardinero, mozo, o lo que fuere. Tuve un sobresalto y (¡qué tontería!) miré para otro lado; a punto de volver a levantar la vista para cerciorarme de que, en efecto, era él, advertí que, por su parte, me había descubierto y parecía dispuesto a acercarse. No lo hizo; por el contrario, salió corriendo, y ya se alejaba con la cara vuelta cuando arrancó el dichoso ómnibus... A poco, doblábamos la esquina, y transponíamos. (p. 579)

Como primera reacción ante la presencia del mensajero, sólo atinará a ocultar impensadamente el rostro; “descubierto” por el otro, experimentará un verdadero alivio con la

---

evitar desastres de la magnitud del de Annual y Monte Arruit. El deterioro de la situación política que generaron tales hechos, junto a la tendencia creciente del gobierno republicano a designar funcionarios civiles para ocupar ciertos cargos, “favoreció el surgimiento de los militares africanistas, y su ofensiva victoriosa contra el legítimo gobierno de la República. La influencia de la aventura colonial en Marruecos, en los destinos de la España contemporánea, hasta 1975, no puede por tanto ser más evidente.”



puesta en marcha del “dichoso ómnibus”, calificativo que revela su impaciencia de los últimos instantes.

El autor, conciente de su misión como intelectual, tal como él mismo la enunciara (II: 124), procura desentrañar y transmitir, a través de su obra, las claves profundas del tiempo que le toca vivir; por ello, sitúa el relato final de *La cabeza del cordero* en el nodo de origen, según su perspectiva, de ciertos cambios radicales, que afectarían la vida de los españoles durante gran parte del siglo XX. Elige, entonces, enfocar la realidad de su país desde un punto de mira poco frecuente; el de un pueblo colonizado, bajo la tutela de una España sumida todavía en el sueño imperial; transporta así a su lector hacia el protectorado de Marruecos - desde donde se iniciara el levantamiento militar<sup>277</sup>, umbral de la guerra civil española, sostenido, en gran medida, en sus inicios, por las tropas africanas-, años después de finalizada la segunda guerra mundial; a pesar del tiempo transcurrido, la guerra civil está presente, siempre, en la memoria del narrador, quien evoca -mal de su grado-, las experiencias atroces de aquella época. El autor -conocedor, por experiencia personal, de la riqueza que aporta una mirada desde fuera<sup>278</sup>-, impulsa a su lector a descentrar la perspectiva, y situarse desde otro plano, el del Marruecos colonial, y a partir de allí bucear en el pasado, en busca de las causas profundas de los hechos que signaron la historia, para mejor comprender los sucesos del presente; esta nueva mirada, enriquecida por los matices del enfoque desde un ángulo no convencional, relativiza los saberes anteriores, genera en el lector nuevos interrogantes, y le incita a la búsqueda de otros posicionamientos ante la realidad. Fiel a su misión, según él la entiende (II: 120), el autor procura orientar así, una respuesta a “la angustiosa pregunta por el porvenir.”

---

<sup>277</sup> Jackson (1990: 214) señala “el momento preciso del alzamiento: las 5 de la tarde del viernes [17 de julio] en Marruecos, para ser seguido dentro de las 24 horas por todas las guarniciones más importantes de la península. (...) Mientras tanto, el general Franco declaraba el estado de guerra en Tenerife. (...) Empezó el vuelo en dirección a Casablanca, en el Marruecos francés, cargó combustible y recibió noticias del completo y rápido éxito en la zona española del Protectorado, y el 19 de julio reemprendió el vuelo para hacerse cargo del mando supremo del ejército de Marruecos.”

<sup>278</sup> Exiliado en Buenos Aires desde casi una década atrás, Ayala tuvo ocasión de reflexionar profundamente sobre su situación personal, y la de su país, en aquel entonces. Así, supo captar, con gran perspicacia, las ventajas de su posición: “Por lo pronto, hemos disfrutado de la holgura suficiente para dilucidar las causas de nuestra nueva situación, apurar las raíces del conflicto en que se origina y ponernos en claro con nosotros mismos.” Tal como consignáramos en páginas anteriores, estas ventajas son las que ayudarán al proceso de crecimiento personal del protagonista de “El regreso”.



## La vida por la opinión<sup>279</sup>

El breve relato final -estructurado en dos apartados, separados por un blanco tipográfico-, está a cargo de una voz narradora en primera persona; posicionado desde un tiempo presente, que no llega a precisarse con exactitud, este narrador recoge y transcribe, empleando la tercera persona y diversas formas de pretérito, los sucesos ocurridos varios años atrás, en 1945, que escuchara de labios de algunos compatriotas, en camino de exiliarse como él, en Sudamérica. El clima grave que imperaba en los relatos analizados de *La cabeza del cordero*, cambia aquí para tornarse, por momentos, leve ironía o burla socarrona. El primer episodio transcrito es la historia de un joven maestro, oriundo de Ávila; conocido afiliado al Partido Socialista, se vio precisado a huir de su ciudad después del levantamiento militar, y errar por distintos pueblos de provincia, siempre ocultándose; pasados así algunos años, decidirá, por último, salir de España, ante el quiebre de sus expectativas en torno al triunfo de los aliados, poco después de finalizada la Segunda Guerra Mundial.

El segundo episodio corresponde a la historia de Felipe, un profesor sevillano de enseñanza media en escuelas creadas por la república, quien permaneció oculto durante muchos años en el dormitorio de su propia casa, tras el establecimiento de los nacionalistas en su ciudad; una circunstancia fortuita, indirectamente vinculada, también, con los sucesos de la política internacional, lo obligará a abandonar su resguardo para exponerse a la mirada de los demás. De allí a poco, mediante ciertos arreglos, conseguirá salir de su país.

Algunas consideraciones sobre la situación política general, vertidas por el narrador haciendo gala de veracidad, enmarcarán su relato desde el párrafo inicial; para dar credibilidad a sus palabras, y ocultar o disimular la imposición de sentido que ellas connotan, empleará variadas estrategias discursivas:

Esto no son cuentos. Ocurre que, por su carácter vehemente, o quizás por falta de experiencia cívica, los españoles han propendido siempre a tomar la política demasiado a pecho. La última guerra civil los dejó deshechos, orgullosísimos, y con la incómoda sensación de haber sufrido una burla sangrienta. Apenas les consolaba ahora, rencorosamente, el ver a sus burladores enzarzados a su vez en el mismo juego siniestro -pues había comenzado enseguida la que se llamaría luego Segunda Guerra Mundial. (p. 580)

---

<sup>279</sup> Según anota Rosario Hiriart (1989: 235), en este relato abundan las alusiones literarias; “el título mismo es ya una cita, puesto que está sacado de unos versos de Calderón en *El alcalde de Zalamea*, destinada a operar de manera irónica acerca del carácter del protagonista.” La cita corresponde a los versos 765-6 del Acto IV: CAPITÁN. ¿Qué habíais de hacer? / JUAN. Perder / la vida por la opinión. / CAPITÁN. ¿Qué opinión tiene un villano? / JUAN. Aquella misma que vos; / que no hubiera un capitán / si no hubiera un labrador.

En la primera oración el narrador se posiciona enérgicamente, y hace una fuerte imposición de sentido, en relación con los sucesos que se dispone a relatar; sin embargo, para minimizar su presencia, emplea al comienzo un pronombre demostrativo neutro - “esto”-, así como una forma verbal impersonal en el término principal de la segunda oración compleja - “ocurre que...”-; de esta forma, otorga a sus palabras un sesgo de impersonalidad, que trata de encubrir la imposición de sentido de la subordinada objetiva: “(...) los españoles han propendido siempre a tomar la política demasiado a pechos”, reforzada todavía por la aposición explicativa. Las dos primeras oraciones, en presente, ubican la situación de enunciación; señalan un aquí y ahora, aunque no haya, por el momento, precisiones de lugar. En las breves diez líneas del párrafo, se emplean, además, otras cinco formas verbales diferentes -cuatro pretéritos y un potencial-, cuidadosa elaboración reveladora, más allá de sus palabras, del interés por lo que está por relatar. Así también, pretende guardar cierta distancia irónica al referirse a sus compatriotas, al emplear, ostensiblemente, la tercera persona del plural: “los españoles”; esa pretendida distancia le permite contraponer, satíricamente, ciertos calificativos a ellos dirigidos: “deshechos”, pero “orgullosísimos”. En el breve párrafo se compendia, además, el amasijo de pasiones encontradas durante la contienda: burla, orgullo, consuelo, rencor, visto irónicamente ahora, varios años después. Sin embargo, una vez expuestas estas primeras, categóricas afirmaciones, la supuesta distancia desaparece, al declarar a continuación, “Yo soy uno de aquellos españoles” (p. 580). Sin embargo, a partir de sus experiencias lectoras, marcará todavía cierto apartamiento de sus compatriotas: “Habiendo leído a Maquiavelo por curiosidad profesional y aún por el puro gusto, no ignoraba que la política tiene sus reglas”; hecha esta salvedad, que autoriza sus anteriores afirmaciones, empleará, ahora sí, la primera persona del plural: “nos complacemos nosotros en no tener remedio, y estamos siempre abocados a abrir de nuevo el tajo y caer al hoyo (...) Jamás aprendemos a distinguir la política de la moral.” (p. 580) Las hiperbólicas generalizaciones introducen en el párrafo un tono jocoso, que anticipa, además, irónicamente, ciertos ribetes de la historia de Felipe; la consideración final, sin embargo, revela al conocedor de las doctrinas del florentino, que abren paso a confesiones más personales:

Recién derrotados, ¿no estábamos cifrando acaso todas nuestras esperanzas en el triunfo de aquellas mismas potencias que, atados de pies y manos, acababan de entregarnos a la voracidad fascista? Sí; como tantos otros exiliados, esperaba yo desde la otra orilla del Océano lo mismo que esperaban en la Península millones de españoles: la caída de la sucursal que el eje Berlín-Roma tenía instalada en Madrid (...) (p. 580)

En este punto, el narrador revela algunos indicios sobre su ubicación espacial: está hablando “desde la otra orilla del Océano”; al conocer su situación de exiliado, además, comprendemos que también él padeció la “sangrienta burla” que sufrieron “los españoles”; pero que, tal vez por temperamento o por formación profesional, ha aprendido a reírse de ella. Por otra parte, ciertos rasgos de este narrador exiliado en Sudamérica –lector de Maquiavelo “por curiosidad profesional”, que vivió en Río de Janeiro en 1945, según él mismo informa más adelante-, apuntan inequívocamente hacia la identidad con el autor, quien parece complacerse así –desde el vamos, dada la frase inicial-, en jugar con la credulidad de su lector<sup>280</sup>; de igual manera, para acrecer la verosimilitud de sus afirmaciones, intercala en los comentarios del narrador algunos elementos que pertenecen a “la más comprobable realidad”; sin embargo, el mismo Ayala ha sostenido –al referirse al “(falso) problema de la realidad o fantasía de la experiencia que sirve de base a una creación poética”-, que, por el mero hecho de estar plasmados en un texto escrito, dichos elementos están ficcionalizados. (II: 103)

Aún así, algunas de las cuestiones atribuidas al narrador sí pertenecen a la esfera de las preocupaciones reales del autor<sup>281</sup>; también él, como su personaje, “como tantos otros exiliados, esperaba (...) desde la otra orilla del Océano lo mismo que esperaban en la Península millones de españoles”; según el testimonio de “Para quién escribimos nosotros”, “mediante el uso del plural mayestático habla, sí, de los escritores de su generación, pero habla también, fundamentalmente, de su experiencia personal” (II: 122): “las más obstinadas esperanzas”, que “menester fue que se pudrieran”, aluden a “nuestra existencia durante este período (...) haciendo cábalas sobre la conflagración mundial, escrutando el destino que para

---

<sup>280</sup> Keith Ellis, crítico y comentarista de la obra ayaliana, había anotado ciertos detalles en relación con la construcción del prólogo en la novela “El raptó” (1962), comentados a su vez, por el mismo Ayala, en sus *Reflexiones* (1972: 399-400). El autor introduce allí un fragmento traducido del trabajo de su crítico: “Un elemento importante en la historia es la técnica narrativa usada en el prólogo. El empleo del narrador en primera persona es aquí ambiguo. Por un lado, el “yo” puede tomarse como refiriéndose a Ayala mismo; las referencias biográficas parecerían sustanciar el supuesto. Por otro lado, el diálogo sostenido y preciso sugeriría que el encuentro es imaginario. En este caso, el “yo” sería considerado como un narrador ficticio en primera persona. En todo caso, la importancia real del “yo” de un prólogo en que lo ficticio y lo verdadero están mezclados reside en su función con respecto a la historia.” El autor comenta luego: “Aduzco estas palabras de mi crítico porque, con toda su sagacidad, tropiezan y vacilan, creo, en un obstáculo inexistente. Según puede desprenderse de todo lo dicho antes, el problema de la realidad o fantasía de la experiencia que sirve de base a una creación poética es un falso problema, a juicio mío; y el autor queda ficcionalizado dentro de la estructura imaginaria que él mismo ha producido, aún en el caso de que aparezca en ella ostentando los caracteres de la más comprobable identidad personal.” De esta manera, se zanja también la cuestión en torno a este narrador, que presenta tantas notas identificatorias con el propio autor. (Ver II: 103, nota de pie 101.

<sup>281</sup> Creemos que el autor está jugando con la posibilidad de lectura de uno de esos “lectores ingenuos”, pero que ofrece su creación, además, para deleite de lectores más avezados. Viñas Piquer (2003: 315), por su parte, comenta un artículo de Ayala de 1992, “Falsa interpretación: los recuerdos y los olvidos”, y observa que “no es extraño que Ayala plantee como un triunfo del autor haber generado una confusión entre lo que es ficticio y lo que es real, pues está convencido de que ‘embaucar’ a los lectores, darles ‘liebre por gato’, supone una de las principales aspiraciones de la ficción poética, su ‘éxito definitivo’.”



los españoles prometía su deseado desenlace”. (1972: 158) Pero lo que en el ensayo era grave reflexión, es en el relato comentario irónico: “Después de aniquilar a Mussolini y Hitler, las democracias tendieron amorosa mano a su tierno retoño, que se tambaleaba; no fuera, ¡por Dios!, a caerse. En vista de lo cual, amigos, *lasciate ogni speranza*<sup>282</sup>.” (p. 581) El cultivado narrador, capaz de leer y citar a Dante en su lengua original, vaticina así el ingreso a los infiernos del pueblo español.

En este contexto introduce las andanzas de uno de los “escapados de aquel infierno” -el atribulado “maestrillo socialista de Ávila”-, cuyas confesiones escuchara en cierta ocasión, en el puerto de Río de Janeiro, a la espera de un barco a Buenos Aires, allá por 1945: el párrafo que corresponde al nudo del relato del viajero es reproducido en tercera persona y en estilo indirecto, en una sola oración de quince líneas, que se mimetiza de este modo con la premura de las confesiones del hablante; el marco inmediato en que se sitúan -“cafeciños en un bar de la avenida Copacabana”-, trasunta, sin embargo, la alegre despreocupación del narrador, que contrasta con las “miradas de soslayo” y las “palabras medio envueltas” del otro personaje:

Mientras nos tomábamos nuestros cafeciños en un bar de la avenida Copacabana, hasta la hora en que salía su barco, el hombre me contó lo que buenamente quiso, con miradas de soslayo a las mesas vecinas y siempre en palabras medio envueltas, acerca de la que él llamaba su odisea -una odisea de tierra adentro, cuyos puertos habían sido poblachones manchegos o andaluces donde trabajaba por nada, apenas un poco más que la comida (y esto era lo prudente), y de donde se largaba tan pronto como lo juzgaba también prudente, casi todas las veces a pie, hacia otro pueblo cualquiera, pues en todos ellos hay estudiantes rezagados a quienes preparar para los exámenes, u opositores al cuerpo de correos o de aduanas, encantados de aprovechar los servicios de profesor tan menesteroso. (p. 581)

Según el narrador, su interlocutor le “contó lo que buenamente quiso”; también él, a su vez, emplea la misma estrategia para con su lector; así, en la reproducción de la historia del maestro intercala, por momentos, algunos comentarios: la aclaración tras el guión -“una odisea de tierra adentro”, reconocible como propia de su cultura lectora, refleja, además, la suave ironía con que está escuchando: ciertas imágenes, como la que inicia el párrafo siguiente, revelan también su estilo personal: “Sonrió con una sonrisa amarga, y se bebió de un trago el café dulzón”; la reiteración de elementos antitéticos -“sonrisa amarga”, la conjunción de lo amargo y lo “dulzón”-, anticipan el tono agrisado de las confesiones de su joven interlocutor, reforzado todavía por la ironía omnipresente: “años y años hacía que el azúcar faltaba en España”. El maestrillo, esperanzado con la marcha de los sucesos de la

---

<sup>282</sup> Dante Alighieri. *La divina comedia*, canto III, “Infierno”

guerra y la noticia del triunfo laborista en las elecciones inglesas<sup>283</sup> -“la buena racha había empezado”-, tuvo ocasión de presenciar cómo “las gentes del régimen (...) tenían que acudir a congraciarse por todos los medios, y buscaban a los parientes de las víctimas, les daban explicaciones no pedidas, querían convidar, se sinceraban” (p. 582). Sus expectativas -y también las del maestro-, debieron deponerse ante el giro inesperado en las actitudes de la diplomacia internacional, reseñadas por el narrador en su tono habitual:

Le faltó tiempo al compañero Bevin, ahora elevado a ministro del Exterior, para levantarse en la Cámara de los Comunes y ofrecerle a Franco la seguridad de que el nuevo gobierno británico no daría paso alguno en contra suya. Esto ocurrió en agosto; en septiembre empezaron los juicios de Nuremberg, y también los camaradas soviéticos olvidaron magnánimamente que cierta División Azul los había combatido sin declaración de guerra en el suelo mismo de la Santa Rusia. (p. 582)

El personaje decidió, entonces, pasar la frontera de Portugal y embarcarse para América. Nada más supo de él el narrador, quien cierra el apartado con reflexiones similares a las del comienzo: “esto no son cuentos (...), es que los españoles (...) somos incapaces de entender la política”.

El segundo episodio relata la historia de Felipe, escuchada de boca de su protagonista varios meses después; en su transcripción, el narrador intercalará, desde el comienzo, frecuentes comentarios metatextuales, que juegan con la credulidad de su lector:

Si cuestión fuera de escribir un cuento, bien podría ello hacerse a base de lo que me relató otro fugitivo (...) Pero ¿cómo escribirlo, digo, cómo adobar en una ficción hechos cuya simple crudeza resulta mucho más significativa que cualquier aderezo literario? Me limitaré a referir lo que él me dijo. (p. 583)

La interrogación retórica, de pretendida sinceridad, procurará convencer, además, de la veracidad de sus palabras. Naturalmente, a lo largo de su relación, de ninguna manera se limita “a referir lo que él me dijo”. En este punto, el autor hace gala de poseer las cualidades

---

<sup>283</sup> En julio de 1945, apenas unas semanas después de terminada la Segunda Guerra Mundial, se celebraron en Gran Bretaña las primeras elecciones de posguerra, que resultaron en triunfo laborista. Esto significó la derrota de Winston Churchill, el conductor de los tiempos difíciles; el hombre que venció a los nazis y salvó a la nación, fue vencido por el programa laborista de reforma social y económica en tiempos de paz. Después del fin de la guerra, la mayoría del pueblo británico quiso ver convertido un nuevo sentimiento, surgido en las necesidades pasadas en la guerra, en una política social: el severo racionamiento, y el sufrimiento común durante todos esos años, contribuyeron a forjar el sentimiento de que se necesitaba una sociedad igualitaria: todos tenían derecho a su “parte proporcional”. De allí la demanda de un sistema de seguridad social, y de una red nacional de salud. Churchill tuvo entonces que despedirse inesperadamente, pues su Gobierno conservador había sido reemplazado por la abrumadora victoria del partido Laborista de julio de 1945, apenas a dos meses del día de la “Victoria en Europa”. En 1946 se introdujo el sistema estatal de salud y seguro social. Y una década más tarde se había nacionalizado el 20 por ciento de la industria nacional. Datos tomados de *DW-TV*. 25.01.2005. “Reino Unido: júbilo y ocaso”. En: <http://www.dw-world.de/dw/article/0,1564,1468887,00.html>

personales del poeta, que Juan Alfonso de Baena anota en el prólogo a su *Cancionero*, según él mismo comenta: "que sea amador, e que siempre se precie o se finja de ser enamorado". Para Ayala, si el poeta "no está enamorado realmente, debe fingir que su poema expresa la vivencia de alguien que lo está." (1972: 391). Fingiendo entonces impericia literaria, pretende convencer a su lector de que sólo transcribirá textualmente las palabras del personaje; desde el comienzo, postula un asunto para el relato, y hasta tiene muy claro su título: "Se trataría de un "caso de honra", y el cuento podría llevar un título clásico: *La vida por la opinión*." (p. 583) El lector, por su parte, sospecha una identificación entre autor y narrador: el personaje, gran conocedor de la obra de los clásicos españoles, trae a colación un verso de una comedia de Calderón; en sus comentarios metaertextuales, además, se muestra muy avezado en el conocimiento de técnicas narrativas. De esta manera, se sale del marco del relato, y sorprende a su lector al asomarse en otro plano de la realidad ficcional, al sugerir, con aparente ingenuidad, un título para el relato que podría construirse a partir de lo referido por Felipe; dicho título es, precisamente, el del relato que estamos leyendo, con lo cual se amplían considerablemente las posibilidades de abordaje del texto mismo. Además de transparentar su habilidad, este recurso evidencia lecturas críticas, efectivamente llevadas a cabo por el autor, de la obra de otros grandes escritores: tales los trabajos sobre estos aspectos, ya señalados, en la obra de Cervantes (II: 93; II: 100; II: 104), Galdós (II: 94) y Unamuno (II: 96).

El protagonista de la historia, Felipe, "un sevillano gordete, peludo y de ojos azules", se presentó en casa del narrador, enviado por un amigo común, "y se instaló en una butaca de la que no había de rebullir ni moverse en cinco horas." (p. 583) Reciente profesor de enseñanza media, estaba trabajando en un colegio fundado por la república, cerca de Cádiz cuando, sorprendido por las circunstancias en vacaciones, en casa de su madre, y dada su conocida militancia en favor de uno de los partidos republicanos, sólo atinó a permanecer escondido allí mismo. Según evoca el narrador, "se recordará que en Sevilla la lucha fue larga y la confusión grande"<sup>284</sup>. Mediante un ingenioso recurso, por él pergeñado, Felipe logró escapar a la

---

<sup>284</sup> Según consigna Ramón Tamames, (1973: 258), "En Andalucía, la clave de la sublevación estuvo en Sevilla (...), el 18 de julio a las seis de la tarde, Queipo dominaba todo el centro de la ciudad, y el día 20 recibió refuerzos de Cádiz; se trataba de los primeros efectivos desembarcados desde Marruecos, operación factible en los primeros momentos por el triunfo de los sublevados en Cádiz y Jerez. Tales efectivos ayudaron a suprimir la resistencia obrera sevillana concentrada en el barrio de Triana, que cesó por completo el 25 de julio tras el cambio de campo que realizó la guardia civil que formaba parte de la columna republicana que desde la leal Huelva iba en ayuda del proletariado de Sevilla. Se consolidaba de este modo una amplia zona entre Algeciras, Sevilla y Cádiz, que habría de servir de cabecera para el ulterior paso masivo del ejército de África a la península. También desde Sevilla se apoyó a los focos subversivos de Córdoba y Granada, que en los primeros días de la insurrección habían permanecido virtualmente cercados."



requisitoria de las patrullas en su busca: hizo excavar un agujero en el piso, debajo de la cama<sup>285</sup> de su cuarto matrimonial, a fin de “meterse entero, de cabeza, en el seno de la tierra”<sup>286</sup> (p. 585); de esta manera, autocondenado a permanecer oculto, Felipe subsistió durante años en la penumbra permanente del dormitorio, en donde, al decir del narrador, “hacía su vida”, como el ratón o el topo. El secreto de su presencia sólo era conocido por su madre y su mujer, quienes, en maniobra sagaz, permanecían todo el día con las puertas de la casa abiertas de par en par; esta aparente paradoja -exhibir para mejor ocultar-, es la misma que emplea el narrador al afirmar que dice la verdad, para mejor convencer de su mentira ficcional. Desde que comenzara su encierro habían transcurrido casi nueve años; según los decires socarrones del ilustrado narrador, durante ese lapso, “sin trabajar, tenía Felipe las dos cosas por las cuales, según el libro del Arcipreste, trabaja el hombre: manutención y fembra placentera.” (p. 585) Durante las muchas horas de su encierro, Felipe se entretenía en pequeñas tareas manuales; de igual manera, ayudado por un diccionario, elaboró “un absurdo manuscrito”, ilegible aunque conformado por palabras de uso poco frecuente de la lengua castellana; el narrador aclara este punto con algunos ejemplos escogidos: así, Felipe empleó en su tarea términos como “gurdo” -necio, simple, insensato-, “dipneo” -ser vivo dotado de respiración branquial y pulmonar-, y “baltra” -vientre o panza- (p. 585), indirectas alusiones a los ribetes ridículos de su situación. El narrador se refiere, además, con mal disimulada sorna, a las expectativas depositadas por el matrimonio en el triunfo laborista en el parlamento inglés, “que tan seguras parecían”, y que, sin embargo, “se desinflaron enseguida”, por lo que Felipe tuvo que volver a “seguir hinchando el volumen de su absurdo manuscrito” (p. 586); los vaivenes anímicos del personaje, acompasados a la marcha de los sucesos de la política internacional, deberán acoplarse, después del imprudente raptó entusiasta, a la evolución del embarazo de su mujer. Ante esta impensada complicación, que ponía en juego nada menos que el honor, se imponía la necesidad de salir, por lo que “urdió para ello una trama de

---

<sup>285</sup> Según anota Cirlot (1994: 204), “Para Mircea Eliade, la relación entre los antepasados, las cosechas y la vida erótica es tan estrecha que los ritos correspondientes se interfieren hasta confundirse.” Así, “(...) se emplazaba el lecho conyugal en el rincón más oscuro de la vivienda, en el lugar en donde se guardaban las semillas, y encima de donde se enterraba a los muertos.” Por otra parte, “el ocultamiento, la desaparición, y el envolvimiento, simbolizan la muerte, y la ocasión de renacer.” (1994: 185) El autor, en irónica trasposición, hace que Felipe -el muerto en vida-, excave su escondite debajo del lecho conyugal, de donde renacerá -más allá de las circunstancias que rodearon su decisión de emerger a la luz del día-, precisamente al concebir a su hija.

<sup>286</sup> El simbolismo del viaje al interior de la tierra, para Cirlot (1994: 460), representa “el retorno al seno de la madre, y puede ser también un símbolo sexual.” Asimismo, considera que “en relación con el tema, no pueden dejar de recordarse los “descensos” a los centros infernales de Virgilio en la *Eneida*, o Dante en *La divina comedia*”, tal como lo registra el autor del relato que analizamos, en la cita antes mencionada. El personaje, refugiado en las honduras de la casa de su madre, atendido con esmero por ésta y su mujer, ha retornado simbólicamente al confortable abrigo y protección que brinda el seno materno, más allá de que las mujeres de la casa queden a la intemperie.

negociaciones, con cierto tufillo a contubernio, que había de darle resultado positivo.” (p. 587) Gracias a ciertos arreglos, consiguió un pasaporte en regla, y se embarcó finalmente para América; como condición para poder expatriar a su familia, trajo consigo ciertas piezas artísticas y de culto que debía vender en el nuevo continente, un encargo del que no quiso dar mayores explicaciones. En sarcástica reflexión, el narrador se refiere entonces a las “considerables mermas” que debe haber sufrido en un siglo y medio el patrimonio artístico español, atribuidas “a las tropas de Napoleón o, ahora, al vandalismo de los rojos”; no dispuesto a ayudarlo en este punto, “no quise ver lo que se había confiado a la gestión de mi visitante, ni tampoco supe orientarlo en lo que le interesaba.” (p. 587)

Felipe, tan puntillosamente preocupado por mantener a salvo su buen nombre y honor, radicado esencialmente en la conducta moral y sexual de su mujer<sup>287</sup>, no manifiesta, sin embargo, los mismos pruritos, al acometer acciones deshonestas que le permitan resolver su situación personal; de este modo, para rescatar a su familia accede a pactar con algunos funcionarios del régimen, que evidencian por este acto su vileza; la venta de los objetos mal habidos permitirá a Felipe no sólo reencontrarse con su madre, su hija y su mujer, sino, además, reiniciar su vida en América sin la pérdida de parte de su historia personal, la que implicaría el alejamiento forzoso de los afectos; junto a su madre, Felipe está trayendo consigo parte de su pasado; la presencia de su mujer le asegura la continuidad del presente, mientras que su hija lo proyecta al porvenir. El nombre de la niña, “Concepción, nombre bien español, ¿eh? (...) y bien sevillano”, recuerda todavía -además de las Inmaculadas de Murillo-, la proeza de su padre, y su contumaz sentido del honor; quizás por ello, éste agregará todavía “sólo que yo (...) bajo esa inicial coloco siempre mentalmente alguna otra palabra: sino Imprudente, o Inoportuna, por lo menos la Incauta Concepción...” (p. 587)

---

<sup>287</sup> Según anota el autor en un artículo posterior -“Sobre el punto de honor castellano”, de 1963-, el problema del honor, fincado en la fidelidad conyugal de la mujer, “nace de raíces biológicas muy hundidas en el terreno de la naturaleza animal”, pues “en el monopolio de la mujer se encuentra comprometido el prestigio de macho del marido.” Por otra parte, cuando la honra de una persona depende del control sobre la conducta de otro ser humano, “libre para mal o para bien,” entonces el honor se sitúa “en un plano trascendental”, fuera del alcance del propio interesado. Ahora bien, “una sociedad que plantea a sus miembros exigencias extremas, que los pone ante la prueba suprema (a que muchos deben sucumbir) con ocasión de situaciones -dada la condición humana- frecuentes, es una sociedad afectada de serias anomalías.” Para el autor, “la sociedad española del siglo XVII había dislocado los criterios de valor, situándolos fuera del alcance de la voluntad y de la conducta del individuo.” El comportamiento de Felipe, intransigente en lo tocante a su honor personal -entendido como posesión monopólica de los favores sexuales de su mujer-, resulta mucho más laxa en otros aspectos, como si la conducta virtuosa, o no, no tuviera influencia en lo atinente a su buen nombre y honor. Por otra parte, al situar el “caso de honra” de Felipe en la España de los 50, el autor pone de relieve la pervivencia, en pleno siglo XX, de las anomalías percibidas en la sociedad española del XVII.



Una interrogación retórica -puesta en boca del personaje al evocar los nueve años pasados, pero atribuible a la reflexión final del narrador-, dará cierre al relato: “¿Valía para esto la pena...?” (p. 588)

Las dos anécdotas recogidas, situadas en las mismas coordenadas espacio temporales, coinciden también en un punto, al recrear las vanas ilusiones alimentadas por sus protagonistas -las mismas que acariciara, de este lado del océano, también el narrador-, en relación con la engañosa evolución de la situación política internacional. Dado el giro que tomaron los sucesos, en nada beneficioso a los intereses y expectativas de los españoles de uno y otro lado, cada cual a su manera debió acomodarse a la nueva situación: el narrador, que parece haber resuelto su decepción adoptando una perspectiva irónico - humorística de su propia realidad, y de la de los coterráneos, contempla con cierta ironía tierna la historia del maestro abulense, “tan nervioso el infeliz”, que cansado de su largo peregrinar, decidió finalmente abandonar su país; en cambio, su mirada socarrona se tiñe por momentos de sarcasmo, al reproducir las peripecias de la historia de Felipe; así, el narrador, en su apropiación de estos sujetos, a la hora de presentarlos como personajes de su relato, llamará al primero “el maestrillo”, o “el maestrillo socialista”; al segundo, lo motejará como “el gordete”.

Por otra parte, ambos personajes coinciden, además, en ciertas reticencias, percibidas por el narrador, en el momento de reconstruir su historia; si, por una parte, el narrador -intuyendo sus desventuras-, se inhibe piadosamente de indagar acerca de la suerte corrida por los familiares del maestrillo, por otra se niega a escuchar -disgustado por la situación-, los pormenores del salvoconducto gestionado por el “gordete”, que le permitieron salir airoso del país. Contrasta también, en ambos casos, el empleo del tiempo, en esos nueve años, de uno y otro; mientras que el maestro continuó desempeñando -bien que mal-, su profesión, Felipe, por su parte, ocupó lo mejor de las horas de su juventud en pergeñar un manuscrito indescifrable, que a nadie dice nada; el autor, que había estudiado en *Razón del mundo* (1944: 46 - 47) el problema de “la imposibilidad de establecer predicciones racionales de la propia conducta”, observa que “el destrozo psíquico producido por la carencia de un “plan de vida” [en determinadas situaciones extremas] había sido ya investigado por métodos sociológicos”; Felipe, “necio, simple e insensato” desde la mirada burlesca del narrador, se limitó a sobrevivir en condiciones que le impedían “ordenar su propia conducta, más allá de las reacciones elementales e inmediatas, [por lo que] terminará por rebajar su existencia a un nivel infrahumano.”



Ahora bien, la lectura humorística que de su situación realiza el narrador, se sustenta en ciertas peculiaridades, que hiciera notar el autor, a propósito de la comicidad escatológica en Quevedo (1960) (1972: 852); para Ayala, “todos los impulsos fisiológicos de la bestia humana nos ponen en evidencia, todos nos dan ocasión de avergonzarnos”, por lo que la cultura procurará, de múltiples maneras, “espiritualizar la naturaleza por todos los medios imaginables.” Sin embargo, en el marco de los intentos espiritualizadores de la cultura, la naturaleza “asomará muchas veces con un sesgo cómico, que torna risibles las necesidades naturales; por ello, (...) el hambre, y en general todo cuanto delata nuestra condición animal, la obra de nuestro cuerpo, suele dar ocasión a burlas.” De allí la comicidad de la situación de Felipe, tan corrido por obra de una demasía erótica, y tan urgido, sin embargo, de preservar el alto valor social de su “honor” personal.

Por otra parte, la perspectiva irónico - humorística que adopta el narrador con respecto a su propia realidad y la de sus coterráneos recuerda, de igual modo, ciertas reflexiones del autor con respecto al tratamiento del humor en Cervantes; según anota Ayala (1972: 614-5), “la raíz última del humorismo trascendente del *Quijote* (...) está en esa disociación permanente entre la clara línea seguida por el héroe, y una realidad indócil a ella (...) con la que tropieza a cada instante, y ante la que se quiebra siempre su lanza.” Esta “realidad indócil” es la misma ante la que se estrellaron las esperanzas e ilusiones de tantos españoles, de uno y otro lado del mar, a pesar de “la superioridad que los ideales caballerescos en los que se inspira don Quijote tienen sobre el pragmatismo.” Como expresa con impecable razonamiento el narrador de “La vida por la opinión”: “¿a qué confundir lógica e historia, que son dos asignaturas tan distintas?” (p. 581)

En un estudio sobre la comicidad en Unamuno, de 1961, Ayala se había referido, además, a la manera en que, según su entender, la novela ha de reflejar la realidad; para el autor, empleando la fórmula acuñada por Ortega, “comedia sería la alteración (o enajenación) frente al ensimismamiento.” La comedia es, entonces, “ese trajineo de la vida con el que tratamos de ahogar, en el fondo de todos nosotros, el rumor de carcinoma del hastío prenatal, o de la tristeza eterna”; pero, reflexiona el autor, como la vida humana “se tiende entre lo trascendente y lo cotidiano”, si la novela ha de interpretar su sentido, “tendrá que representarla atraído a la vez por ambos polos, el positivo y el negativo: tendrá que ser tragicomedia.” (1972: 1153-4) De allí el talante risueño- dramático con que se tiñe el relato de las peripecias de ambos personajes.

Tal como el mismo autor ha señalado<sup>288</sup>, el manuscrito indescifrable de Felipe, que a nadie dice nada, se vincula, de alguna manera, con el inescrutable contenido del papelito del mensaje inicial; transcurrida más de una década entre los tiempos de un relato y otro, en la sociedad española, en ciertos aspectos, nada parece haber cambiado. La pregunta de Felipe - “¿Valía para esto la pena...?”-, la misma que, desde su particular perspectiva, se plantea el narrador, trasciende así el marco en que fuera inicialmente formulada, para abarcar toda la década, y los sucesos en ella acontecidos; parece señalar, en definitiva, la conclusión, entre humorística, crítica y resignada -sabia, finalmente-, del autor, quien, como ya afirmamos (III: 232, nota de pie 208), ha hecho suyas ciertas definiciones de don Estrafalario, uno de los personajes esperpénticos de Valle Inclán (1940: 79): “Mi estética es una superación del dolor y de la risa, como deben ser las conversaciones de los muertos, al contarse historias de los vivos.” El lector avezado de la obra de Ayala, atendiendo a sus mismas sugerencias de lectura, comprende que, también él, como “lector desengañado”, “sabe que en verdad tales mensajes no significan nada.”

---

<sup>288</sup> En su "Introducción a una antología de cuentos", incluida en *Confrontaciones* (1972a: 112), anota Ayala que "(...) en las páginas de esa primera narración [se refiere a "El mensaje"] procura reflejarse la calma chicha que suele preceder a las tormentas (el libro completo se cierra con otro relato ["La vida por la opinión"] donde también aparece un mensaje críptico; sólo que ahora, tras la tempestad, ya el lector desengañado sabe que en verdad tales mensajes no significan nada)".

## Conclusiones de lectura de *La cabeza del cordero*

Según afirma su prologuista, los relatos que componen *La cabeza del cordero* responden “a la experiencia de la guerra civil, y (...) ofrecen una versión, entre tantas posibles, del modo como yo percibo, en esencia, el tremendo acontecimiento”; también aquí, al igual que en *Los usurpadores*, las diversas novelas, animadas por una honda unidad de sentido, “se intercomunican de diversas maneras, enlazando y modulando sus temas respectivos.” En efecto, en el conjunto de novelas breves más el prólogo, pueden reconocerse diversas notas comunes. Por otra parte, el autor -integrado a la estructura narrativa, y criatura de ficción también él por este hecho-, encubre frecuentemente su figura a través de la elección de diversas máscaras o roles, desde donde desempeña su función de narrar; de este modo, el prologuista y los narradores de “El mensaje”, “El regreso”, “La cabeza del cordero” y “La vida por la opinión” emplean la primera persona del singular, y, excepto en el que da título al volumen, se sitúan en un tiempo presente, desde donde relatan diversos sucesos del pasado; mientras que el narrador de “El tajo” elige la tercera persona, aunque sitúa la perspectiva narradora, preferentemente, desde la conciencia del personaje central, y emplea diversas formas de pretérito. Por otra parte, algunos narradores revelan datos de su identidad y ciertos rasgos personales, mientras que otros permanecen innominados. El redactor del proemio firma su trabajo con las iniciales F. A., y ofrece además sus coordenadas espacio temporales: Buenos Aires, abril de 1949.

En “El mensaje”, el relator -Roque, un viajante de comercio-, rememora desde su presente una visita al pueblo natal, por una noche, luego de muchos años de ausencia; escucha allí, de su primo Severiano, la historia del mensaje, un escrito ininteligible que las gentes del lugar se afanaban absurdamente por descifrar, quizás con el deseo de hallar una solución mágica que resolviera su futuro.

En “El Tajo” el relato está a cargo de una voz narradora en tercera persona, no identificada, que frecuentemente focaliza la narración desde la conciencia del personaje central, el teniente Pedro Santolalla. El protagonista, en un momento de confusión personal, mata sin causa a un combatiente del bando enemigo. Acuciado por la culpa, intenta luego vanamente compensar su acción, con la familia del muerto; el crimen está enraizado en un complejo de resentimientos y odios antiguos, por lo que la reparación se ve impedida por la desconfianza que mantiene abierta la distancia entre vencedores y vencidos. El narrador sitúa su relato en diversos planos temporales del pasado: la muerte del miliciano se produce en 1938, y la visita de Santolalla a su familia en 1941; en tanto, las evocaciones del protagonista



han introducido en el tiempo del relato numerosas instancias del pasado, desde su más remota niñez.

En “El regreso” el relato está a cargo de una voz narradora en primera persona, el protagonista, quien no ofrece otras precisiones acerca de su identidad. Las referencias de su ubicación espacio temporal, mientras tanto, serán brindadas de manera gradual; exiliado en Buenos Aires durante una década, después de finalizada la guerra civil, decide intentar el retorno a su país; sin embargo, desengañado a poco de llegar, resolverá regresar a la Argentina. En su relato se introducen, también, diversos planos temporales, los de distintos episodios de su pasado, mientras que una breve mención alude al presente de la enunciación - “Ahora ya, sólo me resta el epílogo”-, en el momento de la decisión final de regresar al lugar de acogida en el exilio.

En “La cabeza del cordero”, José Torres, narrador y personaje central de la historia, toma la palabra para referir, en primera persona y en pasado, los sucesos ocurridos en una breve visita a la ciudad marroquí de Fez. El relato no brinda precisiones acerca de la ubicación espacio temporal del momento de la enunciación; ciertas referencias temporales, por otra parte, permiten situar aproximadamente el presente de los sucesos narrados, algunos años después de finalizada la Segunda Guerra Mundial. La náusea moral de este antiguo partícipe de la guerra española queda ejemplificada mediante frecuentes excursos temporales, que transportan su relato hacia diversos sucesos del pasado.

En “La vida por la opinión” se nos presenta un narrador que parece identificarse con el autor, mediante referencias extratextuales: el sujeto de la enunciación hace menciones frecuentes a ciertos datos conocidos de su biografía personal; sin embargo, no revela mayores indicios acerca de su identidad. En primera persona, y desde un tiempo presente no determinado con exactitud, este narrador, exiliado en Sudamérica, recoge y transcribe en un tono de burla irónica las andanzas por tierras americanas de algunos compatriotas, escuchadas de su boca en 1945.

Los narradores escogidos por Ayala relatan -frecuentemente en primera persona, y desde la óptica de un presente contemporáneo al del autor-, diversos hechos vinculados a la guerra civil: al igual que en *Los usurpadores*, en donde había enmascarado su voz tras refinados recursos técnicos (III: 238), el escritor expone aquí, por su intermedio, su indagación -en sutil copia de matices-, acerca de los orígenes remotos de la confrontación, y los efectos de la guerra “en el corazón de los hombres.” Los acontecimientos reflejados en los distintos relatos deberán ser integrados en un todo por el lector, de quien se espera, además,

una lectura conclusiva personal. Con este volumen, el autor consume y perfecciona la tarea iniciada en *Los usurpadores*: también aquí intenta esclarecer para sus lectores el sentido profundo del tiempo en que vivimos; pero no se limita a exponer e interpretar determinados sucesos de su realidad reciente –la de la guerra civil–, sino que procura proyectar su sentido más allá: así, en “El mensaje” bucea en los oscuros disensos que constituyeron, desde su lectura, el remoto origen de los hechos; en “El tajo” apenas si anota breves alusiones a los episodios bélicos, focalizado su interés, en medio de la confrontación, en la turbada conciencia de un joven combatiente; en “El regreso” expone de manera exhaustiva el proceso interior de un exiliado, desde la desazón inicial por el retorno, hasta la final convicción, aparentemente resignada, de su imposibilidad; en “La cabeza del cordero” ausculta y despliega el envilecimiento progresivo de una conciencia canallesca, beneficiaria, en forma personal, de la inmensa catástrofe colectiva; el relato, situado en un escenario poco frecuente, desenfoca la habitual mirada sobre los sucesos, e impulsa al lector a ajustar su lectura a las coordenadas propuestas por el narrador. Por otra parte, este relato –que le da el título–, concluía el volumen en su primera edición; de esta manera, podían tenderse ciertas líneas isotópicas, que marcaban el cierre, a partir de algunas notas comunes, vinculantes del primer y el último texto: los narradores de “El mensaje” y “La cabeza del cordero” desempeñan oficios similares; ambos se hallan en el sitio donde se desarrolla la narración por motivos laborales; en los dos casos se producen encuentros con familiares, que provocan escenas e inducen evocaciones poco gratas. De manera similar, los dos personajes huyen, finalmente, de la agobiante situación: Roque, hastiado por la medianía del pueblo –“mi irritación había degenerado ya en aburrimiento, en ganas de escapar”–, tomará el primer tren; el narrador del último texto, perseguido por los fantasmas de su mundo interior, y ocultando el rostro en los últimos instantes, abandonará también precipitadamente la ciudad. Este hombre de mundo, una versión perfeccionada del modesto primo de Severiano, ha sabido granjearse mejores posibilidades en su vida laboral; sin embargo, pasada ya la guerra y sus funestas consecuencias, carga en su conciencia la opresión permanente de una culpa oscura. En “La vida por la opinión” –la narración final agregada desde la segunda edición–, la voz narradora, mediante una sabia combinación de inteligencia y humorismo, introduce una nueva perspectiva, mitigadora del sofocante clima moral del relato anterior, pues ha aprendido, en este punto, a reírse de su dolor.

Diversas líneas isotópicas, reconocibles en los distintos relatos, tejen una urdimbre profunda de notas comunes, que sostienen la trama total. Así, el autor del proemio manifiesta encontrarse con “un ánimo sereno, después de haber bajado a los infiernos”, con la intención

de brindar, en el trabajo que está presentando, "literariamente, una orientación." Templado por los terribles sucesos, hace descender -en la misma experiencia iniciática-, a algunas de sus criaturas: de este modo, el narrador de "El regreso", una vez devuelto a su tierra, se verá conducido nocturnamente a los infiernos; también José Torres, en su noche de pesadilla en Fez, será visitado por los íncubos y musarañas de la noche; mientras que el irónico narrador de "La vida por la opinión", ante el giro de los acontecimientos del momento, recomendará a sus compatriotas en la península, parafraseando la expresión dantesca, olvidar toda esperanza.

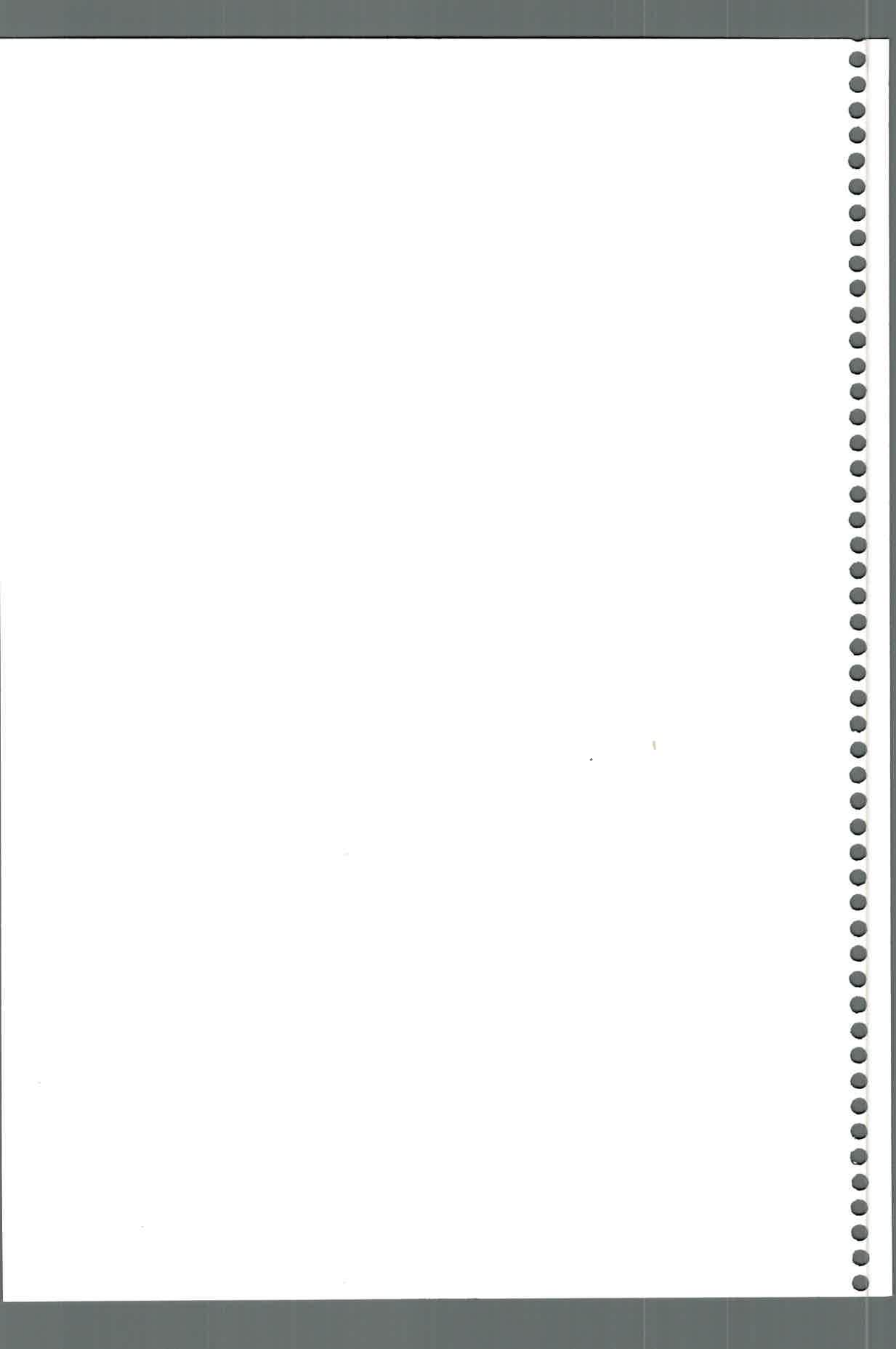
Un tema que había sido motivo de reflexión en otros trabajos -el de la maledicencia, el rumor y las nimias disputas cotidianas, sustento profundo, en definitiva, de la escisión que llevó a la guerra-, está en la base de distintos relatos: así, los personajes del "El mensaje", desvelados por encontrar un sentido al misterioso papel, no paran mientes en las recónditas discordias que su aparición ha sacado a la luz entre los vecinos del lugar; las mismas que, según recuerdan algunos personajes de "El regreso", darán motivo, años después, a las más infames delaciones y a las más mezquinas represalias, también evocadas, mal de su grado, por el narrador de "La cabeza del cordero." De igual modo, el narrador de "El regreso", manifestará su fastidio ante ciertos modos narrativos de las "gentes de la aldea", detalle que lo asimila al narrador de "El mensaje"; Roque, imbuído de su superioridad, será responsable de comentarios de similar tenor: "¡Qué pesada es esta gente! Se pierden en digresiones, rodeos, detalles que no vienen al caso, y jamás acaban." Los motivos de desavenencia, por otra parte, están enraizados muchas veces en viejos episodios del pasado, como las discusiones que agriaban las comidas en casa de Santolalla, el protagonista de "El tajo", originadas en las banderías de la primera guerra mundial. Ciertas expresiones, vertidas por el autor en "Para quién escribimos nosotros" (1972: 153), sintetizan su reflexión sobre el tema: "¡Qué enorme falsificación, y, lo que es evidente, qué destrucción profunda de la concordia civil!"

Todas las vidas signadas por esta tragedia reconocerán un antes y un después; todos los personajes de los distintos relatos quedarán marcados por ella para siempre; muchas familias se verán escindidas por odios surgidos o realimentados en la época de la guerra: el teniente Santolalla tropezará así con la helada desconfianza de la familia de su víctima, deshecha por muertes sucesivas; Roque será espectador de las agrias disputas de su primo con una hermana, y se anoticiará de otros disensos familiares en su noche de visita en el pueblo, en "El mensaje"; el protagonista de "El regreso", por su parte, una vez regresado a Galicia, comprenderá que ya no quedan lazos verdaderos que lo unan a su pasado familiar; José Torres irá revelando gradualmente las graves consecuencias que, en tiempos de la guerra, provocaron los disensos familiares en "La cabeza del cordero". En todos los casos, además, un



sentimiento de repulsión, una intensa náusea, anidará en las profundidades de muchas conciencias; el protagonista de "El regreso" revelará así su sorpresa y repugnancia al recordar que alguna vez había visto con naturalidad que hubiera que matar al enemigo; de igual manera, manifestará su repulsión ante ciertos recuerdos vinculados con la traición de Abeledo, en lo que se asimila a María Jesús, la hermana de éste, quien expresará su "asco en la boca del estómago" por el dinero mal habido de su hermano. La náusea del narrador de "La cabeza del cordero", por otra parte, estragado en su estómago y en su conciencia por muy pesadas cargas, sintetiza, finalmente, buena parte del clima moral de algunas de las historias.

El autor, tal como sostiene en el "examen de conciencia intelectual" en que consiste su *Razón del mundo* (1944), ha elegido, en las circunstancias del exilio, el camino solitario; fiel a sí mismo, sostiene ciertos principios inviolables, situados más allá de la contingencia política. Por ello, en su obra se esfuerza sin descanso por hallar el sentido de la realidad histórica que le toca transitar para, desde allí, plantear con absoluta sinceridad su visión sobre los temas eternos. La "grave y sutil misión" que entiende le corresponde al intelectual -la de sostener siempre "los valores absolutos capaces de salvar la Cultura"-, es enorme responsabilidad que asume plenamente en su tarea creadora.



**Lectura integradora de**  
***Los usurpadores y La cabeza del cordero***





The following is a list of the names of the persons who have been  
 named in the report of the committee on the subject of the  
 proposed amendment to the constitution of the State of  
 New York, as passed by the Senate on the 15th day of  
 March, 1894, and by the Assembly on the 15th day of  
 April, 1894, and which was approved by the Governor  
 on the 15th day of May, 1894, and which is now  
 pending in the Senate.

## LECTURA INTEGRADORA DE LOS USURPADORES Y LA CABEZA DEL CORDERO

Las distintas piezas que componen los volúmenes de *Los usurpadores* y *La cabeza del cordero* admiten, naturalmente, una lectura de manera independiente; sin embargo, un análisis integrador nos permite observar una conexión profunda, una íntima trabazón de sentido entre los diferentes relatos.<sup>289</sup> Desde esta perspectiva, resulta posible reconocer diversas líneas isotópicas que recorren un entramado de sentido total; los variados episodios de la historia española recreados por el autor en *Los usurpadores* -desde un pretérito remoto hasta épocas más recientes- resultan fundantes de su interpretación del pasado español, a cuya luz ofrece en *La cabeza del cordero* su personal elucidación de la guerra civil y su lectura del presente. Por otra parte, si tomamos en cuenta cómo, en su papel de crítico, aborda la obra de otros escritores, sin perder de vista las circunstancias históricas y culturales en que se enmarca su producción<sup>290</sup>, y las afirmaciones del propio Ayala (1972, 393), para quien todo creador hace uso en sus trabajos de experiencias personales, reformuladas en términos estéticos en el marco ficcional, entendemos que es posible reconocer en estos relatos ciertas referencias al presente del escritor, en el momento de su elaboración; la “inevitable solidaridad entre vida y ficción”<sup>291</sup> (Senabre, 1992: 397) ha signado la elección de los temas y modos narrativos, condicionados por su propia circunstancia vital. Así, a través de las distintas voces narradoras empleadas, resulta posible reconocer, a veces, la voz del autor; su mirada sobre las cosas se ve relativizada, sin embargo, por la introducción de una miríada de puntos de vista, una multiplicidad de conciencias de diversos personajes individuales, que aluden a ciertos

<sup>289</sup> La crítica ha señalado la complementariedad de otros títulos ayalianos; así, con respecto a *Muertes de perro* y *El fondo del vaso*, Bobes Naves (1992: 37) apunta que “los dos títulos son, o pueden considerarse, como “complementarios” entre sí, como lo son las dos novelas en sus formas y en sus contenidos y como pueden serlo en las lecturas que se les dé. Pensamos que el gusto por este tipo de relaciones entre dos obras pudo haberlo tomado Francisco Ayala del *Quijote* o de algunas de las novelas de Galdós. Baquero Goyanes así lo señala, creemos que con verosimilitud, en el prólogo que escribe para la edición de *Muertes de perro* y *El fondo del vaso*, de Espasa Calpe, de 1981. La complementariedad de los títulos y de las novelas, en sus argumentos, personajes, visiones, tiempos y espacios, se proyecta también sobre los sentidos que pueden descubrir.”

<sup>290</sup> Ciertas palabras de Ayala, en un trabajo sobre Thomas Mann, pueden aplicarse también a su propia obra narrativa; recordemos, en este sentido, lo que habíamos consignado en II: 118, nota de pie 117: “Toda gran producción (...) [es] también, al mismo tiempo (...) una ceñida versión de la actualidad experimentada y sublimada por el artista (...) [en donde hay] (...) una evidente interpretación de los tiempos que corren y, hasta cierto punto, un vaticinio del porvenir.”

<sup>291</sup> El autor anota, en este sentido, que “no es sorprendente (...) que un profesor de derecho político, exiliado de su país a consecuencia de una guerra civil, escriba una serie de relatos con el título general de *Los usurpadores* y con el común denominador, expresado en el prólogo apócrifo, de un tema central: la idea de que “el poder ejercido por el hombre sobre su prójimo es siempre una usurpación”. Ni resulta extraño que el mismo autor, desalojado por la guerra fratricida, acabe estudiando el motivo del cainismo en autores como Galdós, Unamuno y Antonio Machado, y haga de este motivo espina dorsal de algunos relatos propios como ‘El regreso’ o ‘El abrazo.’” (Senabre, 1992: 399)

acontecimientos históricos desde un ángulo personal; por otra parte, la frecuente introducción de párrafos dialogados, "presentizados" por el uso del estilo directo, orienta sutilmente la reflexión del lector hacia la actualidad, a la par que se deja a su cuidado la integración de los distintos fragmentos que conforman el mosaico total.

Considerados de esta manera, algunos motivos insistentemente repetidos en los distintos relatos cobran una nueva dimensión semántica: la **problemática de la relación del hombre con el poder** -entendido como forma de imposición de la voluntad de un individuo sobre las de los demás-, en el ámbito político, religioso, espiritual, etc., es estudiada por el autor en sus distintas facetas, y recreada como motivo artístico. De esta manera, resulta posible equiparar, en *Los usurpadores*, los intentos de afirmación de la propia autoridad por parte de algunos soberanos, colocados por las circunstancias en situación de ambigüedad política o vacilación personal; así, en la puja permanente entre monarquía y nobleza por el control del poder, el único acto de fuerza ordenado por el Doliente contra los señores del reino puede ser asimilado, pese al marcado contraste en sus efectos, a la violenta represalia acometida por Ramiro el Monje; la contracara terrible de las dos situaciones es que ambas se juegan en un trasfondo de farsa, de representación desasida de la realidad. Ramiro, en permanente duplicidad ante su propia conciencia, reordena su existencia a partir de la convicción de estar viviendo un destino impuesto; el Doliente, conciente de los limitados alcances de su voluntad, organiza en su corte una farsa, ostensiva de su menguante poder. El autor, que había meditado largamente sobre estos temas, publicó un ensayo en 1940, "Histrionismo y representación", en el que analiza la identificación del hombre público con el histrión. Según anota allí, el representante político desarrolla una actividad en la que se superponen las exigencias intrínsecas de lo público -a las que inviste y representa por su función-, y las condiciones personales de su vida particular; por ello, hay en él una escisión neta entre su figura pública y su ser privado. Pero como, por debajo de la dignidad que encarna en su figura pública vive el hombre individual, que debe soportar el peso del aparato representativo, el hombre público se ve precisado a desdoblarse, a representar de alguna manera su papel; de allí su histrionismo, y la frecuente acusación de falsedad, el denuesto interjetivo de "farsante", de que han sido objeto hombres públicos de diversa complejión intelectual y moral, en distintas épocas de la historia. Los gestos decididos, violentos o irresolutos de las criaturas de sus relatos, en escenas recurrentes de representación del poder, pueden ser vistos, de esta manera, bajo una nueva luz: así, la farsa sostenida a duras penas por el Doliente; los sucesivos montajes fallidos de los impostores, aunados en la actuación de Fray Miguel y Gabriel Espinosa; el vacío





pavoroso finalmente descubierto por González Lobo, tras la inmensa maquinaria hueca del presunto poderío imperial en “El hechizado”; la oquedad de la dignidad real expuesta por el antiguo monje, en su afán por desvelar su verdadero destino, en “La campana de Huesca”; las vacilaciones y perplejidades del inquisidor, en la soledad de su conciencia, en relación con el poder del que se sabe investido. El autor ha elegido, en todos los casos, personajes y situaciones que transparentan la descomposición de “una sociedad y una época marcadas por una profunda confusión social e intelectual”, la misma que señala, para los tiempos que está viviendo, en el prólogo de *Razón del mundo* (1944: 10). Por ello, el narrador de “La cabeza del cordero”, ante la insistencia de la señora mora, presentará a su familia mediante “una enumeración, como se hace en las piezas de teatro impresas con los *dramatis personae*”; en ese marco, el tío Jesús –ferviente admirador de la ópera-, quizás llevado por “toda aquella gesticulación de aficionado”, por “aquella su manera de ser”, será destinado “al poco lucido papel de víctima.” En “La vida por la opinión”, por su parte, el relator ridiculizará, mediante figuras de las tablas, algunos ribetes dramáticos de la historia de Felipe: así, el “gordote” escuchaba desde su escondrijo las requisitorias que padecían las mujeres de la casa, “embutido allí, como un apuntador de teatro.” De la misma manera, empleará ciertos motivos de farsa y comedia en torno al ejercicio del poder; así, ante la derrota de las potencias del Eje y el triunfo laborista en las elecciones inglesas, “el régimen hacía títeres e insinuaba divertidas morisquetas para congraciarse a los vencedores de la guerra mundial”, imagen que evoca la actuación de los cómicos de feria en “El abrazo”, asimilada en símbolo grotesco al advenimiento del caudillo en rebelión, en el último relato de *Los usurpadores*.

En todos los casos, los pueblos sometidos son víctimas inocentes de la prepotencia de los poderosos; en este punto, “los miembros del común” -identificados con Ramiro en su condición de postergados, en “La campana de Huesca”<sup>292</sup>-, constituyen precedente antiquísimo del sacrificio del pueblo marroquí, y también del pueblo español -sostenedores, con su carne y con su sangre, de las voraces ambiciones de los usurpadores del poder, en “La cabeza del cordero”.

---

<sup>292</sup> En este sentido, y con muy otro talante, escribe Cánovas del Castillo, en su versión de esta historia: “Si los plebeyos hubieran seguido siempre la voz de los grandes, si en todas partes los grandes hubieran sabido atraerse el amor de los plebeyos, jamás el despotismo monárquico habría pesado sobre el mundo, y todos los pueblos tendrían lo que tiene hoy alguno: libertades tradicionales, veneradas, eternas. Pero nos apartamos de nuestro propósito: extractando estamos una crónica novelesca, que no componiendo discursos políticos. Íbamos, pues, por la jura y coronación de Doña Petronila y Don Berenguer, como Reyes de Aragón, y no habíamos salido, ni teníamos a qué salir, de los viejos muros de Huesca. Dio don Ramiro al conde el reino tal como a la sazón estaba, y había sido adquirido y poseído por don Sancho, su padre, y los reyes don Pedro y don Alonso, sus hermanos, recomendándole encarecida y piadosamente sus tierras y súbditos.” (*La campana de Huesca*. Capítulo XXXI. “Donde se redacta un famoso répto y desafío, que cuando menos se pensaba, tuvo lugar en la renombrada ciudad de Huesca.” (1976: 225).

Por otra parte, el triunfo aliado alentó, en muchos españoles de dentro y fuera de la península, cierta **ilusión colectiva -la de la restauración de la República española-**, finalmente tan vana y efímera como la del *sebastianismo*, aquella común nostalgia por el soberano perdido retratada en "Los impostores"; el autor se refiere a la efímera esperanza, según anotamos en II: 122, en su ensayo de 1948, "Para quién escribimos nosotros":

"(...) aferrados a un punto del pasado (...) nuestra existencia durante este período ha sido pura expectativa, un absurdo vivir entre paréntesis, con el alma en un hilo, haciendo cábalas sobre la conflagración mundial, escrutando el destino que para los españoles prometía su deseado desenlace." (1972: 158)

El mismo motivo, tomado ahora con irónico talante, reaparece en "La vida por la opinión":

"Sí; como tantos otros exiliados, esperaba yo desde la otra orilla del océano lo mismo que esperaban en la península millones de españoles: la caída de la sucursal que el eje Berlín-Roma tenía instalada en Madrid (...) Después de aniquilar a Mussolini y Hitler, las democracias tendieron amorosa mano a su tierno retoño, que se tambaleaba; no fuera, ¡por Dios!, a caerse." (p.581)

Lo que era motivo de dramática añoranza en "Los impostores" resulta sátira burlesca en "La vida por la opinión"; transcurrida casi una década entre la elaboración de uno y otro relato, el escritor ha aprendido a reírse de la vanidad de todos los afanes.<sup>293</sup>

En otro orden, resultan equiparados en sus desmedidas ambiciones de posesión tanto "los potentados de Castilla, [que] se habían reunido a la mesa del obispo don Ildefonso (...) para trinchar el reino, desmembrarlo y repartirse sus tajadas, expoliando al Doliente", cuanto aquellas "gentes indignas, verdaderos usurpadores", que lograron medrar sin dificultad, "con la llegada de los franceses y con todas las desgracias anteriores" ocurridas al pueblo marroquí, también repartido en tajadas por la voracidad imperialista de españoles y franceses, según recuerda la señora, en "La cabeza del cordero".

Señalamos, por último, la coincidencia en un detalle singular de las voces narradoras del relato inicial de *Los usurpadores* -"San Juan De Dios"- y final de *La cabeza del cordero* -"La vida por la opinión"-: ambas parecen identificarse, mediante criterios extratextuales, con el propio autor. Ayala, tal como había hecho ya Cervantes, se mira a sí mismo como personaje y se incluye en el cuadro; la intencionada mención de diversos indicios personales -la pintura de

<sup>293</sup> Según anota Rosario Hiriart en la Introducción a *La cabeza del cordero*, en la edición de Cátedra: "La vida por la opinión" -el último relato del libro añadido a partir de la segunda edición-, está emplazado ya en el plano estético de *Historia de macacos* (1955) y *Muertes de perro* (1958). Probablemente esa breve (...) pieza, es la que marca la transición literaria en Ayala desde la actitud grave y meditabunda de *Los usurpadores* y *La cabeza del cordero* hasta las narraciones y novelas mencionadas." (1989:18)

San Juan de Dios, en una pared de su casa de Granada, o su situación de profesor exiliado en Sudamérica, residente en Río de Janeiro en 1945-, enmarcan así su íntima vinculación con los sucesos narrados. El primer relato -vuelta simbólica a su tierra en la distancia-, es también el del regreso a su pasado más remoto, pues el cuadro le evoca la casa familiar, la madre, su primera infancia; situado en los años inmediatamente posteriores a la finalización de la guerra de reconquista -fresca todavía en la memoria de todos la entrada triunfal de los Reyes Católicos en Granada-, es un período tumultuoso, de difícil reconstrucción en todos los órdenes de la vida. Signado por las luchas dinásticas del “reino moro, dividido en facciones, desgarrado en la interminable quimera de sus linajes”, puede asimilarse a la España de su presente, en los años 40, una vez finalizada la guerra civil; la misma de la que escapan los viajeros de “La vida por la opinión.”

También en algunos episodios de *Los usurpadores* se hace mención de guerras civiles anteriores: así, en “El abrazo”, Juan Alfonso realiza vanos intentos por mediar entre los príncipes para evitar el enfrentamiento; una vez producido el desenlace, el consejero real deberá iniciar, forzosamente, el camino del exilio, un rasgo que recuerda la experiencia del propio escritor. El narrador del manuscrito de “El Hechizado”, por su parte, escribe su memorial en los albores del siglo XVIII, definitivamente lejos de su tierra, en momentos en que se desencadena una lucha fratricida por la sucesión al trono, tras la muerte sin descendencia del infortunado Carlos; esta circunstancia lo aproxima, por lo demás, al joven rey don Sebastián, muerto sin sucesor, en lucha contra los moros en Alcázarquivir.

La **presencia del mundo árabe en la península y la lucha por la reconquista**, temas cardinales de la historia española medieval, constituyen el trasfondo en que se desarrollan algunas piezas de *Los usurpadores*, evocadas, a su vez, en distintos momentos de *La cabeza del cordero*. En este sentido, pueden señalarse algunos rasgos coincidentes: Boabdil, el último soberano de la dinastía nazarí, quien entregara el reino de Granada a los cristianos, pasará sus últimos días en la ciudad marroquí de Fez; también de Fez son los familiares de José Torres, el narrador de “La cabeza del cordero”; Alcázarquivir —la ciudad marroquí del norte africano donde encontró la muerte don Sebastián-, formará parte, cuatro siglos más tarde, de la región asignada a España en los repartos coloniales europeos del siglo XIX; muy cerca de allí, en los territorios del Protectorado francés, encontrará José Torres a su “familia mora.”

Por otra parte, las agrias discusiones entre el padre de Pedro Santolalla y el abuelo militar, en “El tajo”, tienen origen en las campañas del ejército español a fines del siglo XIX y primeras décadas del XX: “¿Y ellos?, ¿qué? ¡Desastre tras desastre: Cuba, Filipinas,



Marruecos!”<sup>294</sup> La funesta campaña en el norte de África, en tiempos de Primo de Rivera, vuelve nuevamente a la memoria del lector hacia el final del volumen, cuando la señora de Torres, en “La cabeza del cordero”, se refiere a “todas las desgracias anteriores” a la llegada de los franceses, que dieran “ocasión de que medraran sin dificultad (...) verdaderos usurpadores.” La señora empleará también el término “usurpador”, para referirse a un sultán del siglo XIX, Abdelahmed, contra quien se rebelara un lejano ascendiente, Torres *el del ángel*, también llamado Torres *el evadido*; descubierta la conspiración, el rebelde fue asesinado, y su cabeza expuesta en la plaza del mercado, para escarmiento general. La misma señora evocará, además, ante su invitado, los méritos de su bisabuelo, Mohamed ben Yusuf - “el mejor hombre de toda la familia, aquel que logró restituirle aquí en África, la importancia que antes había tenido en Andalucía”-, cuyo nombre repite en homenaje el de Mohamed ben Yusuf ben Nasar, fundador de la dinastía nazarí, la última y de mayor esplendor que gobernara en Granada, escenario de los sucesos de “San Juan de Dios.” De esta manera, una sutil correspondencia temática vinculaba el primer relato de *Los usurpadores* con el último de *La cabeza del cordero*, según la primera versión publicada por el autor en 1949, antes de la adición de “La vida por la opinión” en el segundo volumen.

Por otra parte, ciertas menciones, en “El tajo”, de la presencia del ejército africano en Toledo, en los primeros días del levantamiento, dan cuenta del seguro efecto de terror psicológico –con el que contaban los sublevados-, que su presencia provocaría en la población civil: <sup>295</sup> “Con la llegada a Toledo de la feroz columna africana y la liberación del Alcázar (...) había tenido que presenciar durante los primeros meses, en Madrid, en Toledo, demasiados horrores; (...) pudo presenciar ahora, atónito, el pillaje, la sarracina (...) como los heridos que en el hospital de Toledo gritarían: “¡No, no!” bajo las gomas de los moros.” Se explica entonces el “soponcio” que le hubiera dado a la madre de José Torres “la sola idea (...) de antecedentes moriscos” en la familia.

---

<sup>294</sup> El personaje hace referencia a las derrotas de Santiago de Cuba y Cavite, en la guerra con los Estados Unidos (1898), y a los desastres de Barranco del Lobo (1909) y Annual (1921), en Marruecos.

<sup>295</sup> María Teresa León (1979: 208) lo recuerda de esta manera: “Eran sombras, sombras que huían, huían. Detuvimos a un hombre. ¡Que vienen los moros!, nos dijo, echando a andar, temeroso de retrasarse. ¡Los moros! ¿Y quién no se estremece hasta los huesos más lejanos cuando se oye ese grito por los campos de España? El general Franco, colonialista profesional, los mandaba en vanguardia al asalto de España. La leyenda de un caballo que aparecía en los pueblecitos gritando: ¡Que vienen los moros! hacia que todos corriesen y lo que era su hacienda y su trabajo y su heredad se abandonase por la vida, por ese soplo del aliento que no se podía perder. Y entre tal lamento desgarrado corríamos, corríamos hacia Talavera a cortar un puente para detener el terror. Cuando llegamos a él, vimos al fondo la pequeña ciudad y en la ribera, vivaqueando, los moros con sus fuegos encendidos.”

Por otra parte, las **disputas familiares** en "El tajo" se repiten como motivo en otros relatos; resentimientos antiguos, envidias, rencores y otras pequeñeces parecen tejer una trama profunda, sustento, en definitiva, de la catástrofe de la guerra. Así, Pedro Santolalla lleva al conflicto, sin ser consciente de ello, una huella de oscura animadversión por el "episodio Rodríguez", que reaparece en su memoria después de la muerte del miliciano; su familia, en tanto, está escindida por las banderías de un conflicto del pasado, omnipresente, sin embargo, en la mesa familiar. En tiempos anteriores a la guerra misma, ya en "El mensaje" puede advertirse el juego de las mezquindades individuales: Roque envidia a Severiano, y está resentido por su mejor suerte en la vida; Antonio y su mujer disputan a gritos ante aquél, el que a su vez está ofendido con Antonio, al igual que el boticario; las diferencias grandes y pequeñas entre los miembros de la comunidad se ven potenciadas, además, por el hallazgo del papel, que llega a provocar "discusiones agrias", en las que "nadie coincidía con nadie." También en "El regreso" están presentes rencores personales que, so capa de diferencia ideológica irreconciliable, estallan en la confrontación; para el narrador, el "deber" resultó así "la gran cobertura de tantos canallas": Abeledo, en el marco del accionar de ciertos grupos represores, durante la contienda, intenta vengar su íntimo resentimiento contra éste, por la frustración de sus expectativas; en "La cabeza del cordero", las rencillas domésticas entre las familias de Jesús, Manuel y el narrador resultan de muy graves consecuencias en tiempos de la guerra. En los distintos relatos queda retratada, de esta manera, "la guerra civil en el corazón de los hombres", intención manifiesta del autor en el "Proemio" de la obra. Sin embargo, también en *Los usurpadores* hay familias escindidas por el odio, que en muchos casos llega a convertirse en verdadera guerra: así el enfrentamiento entre Felipe y Fernando Amor, los primos hermanos de "San Juan de Dios"; el resentimiento de Ramiro el Monje contra su padre y su hermano, en "La campana de Huesca"; el fanatismo intransigente del inquisidor, incapaz de un mínimo gesto humano para con sus parientes y allegados; la guerra fratricida por el trono en "El abrazo." El gesto final de este último relato, el de la muerte del hermano a manos del hermano, enlaza con ciertas palabras de los muertos del epílogo: "Nos une la tierra; nos iguala la tiniebla de la tierra; nos liga, tanto como nuestro amor, nuestro odio; nos hermana la comunidad de nuestro destino."

En muchos casos, además, los personajes son sorprendidos en la poco airada situación de espiar a otros, o de ocultarse para escuchar secretamente sus conversaciones: así, Antonio, el posadero de "El mensaje", confiesa haber divisado por el ojo de la cerradura los pies del pasajero desconocido; José Torres, en "La cabeza del cordero", se siente secretamente observado, en casa de sus familiares marroquíes; a su vez, él mismo los escucha y observa,

en cierto momento, desde un rincón oscuro del huerto; Pedro Santolalla, en "El tajo", experimenta la incómoda sensación de estar siendo atisbado desde algún rincón oscuro – sensación que se confirma cuando comparece abruptamente la madre-, en casa de Rubielos; también el Doliente, por su parte, se siente observado, en forma permanente, por muchos ojos que rehúyen la mirada; escena que se repite a los pies del cadáver de Alfonso el Batallador, en "La campana de Huesca", entre impertinentes murmullos de los nobles; Fray Miguel, en "Los impostores", escucha desde otra habitación, con el alma en un hilo, la crucial entrevista del pretendiente con los señores lusitanos; mientras que el consejero Juan Alfonso, por su parte, espía las escenas de intimidad amorosa del soberano con su querida, en "El abrazo." La suma de infamias, trivialidades y bajezas -presentes, por lo demás, en todos los relatos-, parecen ser la causa de la precipitada partida de Roque, en "El mensaje"; el narrador, quien expresa en un punto sus "ganas de escapar"; procura desentenderse, de este modo, del hastío de las existencias vulgares de aquellos pueblerinos, a los que resulta, en el fondo, tan semejante. También en "La cabeza del cordero" aparece una partida apresurada: la de José Torres, el narrador, quien se siente compelido a ocultar el rostro, minutos antes de abandonar Fez; este sagaz corredor de comercio –un hombre de mundo, versión refinada del Roque de "El mensaje"-, ha aprendido a disfrutar de las ventajas de su profesión; comparativamente, sin embargo, se observa en él un notable envilecimiento personal. Las afinidades de vida y ocupación entre los protagonistas de los relatos inicial y final, en la primera versión de la obra, permitían al lector contrastar sus experiencias, signadas por el antes y el después de la guerra civil.

Por otra parte, José Torres y Pedro Santolalla experimentan la sensación de estar siendo observados desde la oscuridad, un rasgo común que puede vincularse con ciertos procesos personales, ligados a sus más profundas emociones. Ambos personajes se hallan en un proceso introspectivo que los lleva a escudriñar en los arcanos de la propia conciencia, ese "otro" que insistentemente los atisba entre las sombras.

Inmersiones semejantes son experimentadas por otros personajes: se reiteran así los **motivos de oscuridad y laberinto**, vinculados a la presencia de huecos, pozos y profundidades, símbolo de la sumersión en las profundidades del inconsciente: así, el doliente, perdido en las brumas de su pensamiento, no podrá recordar decisiones clave de su gestión de gobierno; Ramiro el Monje, en "La campana de Huesca", pasará muchas noches en claro en pos de develar su destino, negándose a las inconscientes oscuridades del sueño; Gabriel Espinosa, en "Los impostores", pasará sus últimas horas en un calabozo, escaleras abajo;



González Lobo recorrerá las numerosas estaciones de un infinito laberinto en pos de sí mismo, el mismo que recorrerá el comentarista -su primer lector-, en “El hechizado”; las pesadillas de madrugada del inquisidor lo llevarán a representarse a sí mismo en la subterránea oscuridad de los bajos de la casa, suspendido por los pies; “entre tinieblas, a la espera del alba”, el rey Don Pedro, vencido en los campos de Montiel, enfrentará al hermano bastardo “en aquella asamblea de sombras”; mientras que la imagen final del “Diálogo de los muertos”, la de la “oscurecida tierra”, marcará el cierre en *Los usurpadores*. De igual manera, el motivo reaparece en *La cabeza del cordero*: así Roque, envuelto en la quimera del mensaje, acordará con Severiano en que “el absurdo le hace perder a uno la cabeza, atrae como una sima”; Pedro Santolalla, por su parte, acuciado por su conciencia, buscará a los familiares de su víctima en los suburbios, en la parte baja de la ciudad; el narrador de “El regreso” iniciará una búsqueda obsesiva de ciertas verdades, desde la oscuridad inicial, en un recorrido por momentos laberíntico, que lo llevará a un ritual “descenso a los infiernos” en su visita prostibularia; José Torres, por su parte, preso de los fantasmas del insomnio, sufrirá su condena en la penumbra de la noche; Felipe, en “La vida por la opinión”, se ocultará en el seno de la tierra al verse amenazado, pero emergerá a la superficie al ser puesta su honra en entredicho. Los diversos personajes, asomados desde su perspectiva personal a una inmensa catástrofe colectiva, atisban así en las oscuras profundidades, en el difícil proceso de “aprendizaje respecto a la manera de entrar en los territorios de la muerte.” (Cirlot, 1994: 265-66)

Las **represalias de posguerra**, otro motivo recurrente en distintos relatos, aparecen ya en “San Juan de Dios”; en medio de las disputas de las antiguas familias gobernantes, “cada mañana, las calles y plazas famosas de Granada, las riberas del río, amanecían sucias con los cadáveres que la turbia noche vomitaba”; Juan Alfonso, el consejero real de “El abrazo”, debe abandonar precipitadamente el reino, compelido por el temor a la revancha de los partidarios del usurpador triunfante. En las historias de *La cabeza del cordero*, casi contemporáneas del autor, el tema aparece insinuado, de manera más o menos embozada, en las reticencias de la madre de Rubielos, en “El tajo”; abordado con mayor crudeza en “El regreso”, es evocado irónicamente por el narrador de “La vida por la opinión”, como parte de las peripecias de algunos personajes; las represalias orquestadas por los vencedores, aprovechadas por muchos para canalizar sus afanes vindicativos particulares, ocasionan el éxodo del maestrillo del Ávila y la necesidad de ocultamiento de Felipe. En “La cabeza del cordero”, dichos episodios ocupan un lugar central en la culpa que roe la mala conciencia de José Torres, sacudido

visceralmente al recordarlos; los trastornos gástricos, la sensación de repugnancia, el asco y las náuseas son también, por otra parte, motivo repetido. El narrador de "El regreso" recuerda que "lo que entonces me parecía tan natural: que quisiera exterminarse el adversario (...) ahora me producía, no ya repugnancia, sino verdadero asombro." De igual manera, experimentará marcada repulsión ante la idea de intimar con María Jesús, la hermana de su amigo; en cierta ocasión, en el café y con el paladar estragado, sentirá deseos de vomitar ante la conducta de Abeledo; María Jesús, por su parte, expresará su "asco en la boca del estómago" ante el dinero del hermano, pingüe soldada obtenida por su colaboración en la "obra de 'depuración' y 'limpieza'" de los primeros tiempos de la guerra, "un duro deber que cumplía por la causa." Una sensación de asco estremece al lector, a su vez, ante el hilo de sangre lamido por un perrillo que mana de un cuerpo decapitado en "La campana de Huesca." También en *Los usurpadores*, el obispo don Ildefonso, en "El doliente", sufre desarreglos gástricos reiterados, en consonancia con los excesos del mando y de la mesa con que se asimila a los poderosos del reino; situación que contrasta con la jocosa preocupación de Felipe por el crecimiento de su "baltra", en "La vida por la opinión." La agitación convulsiva que invade al narrador desvelado de "La cabeza del cordero" -"una curiosa y repentina sensación de náusea, un movimiento de las entrañas por escapar de mí mismo"-, culminación de los muchos trastornos orgánicos señalados, es manifestación palmaria de profundos desajustes emocionales. El autor, en un trabajo sobre el *Guzmán de Alfarache*, alude a ciertas reacciones del organismo frente a escenas repugnantes; en particular, menciona cierta comida servida al pícaro en una fonda -una tortilla preparada con huevos empollados-, que "levanta el estómago del imberbe Guzmán"; para el crítico, es ésta una "manifestación primaria del mundo, y su náusea está mucho más cerca (...) de la *nausée* existencialista, que de la objetividad *científica* perseguida por el naturalismo." (1972: 971) Los malestares que sufren las criaturas de los distintos relatos -reflejo de la condición degradada de una sociedad en descomposición-, aluden así a un concreto marco espacio temporal; más también al "verde y amarillo de la náusea" del mundo contemporáneo, tal como en el "Diálogo de los muertos" escribe el autor.

Por otra parte, la guerra civil es aludida, particularmente en algunos relatos de *La cabeza del cordero*, mediante **imágenes de la danza de la muerte**: así, el narrador de "El regreso" precisará que "a la hora de empezar la danza yo no me hallaba en Santiago", para referirse a ella, más adelante, como "la gran batahola" (516); el irónico relator de "La vida por la opinión", por su parte, la mencionará como "la danza llamada Glorioso Movimiento", para especificar luego "el susodicho movimiento o danza de la muerte." Estas alusiones remiten al

acápite del epílogo de *Los usurpadores*, un breve fragmento del poema medieval; los muertos de la “Elegía española” se referirán, a su vez, a “esa mascarada de la muerte.” Los motivos de muerte, danza y farsa quedan enlazados, de esta manera, con ciertos núcleos temáticos de *La cabeza del cordero*. Por su parte, en algunos relatos aparece un motivo ligado al tópico de la muerte, el de los cementerios; por ello, en un cementerio, precisamente, el narrador de “El regreso” tomará la decisión de retornar. La muerte de Abeledo, en otro orden, había sido anticipada ya, cuando evocara la antigua tertulia del café *Nacional*: “Veía el rincón, junto a la ventana donde nos reuníamos (...) alrededor de la mesa de mármol, alargada como lápida mortuoria, amigos, conocidos, conocidos de amigos, advenedizos...” Para José Torres, en tanto, la visita al cementerio de Fez deviene aburrido pasatiempo, salpicado a veces por alguna anécdota de interés, como la de Torres *el evadido*. En el “Diálogo de los muertos”, finalmente, todo el espacio que alcanzan a abarcar los personajes se ha tornado enorme osario:

Por nuestra obra, bajo el cielo, de norte a sur y de oriente a occidente, toda la geografía es cementerio: cementerio las marismas, los valles, las llanuras, las montañas violentas y las dulces rías, los huertos y jardines; cementerio las lagunas y pantanos; cementerio los suburbios de las ciudades, el borde de las carreteras, las playas, el lecho de los ríos. Y los hombres mismos son cementerio de sus muertos -encierran dentro, pudriendo, sus muertos. (p. 450)

Como en un inmenso sacrificio ritual, en los relatos se repiten, además, las **imágenes de muchas cabezas inocentes**, ofrecidas en holocausto por la brutalidad de las pasiones: así, el narrador de “El regreso” compara la actitud de Abeledo, al pretender entregarlo a las fuerzas represoras, con la de Guzmán el Bueno, protagonista de un conocido episodio de la lucha contra los moros, ocurrido en el siglo XIII: en el sitio de Tarifa, en medio de alianzas y traiciones entre príncipes cristianos y monarcas musulmanes, Guzmán no dudó en hacer sacrificar a su hijo, prisionero de los sitiadores, cuya cabeza le fue lanzada sobre la muralla de la ciudad por las tropas enemigas<sup>296</sup>; suceso que recuerda, a su vez, lo acontecido en el asedio

---

<sup>296</sup> En 1294 don Alonso de Guzmán, *el Bueno*, estaba a cargo de la defensa de la muy codiciada fortaleza fronteriza de Tarifa, sitiada por las tropas merinies de Abu Yacub. Comandaba a los sitiadores el príncipe cristiano don Juan, quien había ofrecido sus servicios al rey moro de Fez, luego de ser expulsado de la Corte castellana por rebelarse contra su hermano Sancho IV; Pedro Alonso, el hijo mayor de Guzmán, servía como paje al infante. Don Juan, ante la denodada resistencia de los sitiados, echó mano a un recurso extremo: maniató a Pedro Alonso y, tras presentarlo a su padre, amenazó con degollarlo ante su presencia; según anota Sánchez Albornoz (1981: 155), “don Alonso Pérez le dijo que la villa que gela non darie; que cuanto por la muerte de su fijo, que él le daría el cuchillo con que lo matase; é alzólez de encima del adarve un cuchillo, é dijo que antes quería que le matase aquel fijo é otros cinco si los toviere, que non darle la villa del Rey su señor, de que él ficiera omenaje.” El infante, irritado por la respuesta, mandó cortar en el acto la cabeza del prisionero, y la catapultó al castillo. Aún así, Tarifa no fue entregada, y los sitiadores debieron retirarse.

Por lo demás, la figura de Guzmán el Bueno -uno de los íconos de la particular mitología del régimen-, fue involuntaria responsable de ciertas confusiones en la formación de los estudiantes en la época del franquismo; según anota Enriqueta Antolín, “Lo que más nos intrigaba era el enigma de los vivos y los muertos. Este era un asunto realmente escabroso y además inacabable. Porque cuando por fin averiguabas de uno aparecía otro, y así



del Alcázar de Toledo, marco de ciertas escenas de “El tajo”: el coronel Moscardó, jefe de la guarnición nacional atrincherado en el Alcázar, se negó a entregar la plaza a cambio de la vida de su hijo. El inflexible inquisidor, por su parte, ordenará el procesamiento de su hija, sospechada de heterodoxia; en el momento, invocará la asistencia del “padre Abraham”, quien ofreciera a su único hijo en sacrificio a su dios. En “La cabeza del cordero”, el joven hijo de Manuel -Gabrielillo, inocente cordero-, sacrificará su vida para salvar la de los demás prisioneros; como contracara, los hijos de Jesús negarán asistencia a su padre, víctima inocente de las furias desatadas. Torres *el evadido*, por su parte, perderá su vida en lucha contra un sultán usurpador; su cabeza será expuesta, para escarmiento, en la plaza del mercado. El sangriento gesto, pretendidamente ejemplarizador, es el mismo que dispone Ramiro el Monje contra los señores rebeldes, en “La campana de Huesca”. En “El abrazo”, a su vez, doña Leonor, la madre de don Pedro, contemplará azorada la cabeza de su enemiga, doña María, sostenida en su regazo; mientras que su hijo, en idéntico gesto, examinará la cabeza de don Fadrique, su medio hermano, muerto por su mano en combate singular; después de tantos años de rencor acumulado, ambos se sienten poseídos por la misma sensación de un extraño vacío. “La sombra de Caín”, aquella que mentara Antonio Machado, recorre de través los distintos relatos<sup>297</sup>.

Por otra parte, las frecuentes alusiones a la **connivencia entre la iglesia y los poderes fácticos** recuerdan también la situación de la España de la posguerra civil: ciertos personajes, vinculados de diversas maneras con la institución eclesiástica, ostentan a menudo una cuota de poder político personal. Así, en “San Juan de Dios”, el predicador Juan de Ávila “secundando la política cristiana de sus majestades, predicaba por entonces a los granadinos el Evangelio”, referencia más o menos velada a las relaciones políticas de mutua conveniencia entre la institución eclesiástica y el Estado español de su presente; el régimen franquista, empresa católica en favor y defensa de los “verdaderos valores españoles”, asimiló “la ideología falangista con la idea de Cruzada, asociada al período glorioso del imperio de los

---

eternamente. “¿Qué a qué muertos y a qué vivos me refiero? Pues muy sencillo. A todos. Sí, no te rías, a todos los que venían en las enciclopedias y en los libros de lectura de la escuela, hechos un barullo, mezclados yo creo que adrede. Agustina de Aragón, Pilar Primo de Rivera, Los Gloriosos Caídos por Dios y por España, El Cid Campeador, El Caudillo Invicto, José Antonio, Santa Teresa de Jesús, Guzmán el Bueno, Cristóbal Colón... ¿Te das cuenta del lío? Todos eran héroes (...) Y entre el lío y el temor al ridículo y el miedo a preguntar de tantos años de silencio te podías encontrar en la universidad sin saber a ciencia cierta, no si estaba vivo Guzmán el Bueno, que sería exagerar, pero sí, por ejemplo, si lo estaba la Pasionaria.” (Antolín, 1993:19-21).

<sup>297</sup> Según rezan los últimos versos de “Por tierras de España”, poema de *Campos de Castilla* (1912-1917) “Veréis llanuras bélicas y páramos de asceta / —no fue por estos campos el bíblico jardín—: / son tierras para el águila, un trozo de planeta / por donde cruza errante la sombra de Caín.”

Reyes Católicos.”<sup>298</sup> (Habra, 2004) Juan de Ávila, por lo demás, “más tarde beatificado por la Iglesia”, será, paradójicamente, procesado por el excesivo celo funcionario de la Inquisición<sup>299</sup>. En tiempos de Enrique III el Doliente, por su parte, décadas antes de la unificación castellano aragonesa, la verdadera potestad del reino de Castilla estaba en manos del obispo don Ildefonso, ejercida mediante intrigas y alianzas con la nobleza descontenta; en “Los impostores”, desaparecido sin descendencia el desventurado don Sebastián, la regencia recayó durante un tiempo en su tío, el cardenal Enrique. Muchos años después, Fray Miguel, “viejo agustino, predicador de príncipes” y antiguo confesor del soberano perdido, sostendrá una complicada trama de insidias en torno a los pretendientes, en procura de conservar sus influencias cortesanas. El autor, preocupado en ese entonces por la responsabilidad del intelectual en su presente, había expuesto en *Razón del mundo* diversas consideraciones sobre la relación entre los poderes temporales y el ámbito espiritual: “Durante la Edad Media, el saber y la producción intelectual habían estado casi por entero vinculados a las instituciones; y, por encima de todo, a la Iglesia.” (1944: 83) El fraile del relato, mediador “entre la verdad absoluta e inaccesible, y la contingencia histórica que pretende orientarse por ella”, a cargo de la educación y orientación espiritual del príncipe, se entregó, sin embargo, a “la intriga que allana posiciones” (1944: 50-60). Desde esta perspectiva, Fray Miguel -impostor y usurpador más que ninguno-, es el responsable último de los reiterados intentos fraudulentos de los fementidos pretendientes al trono. El personaje, semejante en este punto al obispo don Ildefonso, contrasta con la figura de otros eclesiásticos -Ramiro el Monje, o el inquisidor-personalidades que pueden asimilarse al tipo del “homo theoreticus” (1944: 60-84), aquel “que contempla el mundo, y lo piensa”, contrapuesto por el autor al político, el hombre de inteligencia práctica dirigida a la acción concreta sobre las cosas (III: 173, nota de pie 158).

---

<sup>298</sup> Hedy Habra ha estudiado, en un trabajo titulado “Deconstrucción del tejido mítico franquista” (2004), “el procedimiento empleado por los nacionalistas para controlar el país, valiéndose de una creación e imposición sistemática de mitos”; según esta investigadora, “la idea que Franco implantó era la de que la guerra era una liberación de la nación que peligraba. Este concepto cobró fuerza mediante la fusión de la ideología falangista con la idea de Cruzada cristiana, evocadora del período glorioso del imperio. Para apelar a la imaginación y a la memoria de un pasado ejemplar, Franco volvió a resucitar el mito del Cid y la memoria del reino de los Reyes Católicos, cuyo modelo unificador se proponía seguir (...) La idea de Cruzada, que remite a las guerras de religión medievales, fue asociada a la idea de liberación y de unificación nacional, mientras se observa una íntima conexión entre la religión y la vida social y patriótica, reverberados en todos los aspectos de la vida personal como pública: en la heráldica, los himnos patrióticos y los días conmemorativos.”

<sup>299</sup> Según escribe Vicente Lloréns (2003: 96): “La iglesia española tuvo con los *Índices* de libros prohibidos y expurgados un poderoso instrumento represivo, cuya eficacia en un estado semiteocrático como el español se vio facilitada por la censura previa, que aunque no ejercida por la Inquisición estaba casi siempre en manos de eclesiásticos (...) Los escritores más ortodoxos [católicos] podían también caer en error y ser objeto de prohibición o expurgo. Y son justamente los primeros *Índices* los que extreman su rigor, condenando entre otros a un Juan de Ávila, hoy santificado, a fray Luis de Granada y al propio San Francisco de Borja. Es verdad que a partir del *Índice* de 1602 esos nombres desaparecen, cosa rarísima, pero que sirve al menos para probar que la Santa Inquisición, no obstante sus pretensiones de infalibilidad, cometía graves errores. Y con gran pertinacia.”

Ramiro, propuesto para el trono por el obispo de Sahagún, fue dispensado de sus votos monacales por la Iglesia, por necesidad de Estado, a fin de que pudiera contraer matrimonio. El Monje, acogido a la esfera de la intelectualidad medieval, acostumbrado a “racionalizar cada uno de sus actos más allá de su funcionalidad inmediata”, deliberará tortuosamente consigo mismo antes de cada medida de gobierno; sin embargo, la decisión del ajusticiamiento de los nobles remisos a cumplir su voluntad, la que le permitiría por fin liberarse del mandato de un destino apócrifo, fue para él revelación centelleante. El inquisidor, por su parte, es el tipo casi puro del *homo theoreticus*, aquel que entrega su vida “a la pasión del verdadero intelectual, del auténtico soberbio, que no conoce la vanidad (...); es el hombre que osa alzarse sobre sí mismo y se atreve a Dios.” (1944: 72) Dispuesto a llevar adelante un proyecto vital trazado con firmeza inquebrantable, dirige sus pasos en pos de la mitra episcopal a los nodos del poder constituido en el momento: “Fue a la Corte, estuvo en Roma”. Según había observado el autor (1944: 164), “sólo mediante un desprendimiento absoluto de los poderes temporales (...) puede sostenerse una doctrina moral que entiende la vida como moralización espiritual e íntima de los valores eternos”; por contraste con otros intelectuales clericales, ligados a la vida terrenal por diversos intereses, sólo San Juan de Dios logra alcanzar la plenitud espiritual. Su renuncia al mundo en auténtico compromiso de humildad, cobra mayor relieve ante el retiro aparente de Ramiro -sólo “mera flojedad y piedad falsa”, según el prologuista-, momentáneamente doblegado por las circunstancias de la sucesión al trono; en otro orden, Juan de Dios, tal como Fray Miguel en “Los impostores”, cumple una función de mediador espiritual entre los demás personajes; pero el fraile cumple su tarea sólo atento a sus intereses personales, mientras que el santo la realiza desde la entrega fraterna y el amor incondicional. Un halo luminoso, que parece rodearlo por momentos - “izado en el aire (...) y suspendido en medio de aquella luz lechosa”, exalta la nobleza de su espíritu; que contrasta, por otra parte, con la oscuridad en que se sume el espíritu del inquisidor, en su pesadillesco descenso nocturno a la mazmorra de los inculpados.

Las escasas menciones en *La cabeza del cordero* de personajes ligados a la iglesia, se limitan al párroco de “El mensaje” -un modesto cura de aldea, no particularmente iluminado-, objeto de burlas por causa de sus desprestigiados latines; e, indirectamente, a algunos comentarios de Severiano, quien ridiculiza las actitudes de su hermana beata y solterona: “Son los gestos teatrales de la iglesia, ¿sabes?: todo se contagia”; para el primo de Roque también los oficiantes del culto realizan una puesta en escena, son los protagonistas de una representación.



Los **actos de escritura en condiciones singulares** constituyen otro rasgo, repetido con cierta frecuencia, en algunos relatos; la reiteración del motivo de la historia dentro de una historia -en donde se soslaya a menudo la transcripción del supuesto episodio central-, incita la búsqueda y elaboración personal, por parte del lector, de ese "otro" texto, virtualmente transmitido entre líneas. Así, aquel soneto salaz de adolescencia -escrito por Abeledo, y corregido por el narrador-, revela al sesgo ciertos aspectos de la preocupación formal del escritor: "Trae, chapucero, que te lo corrija", le digo. Y ¡manos a la obra!: tacho, arreglo, reformo, aquí mejoro una rima, allí rectifico la medida de un verso; y, en seguida, me pongo a pasarlo en limpio a su dictado." Por lo demás, descubierta la travesura por un preceptor del Seminario, comenzará a perfilarse la endeble fidelidad del amigo. Por otra parte Severiano, el relator de "El mensaje", trae a colación, en torno al papelito y sin ninguna conciencia de ello, complejos problemas del proceso de lectura, de la escritura y la traducción. El manuscrito de "El hechizado", a su vez, glosado por un comentarista y crítico, suscita en éste acuciantes interrogaciones: "¿A qué intención obedece? ¿Para qué fue escrito?." De igual manera, el texto del cuaderno de notas de Felipe, en "La vida por la opinión", trabajosamente elaborado para sobreponerse al aburrimiento y la soledad de su escondite, constituye para el narrador -amén de que no sepa qué hacer con ello-, "un arcano, (...) poesía pura." Por otra parte, tal como ha señalado el propio autor (Ayala, 1972a: 112), el contenido de este cuaderno podría compararse, en su ininteligibilidad, con el manuscrito de "El mensaje"; de este modo, dos textos problemáticos abren y cierran *La cabeza del cordero*. Del mismo modo, los textos escritos en "El mensaje" y "El hechizado" resultan equiparables en un punto: en ambos casos suscitan parecido fervor en la indagación de respuestas por parte de algunos personajes, y similar desilusión ante el vacío decepcionante de una búsqueda de la que, finalmente, se pierde el sentido. Mediante el empleo de estos artificios, el escritor introduce en los relatos cuestiones clave de su reflexión metatextual; en todos los casos, la escritura aparece como una práctica compleja, que suscita en su entorno diversos grados de problematicidad; de esta manera complejiza el proceso de lectura, compromete la atención del lector y potencia las posibilidades de interpretación textual.

La **reiteración cíclica de todas las cosas** es otra constante en los diferentes relatos; en algunas narraciones -"La campana de Huesca", "El doliente"-, resulta evidente la asimilación de los sucesos referidos al curso de la naturaleza; la imagen recurrente de la sangre como un río desbordado -condicionante de las decisiones del monarca-, o la correspondencia entre diversos episodios de la existencia de los personajes con el sucederse de la vida vegetal, en el

primer relato, resultan análogos a la incidencia que sobre la salud y la voluntad del rey doliente ejerce el transcurrir de las estaciones; la postración psicológica de Ramiro puede equipararse, en este punto, a la debilidad orgánica de Enrique. Los motivos cíclicos se repiten, del mismo modo, en los demás textos, tal como ya señaláramos en el análisis. De esta manera, puede plantearse cierta correspondencia argumental entre los relatos inicial y final de *Los usurpadores*: así, los primos hermanos Felipe y Fernando Amor, separados por una larga historia de rencor y traición, vuelven a re-unirse en fraterna comunión en la Orden de Juan de Dios; en contraposición, los soberbios medio hermanos de "El abrazo", enfrentados desde siempre por viejos rencores familiares, conocen un breve período de tregua aparente, roto finalmente por la irrupción del odio omnipresente. El autor, a lo largo de la obra, ha conducido a su lector por diferentes episodios de la historia española, y ha sugerido diversos temas para su reflexión; el cierre violento del último relato lo devuelve, de alguna manera, a su presente, signado por la intemperancia y la desolación de la posguerra. La despedida de Juan Alfonso, camino del exilio, de todas las cosas que habían llenado su vida hasta entonces, recrea en la ficción la dolorosa experiencia personal del escritor.

La misma lectura cíclica de la realidad puede observarse, por otra parte, en los relatos de *La cabeza del cordero*, sintetizada en la jocosa generalización del narrador de "La vida por la opinión": "(...) los españoles han propendido siempre a tomar la política demasiado a pecho (...) nos complacemos nosotros en no tener remedio, y estamos siempre abocados a abrir de nuevo el tajo y caer al hoyo. Ningún escarmiento nos basta (...) es que los españoles jamás terminamos de aprender las reglas del juego; somos incapaces de entender la política (...)"

El sentimiento que embarga a Juan Alfonso al abandonar su lugar se repite, por lo demás, en los diversos **desplazamientos espacio temporales de los distintos personajes**, sometidos al extrañamiento de la propia tierra y la propia realidad: San Juan de Dios, nacido en Portugal, termina sus días en Granada; Gabriel Espinoza, como los otros impostores, deja la aldea para pretender en la corte, en donde finalmente muere; el esforzado Don Sebastián, por su parte, cruza el continente para ver eclipsar su estrella en tierra africana. El hechizado indio González Lobo abandona la casa materna y la tierra natal, y recorre un extenso itinerario hasta el corazón del Imperio en pos de su verdad; nunca regresa a América, pues el fin de sus días tiene lugar en Mérida, España. Ramiro el Monje, de "La campana de Huesca", retirado del mundo en el monasterio, vive un aparente exilio de sí mismo, finalmente roto con su ascensión al trono. El inquisidor, por su parte, realiza un largo periplo interior, de alguna manera equivalente al del hechizado, al modificar drásticamente las coordenadas vitales de su

universo personal; la partida final de Juan Alfonso, en "El abrazo", deviene síntesis totalizadora de todas las partidas.

En *La cabeza del cordero*, por su parte, Roque, el narrador de "El mensaje", lamenta las miserias del viajante de comercio; critica a Severino, un solterón rico afincado con sus hermanas, también solas; sin embargo, él mismo, desarraigado en forma permanente por su oficio, carece de la contención de un núcleo familiar. El protagonista de "El tajo", por su parte, se sustrae de un presente que no comprende, y retorna en la evocación hacia su pasado más remoto; extraído bruscamente de su entorno por los desplazamientos obligados de la guerra, se refugia en el espacio íntimo de la infancia y la familia recordada. El narrador de "El regreso", descentrada su existencia por un exilio forzoso, intenta rehacer su espacio personal en viajes transmarinos sucesivos; José Torres, por su parte, en "La cabeza del cordero", es también, como Roque, un viajante de comercio y un hombre solo, quizás signado por la turbulenta historia familiar de sus mayores. El narrador de "La vida por la opinión", finalmente, se ubica en el mismo espacio personal del autor; profesor español exiliado en Buenos Aires, ejerce provisionalmente su magisterio en Río de Janeiro; desde allí, recoge y relata las anécdotas de los éxodos de algunos compatriotas.

Según sostiene Ricardo Senabre (1992: 397), "no existe la ficción absoluta; (...) nadie puede saltar fuera de su propia sombra y (...) si bien es cierto que la mirada del autor selecciona los materiales de lo que será su construcción narrativa, no es menos cierto que, al mirar, vemos según nuestros intereses y nuestras afinidades"; en coincidencia con estas afirmaciones, creemos que el escritor, condicionado por su presente en el exilio, recupera en sus textos una mirada "otra", aquella que tiende sobre las cosas quien debe sumarse forzosamente a un espacio nuevo, que experimenta como ajeno. En los casos señalados, los personajes viven la incertidumbre del permanente extrañamiento de todo y de todos, la propia del ser humano en el exilio; de allí, quizás, el tono que puede percibirse en algunos relatos, como "San Juan de Dios", o "El doliente", inficionados por cierto dejo melancólico, el del presente del propio autor.

Por otra parte, empleando una técnica aprendida en sus lecturas de Cervantes, el escritor ha elegido realizar en las distintas piezas —y muy especialmente en *Los usurpadores*—, la **refundición de relatos tradicionales**, transformados en episodios concretos en la vida de un personaje central; de esta manera, su interés por los problemas morales que afectan a la condición humana encarna, en sus historias, en destinos concretos; las criaturas "reales" de sus relatos deben buscar solución a cuestiones acuciantes, las propias de la naturaleza del



hombre, ateniéndose a los dictados de la propia conciencia, generalmente en el marco de un suceso o anécdota histórica conocida. En sus textos se escuchan, así, varias confesiones, signo de la efusión de los sentimientos humanos más personales: los hermanos Amor, en “San Juan de Dios”, se revelan el uno al otro sus flaquezas, y reconocen con humildad su pasada soberbia; por su parte, el Santo, apremiado por intensa desazón, clama por ser escuchado por Juan de Ávila, predicador y confesor; no bastándole con ello, también lanzará sus verdades públicamente, a las gentes todas de Granada. Ana de Austria, la recatada y pudorosa princesa enamorada, en “Los impostores”, abrirá su alma a su confesor -un alma ansiosa por conocer el acierto o desacierto en sus acciones y sentimientos-; el joven rey don Sebastián, en “Los impostores”, reconocerá ante su tío, el cardenal Enrique, las verdaderas inclinaciones de su naturaleza, las que le niegan la posibilidad de descendencia. De allí que sólo el confesor acierte a explicarse el majestuoso suicidio colectivo de Alcázarquivir. Asistiremos también a la confesión del indio González Lobo, quien cumplirá con el sacramento un domingo de misa solemne, ante un religioso de origen extranjero; para desesperación del comentarista, el personaje señalará, con su habitual parsimonia, el fuerte acento del habla de su interlocutor, más callará puntillosamente sus propias palabras. En el segundo volumen, Severiano, por su parte, confía a Roque sus cuitas en la noche de insomnio que pasan juntos, después de tantos años; el teniente Santolalla, en “El tajo”, confiesa a su madre el pasmo y el horror ante su propia conducta; María Jesús, ya pupila del lenocinio, abre su alma desolada al narrador; José Torres, el cínico relator de “La cabeza del cordero”, expone una retahíla de autojustificaciones, en un particular franqueo a medias de su conciencia personal. El narrador de “La vida por la opinión”, finalmente, hace las veces de confesor, escuchando las cuitas de los demás.

En todos los casos, el autor ha centrado su interés en la peripecia humana y vital de los personajes, más allá del marco histórico en que se sitúa la anécdota narrada, a fin de destacar lo esencial humano; tal como él mismo observara en las *Novelas ejemplares* cervantinas, (1972: 701), “los problemas morales planteados están siempre basados en realidades próximas, en situaciones vivas encarnadas en destinos humanos.”

El creador acentúa, de este modo, más que la variedad de las circunstancias, la semejanza esencial entre los seres humanos, sus instintos y pasiones; esta misma mirada es la que tiende el crítico sobre las criaturas ficcionales del orbe imaginativo de otros autores, pues su mirada ausculta, en el mismo sentido, la creación de los demás. El espíritu unitario que

alienta en toda su obra es el que nos permite reconocer, finalmente, el “acento personal ayaliano.”

Por otra parte -basado en una clara posición moral, y desde una comprensión intelectual de los acontecimientos, que los sitúa en un plano intemporal-, emite su testimonio literario de la realidad de aquellos años. La literatura se manifiesta, así, incardinada en su propia experiencia personal, porque, tal como afirmara recientemente el autor, “todos hemos sido víctimas de la guerra en un sentido humano difícilmente superable.” (Ayala. 2006: 10)

## **Conclusión**



## CONCLUSIÓN

En la aplicación de los postulados teórico críticos de Francisco Ayala al análisis de *Los usurpadores* y *La cabeza del cordero* vimos confirmada nuestra hipótesis inicial; el desarrollo de nuestro trabajo nos permitió comprobar, además, la eficacia de sus formulaciones teóricas como herramienta metodológica para el análisis de textos narrativos. Un recurso técnico de primer orden empleado por el autor, la elección de diversas voces narradoras para los diferentes relatos, nos permitió, así, “escuchar” en *Los usurpadores*, el relato de distintos sucesos del pasado español, empleando a veces la primera, y frecuentemente la tercera persona; sin embargo, en todos los casos hay menciones concretas, muchas veces muy sutiles, de un tiempo presente de la enunciación, en el que está situado un narrador, que alude a un episodio del pasado relatado. La referencia desde el pasado hacia el presente tiende, por lo demás, un puente temporal con los sucesos recogidos en *La cabeza del cordero*; resulta posible reconocer así un enlace esencial entre los diferentes relatos de ambas obras: los variados episodios de la historia española recreados por el autor en *Los usurpadores* –desde un pretérito remoto hasta épocas más recientes– resultan fundantes de su interpretación del pasado español, a cuya luz ofrece en *La cabeza del cordero* su personal elucidación de la guerra civil y su lectura del presente. De esta manera, al actualizar sucesos más o menos remotos de la historia española, el autor expone su lectura del poder como usurpación y la reiteración, en todos los tiempos, de los efectos del poder sobre las pasiones humanas.

En las obras estudiadas –en perfecta concordancia con su concepción de la misión del intelectual en el mundo moderno–, el autor ofrece su testimonio literario del pasado español, con la intención de repensar su presente bajo una nueva luz; es el suyo un aporte de genuina sinceridad, de verdadera preocupación y responsabilidad ante las condiciones del mundo y la realidad, tal cual las percibía en su momento. El creador de ficciones, por su parte, ha presentado sus intuiciones “plasmadas en una obra artística, penetrada de sentido histórico, plena de valor”. En las diversas peripecias en que ha situado sus criaturas ficcionales, ha querido destacar siempre lo esencial de la condición humana, vista –por lo demás– desde una piadosa perspectiva, cimentada en una profunda reflexión moral personal. Su obra resulta, de esta manera, no sólo un examen de situación, sino también una apelación al reservorio moral de sus lectores, suficientemente advertidos por la ejemplaridad de la novela ayaliana.

En opinión del autor, “cada obra constituye en sí misma un ámbito imaginario cerrado, en el que pueden reconocerse referencias a objetos y situaciones de la realidad externa”, por lo que los lectores “deben apoyarse en el conocimiento de estos elementos exteriores para poder penetrar lúcidamente en el ámbito del poema.” Así, al contrastar nuestra lectura de sus escritos ficcionales con las notas de sus *Recuerdos y olvidos*, hallamos diversos ejemplos de alusiones literaturizadas de ciertas experiencias personales: las espeluznantes narraciones de los aldeanos de “El regreso”, equiparables al relato de su hermano Vicente de los horrores de la posguerra, después del triunfo nacionalista, al llegar a Buenos Aires (1991: 294) - interrumpidas, en ambos casos, por el “¡Basta, basta!” del interlocutor-; las muertes del tío Jesús y Gabrielillo en “La cabeza del cordero”, evocativas de los fusilamientos del padre y un hermano del escritor, ocurridos en Burgos en 1939 (1991: 241).

En este sentido, nos interesa destacar aquí cierta experiencia personal del autor,<sup>300</sup> evocada en sus memorias, que transcribe casi literalmente la narración de un suceso acaecido en la vida del protagonista de “El tajo” -el “episodio Rodríguez”-, analizado en IV: 267. En “Sentimientos y emociones”, un capítulo de la primera parte de *Recuerdos y olvidos* (1991: 53-4), Ayala hace referencia a las reacciones de su carácter, violentamente coléricas, ante algunos incidentes. En particular, trae a colación un episodio ocurrido en su muy lejana infancia, “de cuando vivíamos en el Albaicín.”

A la puerta de nuestro carmen me vi envuelto un día en no sé qué conflicto con otros niños, chicos del barrio, que probablemente hacían alarde de su hostilidad provocativa hacia los señoritos forasteros. El que los capitaneaba, más grande que yo, me agredió y salió corriendo enseguida. El daño físico sufrido no debió de ser mucho, pero la indignación moral quería reventar en mi pecho. Vano fue que mi madre y las criadas procurasen apaciguar mi ira con la reflexión de que: a enemigo que huye... Consumido de impaciencia, esperaba yo el regreso de mi padre a casa para obtener de él la justa venganza que, seguro estaba, no había de negarme. Le pedí que, yendo conmigo en busca del odiado grandullón, lo trajésemos a nuestro patio y, atándolo a una de las columnas, le disparásemos un tiro a boca de jarro. Incluso tenía ya prevenida la cuerda con que atarlo. Yo mismo quería disparar el arma. Que, contra toda expectativa, me privara mi padre de esa reparación fue para mí cosa intolerable, inconcebible, absurda; algo que no me cabía en la cabeza. Y toda mi furia, ahora desolada, se volvió en contra suya. (...) Reflexionando sobre mi personal manera de ser (...), me pregunto cómo he podido vencer una condición tan apasionada (...) Sin duda que hay mucho de filosófico, de racional en esa actitud: es mi consistente posición liberal; pero no quisiera engañarme demasiado: acaso el fondo de ella sea más bien una indiferencia fundada en el desprecio y que, de ese modo, se remite de nuevo a la soberbia -una soberbia sublimada que en última instancia puede confundirse con la humildad-, pues, por otra parte, tampoco el desdén excluye en mí -ni mucho menos- la compasión caritativa.

---

<sup>300</sup> Beatriz Sarlo (1988: 48) expone una concepción borgeana, según la cual “dos o tres hechos decisivos condensan invariablemente una existencia”, por lo que resulta posible realizar “una lectura de la “historia” basada sobre la excepcionalidad de esos momentos cruciales, donde se juega un destino.” Según nuestra lectura, en la historia personal ayaliana resulta posible reconocer, tal como veremos, uno de esos momentos decisivos.

El episodio narrado –impregnado de un “sentimiento arrebatado, candente, como una columna de fuego, indomitable”-, recreado con la misma pasión en la ficción -cuarenta años después de que ocurriera-, y evocado con similar exaltación en las memorias -ochenta años después-, constituye, según nuestra lectura, un nodo capital; dada la particular circunstancia en que se halla el escritor en el momento de su reelaboración en la ficción, dicho episodio contribuye –quizás de manera inconsciente-, a la refundación de su posición; más aún, constituye también un momento fundante de su ética personal.

El repudiado agresor resulta ser, desde nuestra lectura, aquel “indigente, cuyos recuerdos de infancia le ofrecen un cuadro familiar lamentable, penoso siempre y con frecuencia vergonzoso, en lugar de respetables tradiciones domésticas”, según escribiera el autor en su “Ojeada sobre este mundo” (1951: 26); es, también, el mismo al que Santolalla “zahiere mentalmente con el peso simbólico de una estructura familiar consolidada”, según consignamos en nuestro análisis (IV: 267); estructura familiar que también esgrimiera mentalmente el propio Ayala, ante los sucesos del Albaicín.

En su exilio en la Argentina -despojado de los logros de una carrera profesional que en España le había permitido ocupar una buena posición, como catedrático y funcionario (“perdida la posición que con tanto esfuerzo había alcanzado en España, habría de volver como un naufrago<sup>301</sup> a aquellas orillas del Río de la Plata” (1991: 300)), obligado a reiniciar su vida en un nuevo espacio que lo desconoce-, debe recurrir, al cimentar un nuevo comienzo, a sus raíces más profundas. El escritor exiliado, necesitado de visitar el ayer para reafirmar, en el hoy, su situación, “vuelve la mirada hacia su pasado personal, a los lugares de la infancia, la adolescencia, la plenitud.” (Zuleta, 1999: 42)

Desde sus recuerdos más remotos emerge, igualmente, su reacción ante la imposición de la violencia gratuita, la prepotencia agresiva de la fuerza física sin freno ni control; sustento, por lo demás, de una “consistente posición liberal”, mantenida a lo largo de los años.<sup>302</sup>

---

<sup>301</sup> Eduardo Ortega y Gasset (1956: 205-6) recoge ciertas palabras escritas por su hermano José, en 1922: “El desterrado siente su vida como suspendida: *exul umbra*, el desterrado es una sombra, decían los romanos. (...) Las potencias vitales se le han envaguecido y, en el secreto fondo de sí mismos sienten su persona radical e irremediamente humillada”. L. y R. Grinberg (1984: 191-193), por su parte, consideran que los exiliados, “se sienten inseguros, ansiosos, descolocados; les cuesta, aún más que a otros inmigrantes, encontrar un sitio en la nueva sociedad, ya que no pueden reproducir en las nuevas condiciones lo que constituía el eje de sus vidas. No vienen *hacia* algo, sino huyendo o expulsados *de* algo, amargados, resentidos, frustrados. (...) la degradación social de muchos de ellos aumenta la inseguridad y la persecución. La necesidad de ejercer, para sobrevivir, los más variados oficios, que no eran los suyos, dependiendo excesivamente de otros en contraste con su independencia anterior, puede llegar a hacerles sentir como despersonalizados, siéndoles difícil asumir otra identidad que la de *exiliados*.” Entendemos que en una lucha denodada contra estos sentimientos, el escritor recurre a un reservorio natural de energías, su pasado familiar.

<sup>302</sup> Rodríguez, el agresor de Pedro Santolalla en “El tajo”, se burlaba de que el “señorito” fuera a la escuela, poniendo en evidencia, así, una carencia fundamental: la de su propia formación. En este sentido, Ayala ha



Creemos así que, en la evocación de su pasado, transparece en Ayala la búsqueda de la afirmación personal, un volver a fincar su ser en sus raíces más profundas pues, a través de la creación literaria, el escritor revalida su identidad. Tal como él mismo declarara (2004): “Por el lenguaje se define mi presencia en el mundo (...) Mi larga vida ha estado embargada por el uso del idioma (...) que he tenido la suerte de poder conocer y practicar en toda la rica variedad de sus modulaciones.”

Recientemente, G. Gullón (2006: 16) ha recordado los estudios del autor sobre el realismo, de varias décadas atrás, que partían de una cuestión fundamental: “Cómo vamos a definir el realismo, si desconocemos qué es la realidad.” Muchos años después, Francisco Ayala ha encontrado su respuesta: “La realidad, lo que llaman realidad, es la literatura, en el sentido de que las cosas no existen, no adquieren realidad más que a través de la literatura. Un pedazo de tierra no existe hasta que se le nombra, eso ya está en la Biblia (...) Vivimos en un tiempo signado por la dicotomía entre realidad y ficción, realidad e imaginación. La realidad para mí es la imaginación.” (2006: 10)

Firme en sus convicciones, el escritor ratifica su permanente compromiso personal con “los valores espirituales superiores”, plasmados en literatura al “introducir fantasía poética en la materia en bruto que ofrece la realidad”. Su escritura se proyecta, entonces, más allá de las concretas circunstancias de tiempo y lugar, hasta alcanzar dimensión y reconocimiento universales; merecido homenaje del presente a Francisco Ayala, el hombre, en su centenario.



*Córdoba, 23 de abril de 2006*

---

declarado, reiteradamente, que la educación constituye la “vía principal de enriquecimiento del ser humano.” (Ayala, 1997)

## **Bibliografía**

## ÍNDICE BIBLIOGRÁFICO

### Fuentes consultadas

Francisco Ayala. 1993. *Narrativa completa*. Alianza editorial. Madrid. (Edición conmemorativa del Premio de Literatura en Lengua Castellana Miguel de Cervantes 1991, realizada con la ayuda de la Dirección General del Libro y Bibliotecas del Ministerio de Cultura español.)

El volumen incluye *Tragicomedia de un hombre sin espíritu*; *Historia de un amanecer*; *El boxeador y un ángel*; *Cazador en el alba*; *Los usurpadores* (desde páginas 339 a 451); *La cabeza del cordero* (desde páginas 453 a 588); *Historia de macacos*; *Muertes de perro*; *El fondo del vaso* y veintitrés relatos breves. Por esta edición citamos.

### Artículos del autor citados en este trabajo compilados en libro

1940a. "Histrionismo y representación". Dado a conocer en el suplemento cultural de *La Nación*, del 7 enero. Publicado en la primera parte, "Ensayos, anotaciones, apuntes", de *Histrionismo y representación* (1944). Reeditado en el capítulo IV, parte II, "El escritor y el cine", de *Los ensayos*, páginas 507 a 514.

1940b. "Eduardo Mallea: *Meditación en la costa*". *Sur* Nº 65. Febrero. Págs. 101- 107. Reeditado en la parte VII, "Estudios literarios", de *Los ensayos*, páginas 1239 a 1247, bajo el título de "La nación argentina de Eduardo Mallea".

1940c. "Proust en la inactualidad". Dado a conocer en el suplemento cultural de *La Nación*, del 5 mayo. Incluido en la parte II, "Tríptico", de *Histrionismo y representación*. Reeditado en la parte VII, "Estudios literarios", de *Los ensayos*, páginas 1215 a 1221.

1940d. "Sobre Alfredo de Vigny. Consideraciones acerca de un libro inmortal y de la historia". Dado a conocer en el suplemento cultural de *La Nación*, del 14 julio. Publicado en la parte II, "Tríptico", de *Histrionismo y representación*. Reeditado en la parte VII, "Estudios literarios", de *Los ensayos*, páginas 1208 a 1214.

1940e. "Notas sobre un destino y un héroe." Dado a conocer en el suplemento cultural de *La Nación*, del 13 octubre. Publicado en la parte I, "Ensayos, anotaciones, apuntes", de *Histrionismo y representación*. Reeditado como "Un destino y un héroe" en la parte VI, "Los clásicos", de *Los ensayos*, páginas 608 a 619.

1940f. "La Alemania de Thomas Mann en su última novela". Dado a conocer en el suplemento cultural de *La Nación*, del 8 diciembre. Publicado como "La Alemania culta de Thomas Mann", en la cuarta parte, "La creación de tres mundos y una nota suelta", de *Histrionismo y representación*. Reeditado en la parte VII, "Estudios literarios", de *Los ensayos*, páginas 1234 a 1238. Integra también el volumen de *Confrontaciones*, parte IV, "Valoraciones críticas", páginas 276 a 284.

1941. "Rilke, poeta trágico" Publicado en el suplemento cultural de *La Nación*, del 6 julio. Reeditado luego en la parte II, "Tríptico", de *Histrionismo y representación*. Posteriormente integrará la parte VII, "Estudios literarios", de *Los ensayos*, páginas 1222 a 1230.

1943a. "Apunte galdosiano." Publicado en el suplemento cultural de *La Nación*, 16 mayo. Reeditado en la parte VII, "Estudios literarios", de *Los ensayos*, páginas 1017 a 1022, bajo el título de "Conmemoración galdosiana".

1943b. "De la eternidad del arte o El hombre de mundo". Publicado en el suplemento cultural de *La Nación*, del 25 julio. Reeditado en la parte VIII, "Críticas y autocríticas", de *Los ensayos*,



páginas 1278 a 1283. Integra también el volumen de *Confrontaciones*, parte IV, "Valoraciones críticas", páginas 271 a 275.

- 1943c. "La coyuntura hispánica". *Cuadernos Americanos*. México. Año II. N° 4. Julio agosto. Págs. 69 - 98. Posteriormente formará parte del capítulo III, "La perspectiva hispánica", de *Razón del mundo* (1944), páginas 150 a 157.
- 1947a. "Nota sobre la creación del Quijote". Dado a conocer en *Cuadernos Americanos*. Setiembre octubre. Págs. 194 a 206. Reeditado en la parte VI, "Los clásicos", de *Los ensayos*, páginas 619 a 633.
- 1947b. "Técnica y espíritu de la novela moderna". Publicado en el suplemento cultural de *La Nación*, del 5 setiembre. Reeditado en la parte VI, "Los clásicos", de *Los ensayos*, páginas 633 a 640, como un fragmento de "La invención del Quijote", publicado como libro, edición de la Universidad de Puerto Rico, en 1950.
- 1947c. "La invención del Quijote como problema técnico literario". *Realidad*, setiembre octubre. Págs. 183-200. Reeditado en *Experiencia e invención*. Madrid. Taurus. 1960. Incluido en la parte VI, "Los clásicos", de *Los ensayos*, páginas 640 a 659.
- 1947d. "Testimonio de la nada". En *Realidad*. Páginas 129-132. Enero febrero. Reeditado en la parte IV, "Valoraciones críticas", de *Confrontaciones*, páginas 333 a 336.
1949. "Para quién escribimos nosotros". En *Cuadernos Americanos*. Páginas 36-58. Enero febrero. Reeditado en la parte I, "Teoría y crítica literaria", de *Los ensayos*, páginas 138 a 164. Integra también el volumen de *Confrontaciones*, parte II, "Dadas las circunstancias", páginas 171 a 197.
1954. "Experiencia viva y creación poética. Un problema del *Quijote*". *La Torre*. Universidad de Puerto Rico. Abril junio. Reeditado luego en *Experiencia e invención*. Incluido en la parte VI, "Los clásicos", de *Los ensayos*, páginas 659 a 684.
1955. "El arte de novelar y el oficio de novelista." Publicado en *Nueva Revista Cubana*. Enero marzo 1960. Incluido en *Experiencia e invención*. Reeditado en la parte V, "El arte de la novela", de *Los ensayos*, páginas 541 a 555.
1956. "El nacionalismo sano y el otro. La Argentina a la caída de Perón." Publicado en *Sur* 242. Setiembre-octubre. Reeditado en la parte I, "El escritor y su mundo", de *Los ensayos*, páginas 265 a 274.
1958. "El nuevo arte de hacer novelas." *La Torre*. Enero marzo. Reeditado luego en *Experiencia e invención*, con el título "El nuevo arte de hacer novelas (estudiado en un tema cervantino)." Madrid. Taurus. 1960. Incluido en la parte VI, "Los clásicos", de *Los ensayos*, páginas 684 a 695.
1959. "Sobre el realismo en literatura con referencia a Galdós". Revista *La Torre*. Universidad de Puerto Rico. Abril junio. Incluido en el volumen *Experiencia e invención*. Reeditado en la parte VII, "Estudios literarios", de *Los ensayos*, páginas 958 a 1022.
- 1960a. "Observaciones sobre el *Buscón*". En *Experiencia e invención*. Reeditado en la parte VI, "Los clásicos", de *Los ensayos*, páginas 731 a 735.
- 1960b. "Formación del género novela picaresca: el *Lazarillo*." En *Experiencia e invención*. Reeditado en la parte VI, "Los clásicos", de *Los ensayos*, páginas 830 a 841.

- 1960c. "El Guzmán de Alfarache: consolidación del género picaresco." En *Experiencia e invención*. Reeditado en la parte VI, "Los clásicos", de *Los ensayos*, páginas 820 a 830.
1961. "El arte de novelar en Unamuno". Revista *La Torre*. Año IX. Nº 35-36. Julio diciembre. Págs. 329-359. Incluido en el volumen *Realidad y ensueño*. Madrid. Gredos. 1963. Reeditado en la parte VI, "Los clásicos", de *Los ensayos*, páginas 1119 a 1155.
- 1963a. "Sueño y realidad en el barroco. Un soneto de Quevedo." Incluido en *Realidad y ensueño*. Reeditado en la parte VII, "Estudios literarios", de *Los ensayos*, páginas 871 a 880.
- 1963b. "El túmulo." Publicado en *Cuadernos Americanos*, julio agosto. Incluido en *Realidad y ensueño*. Reeditado en la parte VI, "Los clásicos", de *Los ensayos*, páginas 718 a 730.
- 1963c. "Función social de la literatura". Escrito en 1963, publicado en *Revista de Occidente*, enero 1964. Incluido en la parte I, "El escritor y su mundo", de *Los ensayos*, páginas 333 a 345.
- 1963d. "Por que no sepas que sé." Incluido en *Realidad y ensueño*. Reeditado en la parte VI, "Los clásicos", de *Los ensayos*, páginas 913 a 931.
- 1965a. "Los dos amigos." Publicado en *Revista de Occidente* Nº X, páginas 287-306. Incluido en la parte VI, "Los clásicos", de *Los ensayos*, páginas 695 a 714.
- 1965b. "Notas sobre la novelística cervantina". *Revista Hispánica Moderna*, XXXI. Nº 1-4, enero octubre, páginas 37 a 46. Reeditado en la parte VI, "Los clásicos", de *Los ensayos*, páginas 591 a 608.
- 1967a. "El Lazarillo: nuevo examen de algunos aspectos". Publicado en *Cuadernos Americanos*. Enero febrero. México. Páginas 209-35. Reeditado, en versión ampliada, en la parte VI, "Los clásicos", de *Los ensayos*, páginas 752 a 819.
- 1967b. "Hacia una semblanza de Quevedo". Revista *La Torre*. Editorial Universitaria de Puerto Rico. Nº 57, páginas 89-116. Reeditado en la parte VI, "Los clásicos", de *Los ensayos*, bajo el título de "Para una semblanza de Quevedo", páginas 841 a 871.
- 1967c. "Nueva divagación sobre la novela". *Revista de Occidente*. Año V. Nº 54. Septiembre. Madrid. Reeditado en la parte V, "El arte de la novela", de *Los ensayos*, páginas 555 a 573.
1971. "La creación del personaje en Galdós", en *Homenaje a la memoria de don Antonio Rodríguez Moñino, 1910-1970*. Madrid, Castalia, 1975, páginas 81-91. Reeditado en *Los ensayos*, parte VII, "Estudios literarios", páginas 1002 a 1017.

## A. Obras de Francisco Ayala

### 1. Obras narrativas

1962. *La cabeza del cordero*. Segunda edición. Compañía General Fabril Editora. Buenos Aires.  
1968. *Muertes de perro*. Alianza. Madrid.  
1969. *Obras narrativas completas* (prólogo de Andrés Amorós). México, Aguilar.  
1972. *Historia de macacos*. Seix Barral. Barcelona.  
1978. *El jardín de las delicias. El tiempo y yo*. Espasa Calpe. Selecciones Austral. Madrid.  
1989. *La cabeza del cordero*. Madrid. Cátedra. Edición de Rosario Hiriart.  
1992. *Los usurpadores*. Madrid. Cátedra. Edición de Carolyn Richmond.  
1992. *El tiempo y yo, o El mundo a la espalda*. Alianza Tres. Madrid.  
1993. *El rapto*. Alfaguara. Madrid.  
1995. *El fondo del vaso*. Cátedra. Madrid.  
1996. *Muertes de perro*. Cátedra. Madrid.  
1999. *Un caballero granadino y otros relatos*. Institucio Alfons El Magnanim. Valencia.

### 2. Libros de crítica literaria y artística

1949. *El cine. Arte y espectáculo*. Argos. Buenos Aires.  
1972. *Los ensayos. Teoría y crítica literaria*. Prólogo de Helio Carpintero. Madrid. Aguilar.  
1972a. *Confrontaciones*. Seix Barral. Barcelona.  
1984. *La estructura narrativa y otras experiencias literarias*. Crítica. Barcelona

### 3. Otros artículos en diarios y revistas. Ediciones de libros a su cuidado

1941. "El último puritano. George Santayana". En *Sur* N° 76. Enero. Buenos Aires. Págs. 106-111.  
1943a. "Sobre el imperio". En *De mar a mar. Revista literaria mensual*. Buenos Aires. Año II. N° 2. Enero.  
1945. "Nosotros en la posguerra". *Cuadernos Americanos*. México. Año IV. N° 1. Enero febrero 1945. Págs. 49 - 56.  
1946. "Francesco de Sanctis: Las grandes figuras poéticas de La Divina Comedia; Wilhem Dilthey: Poética". *Sur* N° 139. Mayo. Págs. 74 - 75.  
1949a. "Una interpretación de la novela: Alex Comfort." Publicado en el suplemento cultural de *La Nación*, del 26 junio. Segunda sección. Artes letras. Pág. 2. (*The novel and our time*, título original de la obra de Comfort, fue traducida al castellano en ese año por Ayala, e impresa en Buenos Aires por Realidad.)  
1949b. Estudio preliminar y traducción de *Conversaciones con Goethe*. J. P. Eckermann. Jackson. Buenos Aires.  
1963a. "Sobre el punto de honor castellano". *Revista de Occidente*. N° 5. Agosto. Madrid. Incluido en *De este mundo y el otro*. Barcelona: EDHASA.  
1963b. "Hacia un más allá del realismo novelesco". *Revista de Occidente*. N° 4. Julio. Madrid  
1974. "Ortega y Gasset, crítico literario." *Revista de Occidente*. N° 140. Madrid.  
1991a. Selección, prólogo y notas de *Autobiografía*. Victoria Ocampo. Alianza editorial. Madrid.

### 4. Libros de sociología y ensayos políticos

1941. *El pensamiento vivo de Saavedra Fajardo*. Losada. Buenos Aires.  
1944a. *Razón del mundo. Un examen de conciencia intelectual*. Losada. Bs. As.  
1944b. *Histrionismo y representación: ejemplos y pretextos*. Sudamericana. Buenos Aires.



1951. *Ensayos de sociología política. En qué mundo vivimos*. Biblioteca de Ensayos Sociológicos. Instituto de Investigaciones Sociales, Universidad Nacional. México.
1963. *El problema del liberalismo*. Ediciones La Torre. Editorial universitaria. Universidad de Puerto Rico. Río Piedras.

## 5. Memorias

1984. *Recuerdos y olvidos. 2. El exilio*. Alianza Tres. Madrid.
1991. *Recuerdos y olvidos. 1. Del paraíso al destierro. 2. El exilio. 3. Retornos*. Alianza Tres. Madrid.

## 6. Entrevistas y Conferencias

1996. "Reflexiones de Francisco Ayala sobre el exilio intelectual español". Entrevista de Julia Rodríguez Cela, en *Revista de Indias*. Madrid. Volumen 56, número 207. Departamento de Historia de América. Centro de Estudios Históricos. Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
1997. "La educación es la vía principal de enriquecimiento del ser humano." Entrevista de Manuel Vázquez Medel. Madrid, 17 de enero. En <http://www.cica.es/aliens/gittcus/ayentrev.html>
2001. "Memoria del exilio", entrevista de Silvia Pisani. *La Nación*. Sección 6. Suplemento cultural. Página 3. Buenos Aires. Domingo 17 de junio.
2004. "El rico significado de las palabras." Videoconferencia de apertura del III Congreso Internacional de la Lengua Española. Teatro El Círculo. Rosario. Argentina. Publicada en la sección cultural de *La Nación*. Miércoles 17 de noviembre.
2005. "Toda una vida de escritor." Discurso de recepción del Premio "Antonio de Sancha", de la Asociación de Editores de Madrid. Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. 29 de setiembre. En [http://www.doooss.org/articulos/otros/francisco\\_ayala.htm](http://www.doooss.org/articulos/otros/francisco_ayala.htm)
2006. "Ayala a los 100", entrevista de Nuria Azancot a Francisco Ayala, Carolyn Richmond y Luis García Montero. "El cultural", suplemento del diario *El mundo*. 9 al 15 de marzo. Editorial Prensa Europea. Madrid.

## **B. Obras sobre Francisco Ayala**

### 1. Libros, capítulos de libros y estudios preliminares a sus obras

- AA. VV. 1989. *Francisco Ayala. Premio Nacional de las Letras Españolas*. Anthropos. Barcelona.
- AA. VV. 1992. *Francisco Ayala. Teórico y crítico literario*. Biblioteca del ensayo. Diputación Provincial de Granada.
- Álvarez Sanagustín Alberto. 1981. *Semiología y narración: el discurso literario de Francisco Ayala*. Servicio de Publicaciones. Universidad de Oviedo.
- Amorós Andrés. 1980. "La narrativa de Francisco Ayala." En *Historia y Crítica de la Literatura Española*, Vol. 8, Francisco Rico (coord.) Crítica. Barcelona.
- Antolín Enriqueta. 1993. *Ayala sin olvidos*. Espasa Calpe. Madrid.
- Bobes Naves Jovita. 1988. *Las novelas 'caribes' de Francisco Ayala: tiempo y espacio*. Edition Reichenberger. Kassel.

Ellis Keith. 1962. "El enfoque literario de la guerra civil española: Malraux y Ayala." Estudio preliminar a *La cabeza del cordero*. Segunda edición. Compañía General Fabril Editora. Buenos Aires.

-----, 1964. *El arte narrativo de Francisco Ayala*. Gredos. Madrid.

García Montero Luis. 1993. "Francisco Ayala, el narrador implicado." Estudio preliminar de *El rapto*. Alfaguara. Madrid.

Hiriart Rosario. 1972. *Los recursos técnicos en la novelística de Francisco Ayala*. Ínsula. Madrid.

-----, 1989. Introducción de *La cabeza del cordero*. Madrid. Cátedra.

Irizarry Estelle. 1971. *Teoría y creación literaria en Francisco Ayala*. Gredos. Madrid.

-----, 1979 "Un prólogo apócrifo de Francisco Ayala", en *La broma literaria en nuestros días: Max Aub, Francisco Ayala, Ricardo Gullón, Carlos Ripoll, César Tiempo*. New York. Eliseo Torres & Sons.

Mermall, Thomas. 1983. *Las alegorías del poder en Francisco Ayala*. Fundamentos. Madrid.

Orringer Nelson. 1995. Introducción a *El fondo del vaso*. Cátedra. Madrid.

-----, 1996. Introducción a *Muertes de perro*. Cátedra. Madrid.

Sánchez Trigueros Antonio. 1992. "El comentario textual como procedimiento narrativo. El narrador-crítico de 'El hechizado'." En *Francisco Ayala. Teórico y crítico literario*. Biblioteca del ensayo. Diputación Provincial de Granada.

Senabre Ricardo. 1992. "Teoría y práctica de la novela en Francisco Ayala." En *Francisco Ayala. Teórico y crítico literario*. Biblioteca del ensayo. Diputación Provincial de Granada.

Richmond Carolyn. 1978. Prólogo a *El jardín de las delicias. El tiempo y yo*. Espasa Calpe. Seleccionados Austral. Madrid.

-----, 1992. Edición e introducción de *Los usurpadores*. Cátedra. Madrid.

## 2. Artículos en revistas sobre el autor y su obra:

AA. VV. 1972. *Insula* Nº 302. Número homenaje a Francisco Ayala. Madrid.

AA.VV. 1977. *Cuadernos Hispanoamericanos* Nº 329-330. Monográfico sobre Francisco Ayala. Noviembre diciembre. Madrid.

AA.VV. 1992. *Anthropos* Nº 139. Especial: "Francisco Ayala. Una literatura y un pensamiento que investigan lingüísticamente el ámbito estético y moral de la condición humana." Diciembre. Barcelona.

AA. VV. 2006. "Ocho amigos, ocho décadas. Años 20: Las vanguardias y el cine. Agustín Sánchez Vidal; Años 30: Recuerdos y olvidos republicanos. Manuel Ángel Vázquez Medel; Años 40: Exilio y experiencia literaria. Darío Villanueva; Años 50: Profesor en Estados Unidos. Germán Gullón; Años 60: Retornos de un exiliado. Alberto Ribes; Años 70: Novelista redescubierto. Rosa Navarro Durán; Años 80: Ayala en la Academia. Gregorio Salvador; Años 90: La España Republicana. Antonio Sánchez Trigueros." En "El cultural", suplemento del diario *El mundo*. 9 al 15 de marzo. Editorial Prensa Europea. Madrid.

Amorós, Andrés. 2006. "Ayala, un caballero cervantino." En "El cultural", suplemento del diario *El mundo*. 9 al 15 de marzo. Editorial Prensa Europea. Madrid.

- Borges, Jorge Luis. 1944. "Francisco Ayala, El hechizado." *Sur*, XIV: 122, diciembre, pp. 58 - 59.
- Díaz Janet W. y Landeira Ricardo. 1977. "La "historia dentro de la historia " en tres cuentos de Francisco Ayala". En *Cuadernos Americanos*. Págs. 481 a 494.
- Gullón Ricardo. 1977. "Ayala, crítico literario". En *Cuadernos hispanoamericanos*. Número homenaje a Francisco Ayala. Madrid. Noviembre diciembre.
- Navarro Durán Rosa. 1999. "Retrato de Francisco Ayala sobre fondo cervantino". En *Ínsula*. "Francisco Ayala: El sentido y los sentidos." Número 625-626. Enero febrero.  
-----, 2001. "Francisco Ayala, escritor." en *El País*. 16 de marzo. Madrid.
- Rodríguez Cela Julia. 2003. "Gaspar Melchor de Jovellanos versus Francisco Ayala: dos hombres y una misma vocación de destino." En *Espéculo* N° 24. Universidad Complutense de Madrid. En: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero24/jovellan.html>
- S/d. 1988. "La mirada de Francisco Ayala". En revista *Leer. El magazine literario*. N° 3. julio - agosto. Madrid.
- Senabre Ricardo. 2006. "Perfil de Francisco Ayala." En "El cultural", suplemento del diario *El mundo*. 9 al 15 de marzo. Editorial Prensa Europea. Madrid.
- Schultz de Mantovani, Fryda. 1949. *Los usurpadores*. En Sección "Notas de libros". *Realidad* N° 15. Mayo junio. Buenos Aires.

### C. Sobre el tema del exilio

- A.A.V.V. 1954. "Respuesta de intelectuales españoles en la emigración a José Luis L. Aranguren". *Cuadernos Americanos*. México. Julio - agosto.
- AA VV. 1989. *Cuadernos Hispanoamericanos*. "El exilio español en Hispanoamérica." N° 473-74. Noviembre diciembre. Madrid.
- AA.VV. 1999. "Número especial: 60 años después: Las literaturas del exilio republicano español de 1939". En *Ínsula* N° 627. Madrid. Marzo.
- A.A.V.V. 2001. *La Numancia errante. Exilio republicano de 1939 y patrimonio cultural*. Biblioteca valenciana. Colección literaria. Valencia.
- A.A.V.V. 2002. *Laberintos. Anuario de estudios sobre los exilios culturales españoles*. N ° 1. Consellería de Cultura, Educació y Esport. Generalitat Valenciana.
- A.A.V.V. 2003. *Laberintos. Anuario de estudios sobre los exilios culturales españoles*. N° 2. Consellería de Cultura, Educació y Esport. Generalitat Valenciana.
- Abellán, José Luis. 1987. "El exilio como categoría cultural: implicaciones filosóficas". En *Cuadernos Americanos*. México. 2º época. Año 1. Vol. 1. N° 1. Febrero.  
-----, 1989. "La perspectiva del cincuentenario". En *Cuadernos Hispanoamericanos*. Madrid. N° 473 - 74. Número especial: "El exilio español en Hispanoamérica." Noviembre - diciembre.
- Ainsa Fernando. 1989. "José Bergamín". En *Cuadernos Hispanoamericanos*. Madrid. N° 473 - 74. "El exilio español en Hispanoamérica." Noviembre - diciembre.



- Aznar Soler Manuel. 1999. "Las literaturas del exilio republicano español de 1939: el estado de la cuestión". En *Insula*. "60 años después: las literaturas del exilio republicano español de 1939." Año LIV, N° 627. Madrid.
- Benedetti Mario. 1984. "El desexilio y otras conjeturas." *El País*. Madrid.
- Caeiro Oscar. 1983. "Profile of German and Spanish Exil Poets in Latin America". En *Latin America and the Literature of Exile*. Heidelberg.
- Capozucca María Dominica. 1997. "Escribir el exilio. Estudio comparativo entre la novela *Morir en Berlín* de Carlos Cerda y la *nouvelle* *Viaje a La Habana* de Reinaldo Arenas". Trabajo Final de Licenciatura inédito. Escuela de Letras. Facultad de Filosofía y Humanidades. UNC. Córdoba.
- Conde Alfredo. 2001. "Hijos del humo". En *Leer*. N° 123. Junio. Madrid.
- De Diego José Luis. 1997. "Notas sobre exilio y literatura". Actas del *Encuentro internacional Manuel Puig*. Beatriz Viterbo editora. La Plata.
- De Torre Guillermo. 1953. "Hacia una reconquista de la libertad intelectual". En *La Torre*. Año 1. N° 3. Universidad de Puerto Rico. Julio setiembre.
- Fanesi Pietro Rinaldo 1994. *El exilio antifascista en la Argentina*. Centro Editor de América Latina. N° 474-475. Buenos Aires.
- Gómez Molina Ramón. 1977. *Qué son los exiliados*. Editorial La gaya ciencia. Barcelona.
- Grinberg, León. Grinberg Rebeca. 1984. *Psicoanálisis de la migración y del exilio*. Alianza editorial. Madrid.
- López Aranguren José Luis. 1953. "La evolución espiritual de los intelectuales españoles en la emigración". En *Cuadernos Hispanoamericanos*. N° 38. Febrero. Madrid.
- 1953a. "La condición de la vida intelectual en la España de hoy". En *La Torre*. Año 1. N° 4. Universidad de Puerto Rico. Octubre diciembre.
- Loureiro Aurelio. 2001. "Homo erectus, hombre errante". En *Leer*. N° 123. Junio. Madrid.
- Lloréns Castillo Vicente. 1948. "El retorno del desterrado". *Cuadernos Americanos* N° 40. Julio agosto. México.
- 2003. "La discontinuidad cultural española", en *Laberintos. Anuario de estudios sobre los exilios culturales españoles*. Consellería de Cultura, Educació y Esport. Generalitat Valenciana.
- Marra López, José Ramón. 1980. "Las grandes líneas temáticas en la narrativa exiliada". En *Historia y Crítica de la Literatura Española*. Francisco Rico (coord.) Vol. 8. Barcelona. Crítica.
- Matamoro Blas. 1958. "La emigración cultural española en Argentina durante la posguerra de 1939". *Cuadernos Hispanoamericanos*. N° 384. Madrid.
- Milosz Czeslaw. 1993. "Elogio del exilio". En *Humboldt*. Año 35 N° 110. Inter Naciones ed. Bonn.
- Pochat, María Teresa. "Españoles republicanos en el mundo del libro argentino." Buenos Aires: Ed. Dunker, [www.dunker.com.ar/que\\_hacer/1ledicion.asp](http://www.dunker.com.ar/que_hacer/1ledicion.asp)

- Riquelme Norma. 1996. "La imagen del otro: intelectuales e inmigrantes a principios del siglo XX". En *Studia*. Publicación de la Cátedra de Historia del Pensamiento y la Cultura Argentinos, N° 5. Escuela de Historia. Facultad de Filosofía y Humanidades. UNC. Córdoba.
- Rodríguez Cela Julia. 1995. "El exilio de Francisco Ayala en Buenos Aires (1939-1950): una trayectoria intelectual". En *El exilio literario español de 1939: Actas del Primer Congreso Internacional* (Bellaterra, 27 de noviembre - 1 de diciembre de 1995). Volumen 1. Edición de Manuel Aznar Soler.
- 1996. "Reflexiones de Francisco Ayala sobre el exilio intelectual español". En *Revista de Indias*. Volumen 56, número 207. CSIC. Madrid.
- Said Edward. 1984. *Reflections on exile*. Cambridge.
- Sánchez Vázquez Adolfo. 1977. "Cuando el exilio permanece y dura". En ¡*Exilio!*. Editorial Tinta libre. México.
- Sanz Villanueva, Santos. 1980. "Problemas para la clasificación de la literatura del exilio", en *Historia y Crítica de la Literatura Española*. Vol. 8. Francisco Rico (coord.) Barcelona, Crítica.
- 2006. "De toda la vida. Relatos escogidos de Francisco Ayala." En "El cultural", suplemento del diario *El mundo*. 9 al 15 de marzo. Editorial Prensa Europea. Madrid.
- Schwarzstein, Dora. 1997. "La llegada de los republicanos españoles a la Argentina". REDER (Red de Estudios y Difusión del Exilio Republicano). Publicado en: *Estudios Migratorios Latinoamericanos*, 37. CEMLA. Buenos Aires. [http://clio.rediris.es/cuerpo\\_articulos.htm](http://clio.rediris.es/cuerpo_articulos.htm)
- 2001. *Entre Franco y Perón. Memoria e identidad del exilio republicano español en la Argentina*. Barcelona. Crítica.
- Velilla Barquero Ricardo. 1990. *La literatura del exilio a partir de 1936*. Cincel. Madrid.
- Vera de Flachs María Cristina. 1996. *Españoles en Argentina. Redes sociales e inserción ocupacional, 1840-1930*. Ediciones del Copista. Córdoba.
- Zuleta Emilia de. 1984 - 85. "Las interrelaciones literarias entre la Argentina y España". En *Boletín de Literatura Comparada*. Año IX - X. U. N. Cuyo. Mendoza.
- 1986 - 87. "El exilio español de 1939 en la Argentina". En *Boletín de Literatura Comparada*. Año XI - XII. U. N. Cuyo. Mendoza.
- 1989. "El autoexilio de Guillermo de Torre". En *Cuadernos Hispanoamericanos*. Madrid. N° 473 - 74. "El exilio español en Hispanoamérica." Noviembre - diciembre.
- 1999. *Españoles en la Argentina. El exilio literario de 1936*. Ediciones Atril. Buenos Aires.

#### D. Bibliografía teórica y crítico metodológica

- AA.VV. 1986. *Letras españolas 1976-1986*. Castalia. Madrid.
- Alonso, Alonso. 1940: *Poesía y estilo de Pablo Neruda. Interpretación de una poesía hermética*. Losada, Buenos Aires.
- 1960. *Materia y forma en poesía* (segunda edición). Gredos. Madrid.

- Alvarez Palacios Fernando. 1975. *Novela y cultura española de posguerra*. Cuadernos para el diálogo. Edicusa. Madrid.
- Anderson Imbert Enrique. 1959. *El cuento español*. Editorial Columba. Buenos Aires.
- Arán Pampa. 1998. *La estilística de la novela en M. M. Bajtin*. Narvaja. Córdoba.
- Aristóteles. 1998. *Retórica*. Alianza Editorial. Madrid.
- Auerbach, Eric. 1950. *Mimesis: la representación de la realidad en la literatura occidental*. Fondo de Cultura Económica. México.
- Bajtin Mijail. 1998. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de Francois Rabelais*. Alianza editorial. Madrid.
- Barthes Roland. 1977. "Introducción al análisis estructural de los relatos". En Lévi Strauss, Barthes, Moles y otros. *El análisis estructural*. CEAL. Buenos Aires.
- Bobes Naves, M. del Carmen. 1985. *Teoría general de la novela*. Gredos. Madrid.
- , 1989. *La Semiología*. Síntesis. Madrid.
- , 1992a. *El diálogo. Estudio pragmático, lingüístico y literario*. Gredos. Madrid.
- , 1992b. *Teorías sobre la novela en Francisco Ayala*. Ponencia de apertura. En *Francisco Ayala. Teórico y crítico literario*. Biblioteca del ensayo. Diputación Provincial de Granada.
- , 1993. *La novela*. Síntesis. Madrid.
- Brizuela Mabel. 2000. *Los procesos semióticos en el teatro. Análisis de Las meninas y El sueño de la razón de Antonio Buero Vallejo*. Universidad de Oviedo. Edition Reichenberger. Kassel.
- Costa Ricardo, Mozejko Teresa. 2001. *El discurso como práctica. Lugares desde donde se escribe la historia*. Homo sapiens ediciones. Rosario. Santa Fe.
- Coste Didier. 2003. "Proceso representacional y universos de referencia: de la experiencia estética a la validación empírica de descripciones". Apunte de clase inédito del Curso de Posgrado "La representación en la literatura y en las artes". FFyH. UNC.
- Cros Edmond. 1986. *Literatura, ideología y sociedad*. Gredos. Madrid
- , 2001. Curso "Sociocrítica. Una aproximación a las relaciones entre estructuras textuales y sociohistóricas". FFyH. UNC. Apuntes de clase inéditos. Córdoba.
- De Asís Garrote María Dolores. 1990. *Ultima hora de la novela en España*. Eudema. Madrid.
- De Nora Eugenio. 1968. *La novela española contemporánea (1927 - 1939)*. Segunda edición corregida. Madrid. Gredos. Biblioteca Románica Hispánica.
- Del Río Angel. 1996. *Historia de la literatura española. II*. Grupo Zeta ediciones. Barcelona.
- Eco Humberto. 1981. *Lector in fabula. La cooperación interpretativa en el texto narrativo*. Barcelona: Lumen.
- Garrido Domínguez, Antonio. 1996. *El texto narrativo*. Madrid. Editorial Síntesis.
- Genette Gerard. 1972. *Discurso del relato. Ensayo de método. Figuras III*. París. Ed. Du Seil. Traducción de José Manuel García (1978). UNC.



- Hamon, Philippe. 1977. "Para un estatuto semiológico del personaje". Traducción de Teresa Mozejko de Costa. Apuntes de Cátedra. Metodología de Estudio Literario I. Escuela de Letras. U.N.C. 2000.
- Lévi-Strauss, Barthes, Moles y otros. 1977. *El análisis estructural*, Buenos Aires. Centro Editor de América Latina.
- Perelman Chaim. 1994. *Tratado de la argumentación: la nueva retórica*. Trad. Julia Sevilla Muñoz. Biblioteca Romántica Hispánica. III. Manuales. Gredos. Madrid.
- Sarlo Beatriz. 1988. *Una modernidad periférica: Buenos Aires, 1920 y 1930*. Ediciones Nueva Visión. Buenos Aires.
- . 1995. "Público, modernidad y vanguardia desde la perspectiva de la historia literaria y el análisis cultural", en Schuster, F. y otros (1995). *El oficio de investigador*. Instituto de investigaciones en Ciencias de la Educación. FFyL. UBA. Buenos Aires.
- Sobejano, Gonzalo. 1970. *Novela española de nuestro tiempo (en busca del pueblo perdido)*. Colección El soto. Editorial prensa española. Madrid.
- Tacca Oscar. 1973. *Las voces de la novela*. Madrid. Gredos.
- Verdugo, Iber. 1982. *Un estudio de la narrativa de Juan Rulfo*. México. Dirección general de Publicaciones UNAM.
- . 1991. "Aspectos y problemas de la manipulación discursiva". En *Teoría y crítica de la manipulación*. Escuela de Letras, Secretaría de Extensión y Fundación Facultad de Filosofía y Humanidades. UNC. Copyfac. Córdoba.
- Villa, María José. 2000. "Una aproximación teórica al periodismo cultural", en *Revista Latina de Comunicación Social*, número 35, de noviembre de 2000. ["La comunicación social en Argentina"]. En <http://www.ull.es/publicaciones/latina/argentina2000/09villa.htm>. La Laguna. Tenerife.
- Viñas Piquer, David. 2003. *Hermenéutica de la novela en la teoría literaria de Francisco Ayala*. Alfar. Sevilla.

### E. Bibliografía general

- AAVV. 1937. "Posición de *Sur*". *Sur* N° 35. Buenos Aires. Agosto. Páginas 7 a 9.
- A.A.V.V. 1952. *Diccionario de Historia de España. Desde sus orígenes hasta el fin del reinado de Alfonso XIII*. Revista de Occidente. Madrid.
- AA. VV. 2001. "Censura y libertad de prensa. 1930 – 2001." Departamento de Historia del Colegio Nacional de Buenos Aires. Universidad de Buenos Aires. En *Grandes debates nacionales* N° 14. Suplemento de *Página/12*. 22 de diciembre.
- Abella Rafael. 1997. "Aquella España de 1947". En "Cuando Evita vino a España. Junio de 1947, un poco de esperanza". *Revista Historia* 16. Junio. Año XXII. N° 254. Madrid.
- Almasov Alexei. 1963. "Fuenteovejuna y el honor villanesco en el teatro de Lope de Vega." *Cuadernos Hispanoamericanos*. N° 161-162. Madrid.

- Altamira Rafael. 1946. *Manual de Historia de España*. 2ª edición corregida y aumentada. Sudamericana. Buenos Aires. Biblioteca Virtual de Andalucía. En: <http://www.juntadeandalucia.es/cultura/bibliotecavirtualandalucia/aprende/historia.cmd>.
- Ariès Philippe. 1982. *La muerte en Occidente*. Argos Vergara. Barcelona.
- Artola Miguel. 1975. *La burguesía revolucionaria (1808 -1814)*. Historia de España Alfaguara V. Alianza editorial. Madrid.
- Azaña Manuel. 1986. *Causas de la guerra de España*. Grijalbo Mondadori. Barcelona.
- Bachelard Gastón. 1965. *La poética del espacio*. FCE. México.
- Baldasarre María Isabel. 2005. "Terreno de debate y mercado para el arte español contemporáneo: Buenos Aires en los inicios del siglo XX". En *La memoria compartida. España y la Argentina en la construcción de un imaginario cultural (1898-1950)*. Yayo Aznar y Diana Wechsler (compiladoras). Capítulo 4. 2005. Paidós. Buenos Aires.
- Bartoll Andrés Teresa. 2002. "El Valle de los caídos como expresión de una ideología. Análisis sociomorfológico." Red Científica. Ciencia, tecnología y pensamiento. En: <http://www.redcientifica.com/doc/doc200210140001.html>
- Benet Juan. 1976. *Qué fue la Guerra Civil*. Editorial La gaya ciencia. Barcelona.
- Biedermann Hans. 1993. *Diccionario de símbolos*. Paidós. Barcelona.
- Bonasso Miguel. 1997. *El presidente que no fue. Los archivos ocultos del peronismo*. Planeta, espejo de la Argentina. Buenos Aires.
- Bonsirven, Joseph s. j. 1959. *Vocabulario bíblico*. Colección Verbum. Ediciones Paulinas. Madrid.
- Buchrucker Cristian. 1998. "Los nostálgicos del "Nuevo Orden" europeo y sus vinculaciones con la cultura política argentina". Comisión para el Esclarecimiento de las Actividades del Nazismo en la Argentina (CEANA). Disponible en <http://www.ceana.org.ar/final/final.htm>
- Cánovas del Castillo Antonio. 1976. *La campana de Huesca*. Colección "La novela histórica española". Tebas. Madrid.
- Castro, Américo. 1993. *España en su historia. Cristianos, moros y judíos*. Crítica. Barcelona.
- Catecismo de la Iglesia Católica*. Conferencia Episcopal Argentina. EDIDEA. Madrid. 1993
- Cervantes Saavedra Miguel de. 1966. *El ingenioso hidalgo don Quijote de La Mancha*. Claridad. Buenos Aires.
- , 2004. *El ingenioso hidalgo don Quijote de La Mancha*. Edición especial conmemorativa del cuarto centenario de la primera publicación de la novela. Edición y notas de Francisco Rico; prólogo de Mario Vargas Llosa; estudios preliminares de Martín de Riquer -"Cervantes y el Quijote"-; y Francisco Ayala -"La invención del Quijote"-Alfaguara. Madrid.
- Cirlot Juan Eduardo. 1994. *Diccionario de símbolos*. Labor. Barcelona.

- Dabini Atilio. 1967. *Capítulo. La Historia de la Literatura Argentina*. Número 46. "Intelectualismo y existencialismo: Mallea." Centro Editor de América Latina. Buenos Aires, páginas 1081 a 1104.
- De Irazazábal Pablo J. 1997. "Los años del aislamiento". En "Cuando Evita vino a España. Junio de 1947, un poco de esperanza". Revista *Historia 16*. Madrid. Junio. Año XXII. N° 254.
- Devoto Fernando. 1998. "Las políticas migratorias argentinas (1930-1955). Continuidades, tensiones y rupturas". Comisión para el Esclarecimiento de las Actividades del Nazismo en la Argentina (CEANA). Disponible en <http://www.ceana.org.ar/final/final.htm>
- DW-TV. 25.01.2005. "Reino Unido: júbilo y ocaso".  
En: <http://www.dw-world.de/dw/article/0,1564,1468887,00.html>
- Enciclopedia Digital *Antehistoria*. "Conferencia de Casablanca."  
En: <http://www.artehistoria.com/batallas/fichas/781.htm>
- Friera Silvina. 2003. "Fotografías y homenaje a Victoria Ocampo en el Centro Cultural Borges. Los anteojos blancos de la mujer visionaria". En la sección "Cultura del Martes". *Página/12*. Buenos Aires. 23 de Diciembre.
- García de Cortázar José Ángel. 1978. *Historia de España Alfaguara. Tomo II. La época medieval*. Alianza editorial. Alfaguara. Madrid. Quinta edición.
- García Jiménez M<sup>a</sup> Emilia. 1993. "Un compendio de tópicos elegíacos: el duelo de Berceo". Extensión del I.N.B.A.D. de La Rioja. Biblioteca Gonzalo de Berceo. Núm. 125. IER. Logroño.  
[www.vallenajerilla.com/berceo/topicoselegiagosberceo.htm](http://www.vallenajerilla.com/berceo/topicoselegiagosberceo.htm)
- García Pinto Roberto. 1984. "Los pasos de Ortega en la Argentina." *Revista de Occidente*. Número 37. Segunda época. De la Argentina: homenaje a Victoria Ocampo. Junio. Páginas 74 a 98.
- Gil Pecharromán Julio. 1997. "El estigma del fascismo." En "Cuando Evita vino a España. Junio de 1947, un poco de esperanza". Revista *Historia 16*. Madrid. Junio. Año XXII. N° 254.
- Goldar Ernesto. 1996. *Los argentinos y la Guerra Civil Española*. Buenos Aires. Plus Ultra.
- González Meléndez Fernando. 2000. *La otra cara de la II República*. Capítulo VIII: "Revolucionarios extranjeros en España y las Brigadas Internacionales."  
En: <http://www.espana2000.org/alicante/Laotrarepublica.pdf>.
- Guiance Ariel. 1989. "Muertes medievales. Mentalidades medievales. Un estado de la cuestión sobre la historia de la muerte en la Edad Media". Instituto de Historia Antigua y Medieval. Facultad de Filosofía y Letras. Colección "Temas y testimonios". N° 2. UBA.
- Guillén, Nicolás. 1948. "Prosa de prisa". Incluido en *Viajeros del siglo XX y la realidad nacional*. Recopilación de Susana Pereira. 1984. CEAL. Buenos Aires.
- Habra Hedy (Western Michigan University). 2004. "Deconstrucción del tejido mítico franquista". En *Espéculo*. Revista de estudios literarios. Universidad Complutense de Madrid. N° 28.  
<http://www.ucm.es/info/especulo/numero28/mitofran.html>
- Jackson Gabriel. 1990. *La República española y la guerra civil. 1931-1939*. Editorial Crítica. Barcelona.
- King John. 1984. "Victoria Ocampo, Sur y el peronismo, 1946-1955". *Revista de Occidente*. Número 37. Segunda época. De la Argentina: homenaje a Victoria Ocampo. Junio. Madrid.



- Lapesa Rafael. 1979. *Introducción a los estudios literarios*. Cátedra. Madrid.
- La Santa Biblia*. 1976. Ediciones Paulinas. Buenos Aires. Quinta edición.
- Levi-Strauss Claude. 1977. *Antropología estructural*. Eudeba. Buenos Aires. 7ª edición.
- Mancho Duque María Jesús. 1999. "Diálogos franciscanos del Quinientos. El deslizamiento al tratado". En *Actas* (virtuales) del Curso 1998-1999, del Seminario de Estudios Medievales y Renacentistas. Universidad De Salamanca. VIIIª Sesión. El arte de la prosa y la poesía. II: El género dialógico renacentista. <http://www3.usal.es/~semyr/reuniones-actas-98-99-8.htm>
- Martín Corrales Eloy. 1999. "El protectorado español en Marruecos (1912-1956). Una perspectiva histórica", edición digital del capítulo V de *España en Marruecos (1912-1956)*. *Discursos geográficos e intervención territorial*, edición de J. Nogué y J. L. Villanova. Editorial Milenio. Lleida. En: <http://www.sumadrid.es/ariza/maghreb/protesp.htm>
- Martínez Cuadrado Miguel. 1976. *La burguesía conservadora. (1874-1931)*. *Historia de España Alfaguara VI*. Alianza editorial. Madrid.
- Medin Tzvi. 1991. "Ortega y Gasset en la Argentina: la tercera es la vencida". En *E.I.A.L.: Estudios interdisciplinarios de América Latina y el Caribe*. Volumen 2 - Nº 2. Julio - Diciembre.
- Ortega Soledad. 1984. "Victoria Ocampo al trasluz de una doble amistad. *Revista de Occidente*. Número 37. Segunda época. De la Argentina: homenaje a Victoria Ocampo. Junio. Madrid.
- Ortega y Gasset, Eduardo. 1956. "Mi hermano José. Recuerdos de infancia y mocedad." En *Cuadernos Americanos*. Año XV. Vol. 87. Mayo junio. México.
- Ortega y Gasset, José. 1981. "El deber de la nueva generación argentina" (1924) y "El hombre a la defensiva" (1929), en *Meditación del pueblo joven y otros ensayos sobre América*. *Revista de Occidente* en Alianza editorial. Madrid.
- Pereira Susana. 1984. *Viajeros del siglo XX y la realidad nacional*. CEAL. Buenos Aires.
- Quiñónez Javier. 2005. "Balance y memoria del cuento en el exilio". En revista *Quimera* nº 252 , enero. <http://www.revistasculturales.com/articulosLeer.php>
- Realidad. Revista de ideas*. Números 1 a 18. Años 1947, 1948 y 1949. Buenos Aires.
- Reyment R. A. 2001. "Moros y cristianos." Introducción y comentarios de Abderrahmán Medina Molera. En *Verde Islam*, Revista del "Centro de Documentación y Publicaciones de Junta Islámica". Número 16. Año 6. [http://www.verdeislam.com/vi\\_16/frame\\_d.htm](http://www.verdeislam.com/vi_16/frame_d.htm)
- Rodríguez Lafuente Fernando. 2004. "Los desafíos de un idioma con futuro". En suplemento especial del diario *La Nación*, dedicado al III Congreso Internacional de la Lengua Española. 16 noviembre. Buenos Aires.
- Romero, José Luis. 1987. *El desarrollo de las ideas en la sociedad argentina del siglo XX*. Buenos Aires, Biblioteca actual. Ediciones Nuevo País.
- Romero Luis Alberto. 1999. "La sociedad argentina y el auge y caída del III Reich, 1933 - 1945". Informe Final de la CEANA. [www.ceana.org.ar/final/final.htm](http://www.ceana.org.ar/final/final.htm) -
- Rosales, Luis. 1985. *Cervantes y la libertad*. Volumen II. Ediciones Cultura Hispánica. Instituto de Cooperación Iberoamericana. Madrid.

- Sánchez Alborno Claudio. 1981. *Lecturas heroicas españolas*. Rialp. Madrid.
- Sidicaro. Ricardo. 1997. "Consideraciones a propósito de las ideas del diario *La Nación*." En *La trastienda de la investigación*. Wainerman Catalina y Sautu Ruth (compiladoras). Editorial de Belgrano. Buenos Aires. Capítulo 3.
- Sosnowski, Saúl y Senkman, Leonardo. 1999. "El impacto del aflujo de nazis y colaboracionistas en las letras y otras expresiones culturales argentinas." CEANA  
En: <http://www.ceana.org.ar/final/final.htm>
- Suárez Fernández Luis. 2005. "Algunos datos históricos acerca del *Valle de los caídos*." En *El Risco de la Nava*, gaceta semanal de la "Hermandad del *Valle de los caídos*." N° 268. 3 de mayo. Madrid.
- Tamames Ramón. 1973. *Historia de España Alfaguara VII. La república. La era de Franco*. Alianza Universidad.
- Turberville, A. S. 1973. *La inquisición española*. México. Breviarios del Fondo de Cultura Económica.
- Valle Inclán Ramón. 1940. *Martes de carnaval. Esperpentos*. Editorial Losada. Buenos Aires.
- Varela Javier. 1999. *La novela de España. Los intelectuales y el problema español*. Taurus. Madrid.
- Vázquez Montalbán Manuel. 1990. *Galíndez*. RBA editores. Barcelona.
- Villacañas Berlanga José Luis. 2004. "Abandonando toda apariencia de equipo. Acerca de un episodio de la correspondencia entre Max Aub y Francisco Ayala." En *Res Publica*. Revista digital de filosofía política. 26/07/2004. Universidad de Valencia.  
En: <http://saavedrafajardo.um.es/WEB/HTML/iniciop.html>
- Villegas Juan. 1973. *La estructura mítica del héroe en la novela del siglo XX*. Planeta. Barcelona.
- Walsh, William Thomas. 1948. *Personajes de la Inquisición*. Espasa Calpe. Madrid.
- Wardropper Bruce W. 1967. *Poesía elegiaca española*. Anaya. Salamanca.
- Wikipedia*, enciclopedia virtual libre en todos los idiomas. <http://es.wikipedia.org/wiki>
- Zamora Margarita M. 1990. "El prólogo al "Diario" de Cristóbal Colón". En *Insula* N° 522. Letras virreinales. Madrid.

U.N.R.C.  
Biblioteca Central



64358

64358