

PRÓLOGO

El arte narrativo de Francisco Ayala

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

«Carta a los editores», *Cazador en el alba*
(Madrid, diciembre, 1930)

*A los veinte años, uno escribe porque le divierte, y
¿para qué más justificación? A los cuarenta, ya es
otra cosa: hay que pensarlo; [...]*

«Proemio» a *La cabeza del cordero*
(Buenos Aires, abril, 1949)

*¿Para qué has escrito? –me reprocho–. ¿Para qué
tenías que escribir? ¿Acaso no bastaba?...*

Epílogo a *El jardín de las delicias*
(Chicago, 28 de abril de 1971)

A lo largo de siete décadas Francisco Ayala, autor de una extensa obra ensayística caracterizada por dos vertientes principales –la que se extiende desde el campo de la sociología y las ciencias sociales hasta el de la crítica literaria, de un lado, y del otro, la que gira en torno a lo autobiográfico en la más amplia acepción de este último término–, se dedicó a la creación de unas obras de invención de índole diversa, todas ellas caracterizadas por una atinada adecuación de la forma al fondo, del estilo al contenido. «El estilo es el hombre mismo», dijo Buffon; el del escritor Ayala, sea cual fuere el tema en cuestión, es, desde luego, único e inconfundible: de una precisión y perfección retóricas que se ajustan, siempre, a la materia prima

que le ha de servir de punto de partida. Es el suyo un estilo a la vez clásico y moderno, donde se puede rastrear la influencia de lecturas del Siglo de Oro –sobre todo Cervantes y Quevedo– por una parte, y por otra, de los románticos, posrománticos y realistas del siglo XIX, o bien de los noventayochistas y vanguardistas de comienzos del XX. Según consta en sus *Recuerdos y olvidos* (1906-2006), se entregó muy temprano, tanto a la lectura de los clásicos que se hallaban en los estantes de la biblioteca de la casa familiar en Granada («De vuelta en casa»), como a la escritura («La vocación literaria»). A todo esto habría que añadir otras lecturas, generalmente en el idioma original, de autores extranjeros, algunos de los que llegaría a traducir al español, y su (también) temprana afición, como lector y colaborador, al gran medio de comunicación del siglo XX, que ha sido la prensa en papel. De todo este fondo poético-intelectual emerge ya de su crisálida formativa, poco antes de cumplir los diecisiete años de edad, con un primer artículo en la prensa, este escritor, profundamente literario, que al año siguiente publicaría en un periódico madrileño dos cuentos de los que luego optaría por hacer caso omiso, y en 1925, su primera novela, *Tragicomedia de un hombre sin espíritu*. Desde entonces hasta 1999, fecha de publicación de la última obra de invención redactada por él, el relato «El filósofo y un pirata», irá escribiendo Francisco Ayala sin prisa y –salvo el período de unos nueve años que precedieron y comprendieron a la guerra civil– sin pausa, una *obra narrativa* que ahora se edita, *completa*, en el libro que tiene entre sus manos el lector.

El conjunto de textos narrativos reunidos en este primer volumen de sus *Obras completas* es a un tiempo extenso y variado. Y –como también sucede en el de su obra ensayística, cuyos perímetros resultan, a veces, hasta cierto punto diáfanos– se caracteriza por unos vínculos o interconexiones singulares mediante los cuales iría tejiendo el escritor, a lo largo de los años, una especie de *red* a cuyo contenido, en su totalidad, se podría aplicar perfectamente el tan citado comienzo del epílogo del autor a *El jardín de las delicias*:

Ya el libro está compuesto –escribe Ayala–. He reunido piezas diversas, de ayer mismo y de hace quién sabe cuántos años; las he combinado como los trozos de un espejo roto, y ahora debo contemplarlas en conjunto.

Sí; cuando me asomo a ellas, pese a su diversidad me echan en cara una imagen única, donde no puedo dejar de reconocerme: es la mía.

A este *falso* final del libro, a cuya segunda parte iría incorporando en futuras ediciones textos nuevos –procedimiento por lo demás harto característico del autor, quien no dudaba en agregar a nuevas ediciones de recopilaciones suyas, según apostilla en una posdata al prólogo de *Los usurpadores*, algún «fruto tardío» «perteneciente a la misma vena»– habría que agregar los múltiples vínculos y enlaces que, en una miríada de niveles, tanto internos como externos, existen entre los escritos de invención de Ayala. En efecto, la compleja y dinámica interrelación entre estos –así como entre ellos y el resto de la obra del autor– otorga al conjunto de su narrativa una unidad peculiar que no deja de recordar al silogismo aristotélico: «El todo es más que la suma de las partes».

Tanto dentro de este contexto global –el de la totalidad de la obra escrita del autor– como dentro del (más restringido) de su *Narrativa completa*, la obra de invención de Francisco Ayala constituye un elemento fundamental –para él, con mucho, el menos perecedero– del gran proyecto vital suyo que fue, en el sentido más amplio de la palabra, la Literatura. Lo escribo así, con mayúscula, para recalcar la importancia que tuviera para él desde muy temprano a lo largo de su dilatada vida esa *vocación*. (*De toda la vida* fue el título que eligió para una antología de relatos publicada, con ocasión del centenario, en 2006.) En efecto, desde la perspectiva de hoy todas las *partes* –o fragmentos– de la obra literaria de Ayala pueden verse como parte de una suerte de «diálogo soterrado, sin comienzo ni final» (la cita viene del «Diálogo de los muertos»). De ahí, el dinamismo básico que caracteriza, tanto al *todo* de dicha obra como a aquella *parte* de ella que me toca presentar aquí. Detrás de esta *Weltanschauung*, o visión del mundo, está –sugiero–,

por un lado, el perspectivismo cervantino tan magníficamente analizado por el crítico Ayala en los estudios recogidos en su libro *La invención del Quijote* –novela esta, recuérdese, cuyos protagonistas dialogan ininterrumpidamente entre sí– y reproducidos en el volumen III, *Estudios literarios*, de estas *Obras completas*, y por el otro, la dialéctica filosófica. De ahí, la frecuente disposición dialogística de diversos componentes de su obra de invención... y el papel activo, de *dialogador* o *recreador*, que de continuo se le invita a asumir al lector.

Una visión de conjunto de la obra de invención de Francisco Ayala revela a su vez una dialéctica de otro tipo: entre una composición o estructura dual, por una parte, y por otra, una exposición dentro de un cierto orden cronológico, la que refleja la relación de cada ser humano con el paso del tiempo (*El tiempo y yo* se titula un libro recogido en el volumen II, *Autobiografía(s)*, de estas *Obras completas*). Esta dinámica entre una y otra tendencia –entre la disposición binaria y el desarrollo sucesivo– se halla tanto en los diversos *trozos de un espejo* que son sus partes, como en la *imagen única* que constituye su totalidad, la cual resulta ser, al mismo tiempo que cronológicamente lineal, asimismo, circular. Es esta todavía otra dinámica, o tensión, dentro del conjunto de la obra narrativa de Francisco Ayala, que a su vez responde a un importante proyecto literario-vital cuyos resultados poéticos, en gran medida por causa de las circunstancias históricas y personales que le tocaron vivir, lejos hubiera estado de imaginarse en el año 1925 el joven autor de *Tragicomedia de un hombre sin espíritu...*

A la gran «arca de palabras» donde, en su anhelo de «oponerse a la fugacidad de la vida», quiso *preservar* Ayala –según manifiesta en el epílogo a *El jardín de las delicias*–, no sólo el contenido de este, sino también el del resto de su obra de invención, irán *entrando* paulatinamente, de dos en dos, los volúmenes que constituirán la totalidad de su obra narrativa completa: primero, dos novelas de corte tradicional (*Tragicomedia de un hombre sin espíritu*, 1925, e *Historia de un amanecer*, 1926); seguidas de dos pequeñas recopilaciones de escritos vanguardistas (*El boxeador y un ángel*, 1929, y *Cazador en*

el alba, 1930); dos volúmenes de relatos, ambos del año 1949, relacionados con la historia de España (el pasado más remoto en el caso de *Los usurpadores*, y el más reciente en el de *La cabeza del cordero*); dos nuevas compilaciones de narrativa breve, la primera de las cuales ha seguido manteniéndose, en ediciones sucesivas, como volumen autónomo (*Historia de macacos*, 1955, y *El as de Bastos*, 1963); dos novelas independientes a la vez que complementarias (*Muertes de perro*, 1958, y *El fondo del vaso*, 1962); y, entre 1971 y 2006, ediciones sucesivas del ya aludido libro *El jardín de las delicias*, compendio de textos de fecha diversa que se encuentran dispuestos por su autor en dos partes antagónicas: la primera de ellas, «Diablo mundo», cuyo contenido sarcástico se encuentra a su vez dividido en dos («Recortes del diario *Las Noticias*, de ayer» y «Diálogos de amor»); la segunda, la lírica *recordación* ficticia titulada «Días felices». La realidad, nos enseñó Cervantes, depende del punto de vista...

De dos en dos irán publicándose esos libros a lo largo de un tiempo que corresponde al cronológico de un Ayala joven, maduro y anciano. Se llega al final de la trayectoria –casi siete décadas dedicadas al arte narrativo–, cuyas fechas límite hemos marcado ya y cuya evolución en ningún momento ha supuesto una ruptura total con el pasado, pues, según veremos, existen en la obra de invención de Francisco Ayala motivos recurrentes que otorgan al conjunto una unidad de otro tipo. Como ejemplo, quisiera llamar la atención aquí sobre cierto detalle que me parece sugestivo y del que volveré a ocuparme más adelante en este texto introductorio: la conexión que pudiera haber entre la alusión que en 1971 hace el autor en su prólogo a *El jardín de las delicias* al «lamentable» anarquista de origen polaco Mécislas Golberg y al hijo de este, Mécislas Charrier, quien medio siglo antes asaltara el tren expreso París-Marsella (crimen por el que sería condenado a muerte), y dos personajes principales –asimismo padre e hijo– perfilados por él en su primera novela... Un círculo, en efecto, como otros muchos, que no sólo otorga otro tipo de unidad al conjunto de la obra de invención de Ayala sino que nos sirve de entrada para el primer apartado del presente prólogo.

LA VIDA COMO LITERATURA:
DOS NOVELAS DE APRENDIZAJE

En algún lugar –según escribió con gran habilidad al principio del *Quijote* su autor, *inventor* de la novela moderna, cuya influencia se advierte desde muy temprano en la obra narrativa de Francisco Ayala–, hay que empezar, aseveración que se refiere tanto a la historia propiamente dicha como al proceso mismo de su elaboración, entretejidos ambos a lo largo de dos partes donde iría reflejado, convertido en ficción, más de medio siglo de lecturas y vivencias de su autor (en esta equilibrada combinación se inspiraría el crítico Ayala, en 1960, para el título de una recopilación de ensayos suyos: *Experiencia e invención. Ensayos sobre el escritor y su mundo*). Tanto este Ayala *antólogo* de sí mismo como el voluntariamente *desmemoriado* autor/narrador del *Quijote* eran a la sazón escritores maduros; el Francisco Ayala que en el verano de 1924 redactó su primera obra en la mesa del comedor de su casa familiar en Madrid, según cuenta en el capítulo de sus memorias titulado «Mi primera novela», «en medio del ruido que, entrando y saliendo, hacían mis hermanos, seis chicos todos menores que yo», tenía apenas dieciocho años de edad, limitada *experiencia* vital contrarrestada –eso sí– por unas extensas y diversas lecturas que, según él, «terminaban en la generación novecentista, más adelante no habían llegado».

Cabe recalcar que Ayala no sólo veía en la literatura un reflejo de la vida sino que desde el principio se inspiraría en la suya personal para su propia obra de invención, creándose así una armoniosa interdependencia entre fondo y forma; y como este *fondo* está frecuentemente incrustado a su vez de alusiones literarias –la vida como literatura–, pienso que convendría citar aquí un pasaje importante del antes referido capítulo de *Recuerdos y olvidos* (1906-2006), donde concluye que en la redacción de su primera novela lo que probablemente le «preservara de caer en ninguna imitación directa» fuera su «modo peculiar» de lectura:

Soy lector ingenuo –escribe–. Quiero decir con esto que me enfrento a los libros en igual actitud que al resto de los objetos de mi experiencia. La lectura no es para mí una experiencia privilegiada, distinta, aislada del cotidiano vivir. En fin, leo como lee la gente que no está profesionalmente dedicada a la literatura.

Este *arte de la lectura* –si así se le puede denominar– refleja el grado de conciencia estética que tiene desde muy joven el lector y escritor Francisco Ayala, quien, al emprender, tal como el autor del *Quijote* –así como su hidalgo protagonista–, una primera incursión a un ficticio *mundo* todavía sin precisar, se dejará guiar, intuitivamente, por recuerdos, circunstancias, asociaciones, etcétera. Como ocurre en la gran novela cervantina, especialmente al comienzo de la primera parte, el argumento de *Tragicomedia de un hombre sin espíritu* irá fraguándose, poco a poco, ante los ojos del lector atento, a quien la lectura le producirá, de vez en cuando, una especie de sensación de improvisación –no exenta, en retrospectiva, de cierta gracia.

Aunque por declaración propia las lecturas del joven novelista no habían llegado a la Generación del 98, en el capítulo VII de la novela se pueden rastrear varias alusiones a la novelística de Ramón Gómez de la Serna. En ese mismo capítulo, una alusión a «la niebla [que] lo invade todo y todo lo confunde», y en el penúltimo, el consejo que se le da al protagonista de salir sin rumbo de la capital, hacen pensar en el argumento abierto de la *novela* de Unamuno, *Niebla*. (Esta excursión final del protagonista trae a la mente también, por cierto, una que, en agosto y septiembre de 1926, haría por tierras de Castilla y León el propio Ayala, acompañado de su hermano Eduardo y de Mariano Gómez Fernández, en cuyo coche viajaron.) Otras alusiones noventayochescas hacen pensar en *El árbol de la ciencia* de Baroja –recuérdese la importancia de esta metáfora en la narrativa ayaliana, especialmente en *El jardín de las delicias*. Retrocediendo en el tiempo hasta el romanticismo decimonónico, encontrará el lector referencias a Espronceda y a Bécquer, escritores que, como las golondrinas, volverán a aparecer en la obra de invención de nuestro

autor hasta muy tarde. Pero sin duda alguna la influencia que más se percibe a lo largo de esta novela primeriza, desde su título hasta su casi alucinante final, es la de Cervantes: el diálogo como medio de expresión; la variedad de voces y técnicas narrativas; los personajes, sus salidas y aventuras, que recuerdan a los del *Quijote* (véase, por ejemplo, los capítulos VI y VIII); la locura; el perspectivismo; la variedad de fuentes escritas y orales... Ahí se encuentran, para dar sólo un par de ejemplos, alusiones a la «impertinente curiosidad», o a «[u]n perro que pensara como un hombre»...

Tragicomedia de un hombre sin espíritu es claramente una novela de aprendizaje cuyo contenido, como vengo sugiriendo, ilumina, y hasta anticipa, de un modo muy especial, la obra narrativa posterior de su autor. Aunque podríamos encontrar alguna que otra escena anticipatoria de la obra literaria de Ayala en su época vanguardista –pienso, por ejemplo, en la recreación metafórica de la salida de la ciudad en tren del joven protagonista en el capítulo final (XI) y la entrada en ella del de *Cazador en el alba*; o bien en metáforas como aquella en la que se compara al jorobado protagonista con un «monstruo» «[e]ncerrado en su concha de molusco» (capítulo III)–, la mayoría de las alusiones parecería anticipar, en cambio, la narrativa ayaliana posterior a su estancia bonaerense, o sea, después de la publicación en 1949 de *Los usurpadores* y *La cabeza del cordero*, cosa que sugiere, una vez más, la existencia dentro del conjunto de su obra de invención de unas afinidades constantes que vuelven a aparecer de modo –digamos– circular. Llama la atención el hecho de que muchas de estas alusiones se encuentren en los textos que componen su obra más personal: *El jardín de las delicias*. Cualquier lector que conozca ese libro podrá rastrear, como si de una serie de motivos musicales se tratase, temas como, por ejemplo, el de la vieja bruja; el del viejo y la niña o el de la vida como carnaval (capítulo V)...

Pero es en el prólogo y epílogo de la última obra de invención de Francisco Ayala, ambos fechados en el año 1971, donde se puede apreciar el íntimo vínculo que existe entre su composición –«Ya el libro está compuesto» escribe el autor al comienzo del epílogo, tanto al libro como a su segunda parte, «Días

felices» –y la de su lejano predecesor. La metáfora primordial de este último texto –la del espejo roto en cuyos trozos, combinados a posteriori por el escritor, verá luego su «propia imagen única»– está anticipada ya en la novela por numerosas alusiones a espejos y a imágenes reflejadas, algo que nos devuelve asimismo, una vez más, a la obra cervantina. El vínculo con el prólogo a *El jardín de las delicias* –texto aquel colocado en realidad al comienzo de la primera parte del libro, «Recortes del diario *Las Noticias*, de ayer», donde, por cierto, concluye el autor refiriéndose a su uso de «la prensa diaria como *espejo* del mundo en que vivimos» [cursivas mías]– nos devuelve ahora al antes aludido anarquista y escritor asentado en París, Mécislas Golberg (1869-1907), y su hijo Mécislas Charrier (1895-1922), anarquista también, retratados ambos por el escritor francés André Salmon (1881-1969) en sus memorias *Souvenirs sans fin* (1955-1961), libro a que se refiere el propio Ayala al comienzo de su prólogo.

Una búsqueda, no sólo por las «páginas de los diarios parisienses [...] del año 1921» a que se refiere al comienzo de su prólogo nuestro autor y que yo misma he hecho por internet (*Le Figaro*), sino por la de la prensa española de los años 1921 y 1922 (*La Voz*, *La Correspondencia de España*, *La Libertad*, *El Imparcial*, *La Época*...) confirma que el asalto al tren expreso París-Marsella así como el proceso y consiguiente muerte en la guillotina del anarquista Charrier fue durante aquellos dos años una *cause célèbre* tan comentada sin duda alguna en España como en el país vecino. La lectura posterior por parte de Ayala de las memorias de Salmon, quien retrata a uno y otro anarquista, habría refrescado la del autor de *El jardín de las delicias*. En cuanto a *Tragicomedia de un hombre sin espíritu* se refiere, creo que es muy probable que para el retrato del protagonista, así como el de su padre –anarquistas ambos, y escritores–, se inspirara en aquel lejano episodio que, según escribe en su prólogo, en su momento le «había acudido a la memoria y a la pluma» de Salmon, y que, varios años después, acudiría a las del propio Francisco Ayala.

He entrado aquí en bastantes detalles acerca de esta primera novela suya por dos razones: primero, porque es muy poco

conocida; y segundo, porque, según se ha visto, contiene una gran cantidad de pistas o indicios para la narrativa ayaliana del futuro –pistas que sugieren, por otra parte, una especie de relación circular entre la narrativa primeriza de Ayala y la de su plena madurez, la que alcanza su cumbre en *El jardín de las delicias*. Hay un detalle adicional, e importante, que conviene traer a colación aquí y que la une desde otro punto de vista con este último libro: el importante papel desempeñado en la novela por la prensa diaria. El padre del desafortunado protagonista Miguel fue periodista. En efecto, las diversas técnicas narrativas ensayadas por Ayala en esta obra –técnicas que abarcan una multitud de géneros, incluido el del periodismo– anuncian, ya, algunas de las grandes líneas temáticas y estilísticas de la obra narrativa ayaliana del futuro.

La segunda novela del joven Francisco Ayala, *Historia de un amanecer*, complementa, tanto técnica como temáticamente, a su precursora, de cuyo proceso de composición claramente había aprendido bastante su autodidacta autor. Más alegórica, quizá, que realista –contraste este que se podría aplicar, en términos generales, al simbolismo del contenido de *Los usurpadores* en comparación con el realismo del de *La cabeza del cordero*–, incorpora, transformados ya en una integridad estética, muchos de los elementos novelísticos dispersos, algo remendados se podría decir, en *Tragicomedia de un hombre sin espíritu* (novela, dicho sea de paso, tampoco desprovista de elementos simbólicos). Su complejidad ya no es formal –o sea, no radica en el proceso mismo de su composición–, sino psicológica, siendo fundamental el concepto que tiene su autor de la condición humana así como de lo inevitable que resulta la lucha por el poder, temas estos que retomará Ayala, desde diversas perspectivas, en su obra narrativa del futuro. En efecto, el anarquismo, filosofía político-social de alcance internacional, había cruzado los Pirineos para colarse en la España de fin del siglo XIX y comienzos del XX (recuérdense, por ejemplo, los atentados en 1905 y 1906 contra el rey Alfonso XIII, o la Semana Trágica de Barcelona de 1909). Hasta un jovencísimo Francisco Ayala, según más de una vez recordó al pasear con amigos por la granadina plaza de la Universidad, se vio envuel-

to en cierta ocasión por una horda anarquista de la que logró escabullirse refugiándose detrás de una de las enormes columnas de la puerta de entrada...

Experiencia e invención. Transformada en una especie de plató cinematográfico –escenarios exteriores e interiores poblados de personajes carentes de cualquier complejidad psicológica–, la antigua ciudad amurallada recreada aquí por su ya más experimentado autor recuerda claramente a su Granada natal:

A lo lejos, como aspiración mística de la tierra, unas montañas azules hundían en el cielo sus picachos ingentes: eran las montañas guardianes respetuosos y enamorados de la ciudad que nació a su vista; ellas, siempre fieles, habían contemplado todas sus vicisitudes; las luchas implacables con gentes de ciudades vecinas, luchas llenas de odios y venganzas familiares; la pugna viril sostenida con uno y otro magnate; la efímera prosperidad conseguida cuando un rey ambicioso, conquistador de tierras y fundador de dinastías, la hizo cabeza de su monarquía, construyendo en ella catedral y monasterios... (capítulo I)

Tanto en este como en otros pasajes de la novela se encuentran presagios de «San Juan de Dios» así como de otras historias de *Los usurpadores*. Habrá que destacar, también, la finura poética del texto en cuestión, en el que se podrían rastrear, asimismo, algunas huellas de Gómez de la Serna, o bien de Azorín. En efecto, el pasaje contiene numerosas descripciones –como estampas poéticas– caracterizadas por una intensa plasticidad. La dualidad/contraste que existe en él entre lirismo y realismo será una característica de la narrativa ayaliana de los años venideros.

Desde cierto punto de vista *Historia de un amanecer* podría considerarse una especie de continuación –fantasmagórica, quizá– de *Tragicomedia de un hombre sin espíritu*. Algunos de sus hilos argumentales traen a la memoria elementos diversos de dicha novela primeriza, cuya técnica narrativa, por lo demás, supera con mucho. Podríamos decir que esta segunda novela representa, hasta cierto punto, la *respuesta* a la decla-

ración, o afirmación, comprendidas en la primera, con la que, al publicarse, llega en seguida a entrar en una especie de *diálogo* literario reminiscente del perspectivismo cervantino. La realidad, invariablemente fragmentaria, está abierta, siempre, a la interpretación del espectador/lector. A quien tenga interés en esta obra de invención le sugiero unas cuantas líneas de lectura: posibles alusiones alegóricas (no son accidentales, por ejemplo, nombres como el de Abelardo, don Nazario, Estrella o Crisanto); la relación entre la ejecución pública programada para el amanecer (el que da título al libro) y la del anarquista francés Mécislas Charrier; la relación entre el pasado, en Salónica o Varsovia (capítulo XXX), del agitador anarquista Crisanto y el del ya aludido personaje histórico Mécislas Golberg; el tema de la guerra civil (capítulo XVIII); la inclusión, al final del capítulo IX, de una especie de comentario por parte del narrador acerca de su propia narración... También podrían rastrearse algunos detalles que recuerdan la juventud granadina del autor tal como consta en textos autobiográficos suyos.

ESCRIBIR EN JEROGLÍFICO: INDAGACIONES VANGUARDISTAS

«Uno escribe siempre su propia vida», escribe con cierta renuencia en su «Carta a los editores» –especie de *ars poetica* que sirve de prólogo a la primera edición de su segunda recopilación de ficciones vanguardistas, *Cazador en el alba*–, «sólo que, por pudor, la escribe en jeroglífico». El hecho de que optara por eliminar de futuras ediciones estas palabras introductorias (por cierto, de bastante interés para el lector de hoy) sugiere que prefiriera que hablasen por sí solos los dos textos narrativos que componen el libro. Más de medio siglo después, confirmada la valoración crítica de Francisco Ayala como uno de los mejores prosistas –para muchos, el mejor– de la vanguardia española, este breve texto autobiográfico, que se vuelve a reproducir en este volumen de las *Obras completas* del autor, ayuda al lector de hoy a aproximarse a este pequeño volumen de invenciones vanguardistas, aparecido en 1930, así

como a su antecedente, la recopilación titulada *El boxeador y un ángel*, que se había publicado en 1929 –el mismo año, dicho sea de paso, que la primera edición de su importante volumen de ensayos, *Indagación del cinema*. En unos pocos años nuestro joven escritor ha dado un paso gigantesco en lo que a lo largo del tiempo irá constituyendo su propia trayectoria literaria: «se hace camino al andar», como decía Machado.

No fue, sin embargo, un salto tan extremado como a veces se ha aseverado, sino más bien un proceso paulatino consistente en tanteos estéticos propios (algunos anticipados, según ya se ha sugerido, en las dos novelas primerizas) y, sobre todo, mucho contacto, en campos diversos, con las nuevas corrientes vanguardistas internacionales que estaban sacudiendo el panorama cultural contemporáneo –aquellos locos años veinte a que pondría fin la gran depresión de 1929. En el caso del *caminante* Ayala, vida y literatura se vuelven a complementar, ahora en un presente absoluto donde reina, supremo, todo lo relacionado con la modernidad. Sin rechazar su extensa formación clásica, se lanza entonces al experimento, aventura a la que se refiere en el capítulo de sus memorias titulado «Mi vanguardismo». «Tras de haber escrito y publicado mi segunda novela», escribe:

quedé en un estado de insatisfacción y desconcierto. No sabía qué camino seguir en mis escritos de imaginación. Sentía que la vanguardia, a cuyos movimientos extranjeros y no sólo españoles me asomé con ávida curiosidad, era la actitud idónea para dar expresión literaria a la época en que estábamos viviendo. Me apliqué desde luego a probar mi mano en las estilizaciones vanguardistas y ensayando sus técnicas produjo una serie de ficciones breves que [...] marcan un período bien definido de mi evolución literaria.

Estas palabras explicativas, redactadas medio siglo después, van seguidas de otras, valorativas, cuyo tono irónico desmiente lo que bien sabe que es verdad:

Si, como más de un crítico ha señalado –añade–, bajo lo que en tales escritos hay de voluntaria adscripción a una corriente de los

tiempos –o bajo un ropaje de moda– se descubre el estilo personal profundo –o el cuerpo vivo– de quien los escribió, alguna perduración podrá acaso prestarles esa virtud.

«El estilo es el hombre mismo»... Más de un cuarto de siglo después de la publicación de estas palabras el consenso crítico ha llegado a conceder a las ficciones vanguardistas de Francisco Ayala, tan frescas e innovadoras hoy en día como en su día resultarían, una gran importancia, no sólo dentro del conjunto de la obra de este autor, sino también dentro de toda la literatura en lengua española del siglo XX.

Pese a las diferencias formales que a primera vista se pueden advertir entre las dos novelas y estas dos recopilaciones de textos vanguardistas –de tema, extensión y tono, por señalar algunos de los aspectos más manifiestos–, existen entre ellas una unidad de fondo que remonta a aquella tan citada *imagen única* –la del autor– proyectada por cada una de ellas. Al hablar de la técnica narrativa de los poemas en prosa que integran uno y otro libro vanguardista, se suele subrayar la importancia de la metáfora, así como de la fragmentación, relacionada a su vez con las técnicas cinematográficas que tanta influencia ejercieron en la literatura de la vanguardia; es cierto, sobre todo desde un punto de vista de la forma, pero desde el del contenido –el fondo–, habría que tener en cuenta, también, el hecho de que después de la I Guerra Mundial, seguida muy de cerca en España, el orden social en todos sus niveles y manifestaciones llegó a transformarse de un modo dramático y con una rapidez desenfrenada. Con los nuevos medios de comunicación y de transporte, crecieron las masas, y las ciudades. Toda esta metamorfosis, que conoció de primera mano el propio Ayala –*escritor*, según en su año centenario se volvería a resaltar, de y *en su siglo*–, está reflejada, de modo diverso, en su obra literaria.

La del vanguardismo, de una gran plasticidad, se caracteriza, según se ha señalado, de una parte, por una riqueza metafórica, y de otra, por una técnica narrativa basada en la fragmentación –recurso estilístico característico de aquella época que está íntimamente relacionado, además, con el denominado

«séptimo arte»: el cine. En todas las artes –piénsese, para dar un buen ejemplo, en el cubismo– se fragmentó la realidad, para luego volver a *componerla y contemplarla en conjunto* (son palabras del epílogo de *El jardín de las delicias*). Se trata, pues, de un proceso activo de recreación en el que el artista invita al receptor a participar de modo activo. Pero se trata, también, de una actitud ideológica, con raíces en el pensamiento de Nietzsche, que se traduciría luego en fraccionamientos de otros tipos. Pese a las profundas diferencias formales que existen entre las dos primeras novelas de Ayala y su narrativa vanguardista, tienen ciertas semejanzas en la visión que reflejan de la condición humana –visión que refleja, a su vez, la del propio autor. El entorno social de los protagonistas de una y otra novela larga no sólo carece de cohesión sino que resulta incluso precario. (Uno de los objetivos de los anarquistas –la destrucción del Estado– tiene como resultado, a su vez, la fragmentación...).

Ha habido críticos de la obra narrativa de Ayala, partidarios, quizá, de dividirla en categorías, o bien en épocas correspondientes a su fecha de composición –algo que hoy en día parece bastante anticuado. Tampoco cabe establecer entre una y otra recopilación de vanguardia una diferencia tan tajante como en el pasado han hecho ciertos comentaristas. Algunos de los seis textos reunidos bajo el título del primero de ellos, *El boxeador y un ángel*, son bastante breves (hay dos estampas –«Susana saliendo del baño» y «El gallo de la pasión»– que son auténticos poemas en prosa), y se caracterizan (sólo) a primera vista por un tono algo más alegre que las dos narraciones –la segunda de ellas de tono paulatinamente sombrío– que integran *Cazador en el alba* (título, este, bajo el que, a partir de la edición de 1971, reuniría el autor en un tomo ambos libros). Pero como vienen demostrando en años recientes estudiosos de la obra narrativa ayaliana, el asunto es más complicado. Lo cierto es que, aunque a primera vista pudieran parecer *deshumanizadas*, por su brillantez metafórica, yuxtaposiciones tanto temáticas como estilísticas, indagaciones oníricas y sondeos del subconsciente, las narraciones vanguardistas de Francisco Ayala resultan, para el lector contemporáneo

dispuesto a *saborearlas* sin prisa ni apuro, sumamente atractivas. Las recomiendo sin reservas.

HAY QUE PENSARLO: NOVELAR EL FRATRICIDIO,
DESDE LEJOS Y ¿PARA QUIÉN?

Cuando en 1949 redactó Francisco Ayala el «Proemio» a *La cabeza del cordero*, tenía, recién cumplidos, cuarenta y tres años de edad. Diez años habían transcurrido desde que, finalizada la contienda, salió con su familia a un exilio que, felizmente, le encaminaría a la ciudad, ya conocida por él, de Buenos Aires; allí pasaría una década durante la que, no sólo desempeñó una multitud, y variedad, de actividades profesionales, sino que también redactó una decena de relatos, relacionados todos directa o indirectamente con la historia de España: narraciones que hoy en día se consideran *clásicos* de la literatura española. Reunidos luego en dos volúmenes complementarios, publicados ambos en 1949 –la ya referida recopilación *La cabeza del cordero* y otra, de contenido netamente histórico, titulada *Los usurpadores*–, constituyen, en su conjunto, un ambicioso proyecto narrativo encaminado en primer lugar a una mayor comprensión de las causas, no sólo históricas sino también humanas, de aquella guerra fratricida que tantas vidas costó, y en segundo, a una indagación de la eterna lucha por el poder que, en palabras del ficticio prologuista de este último libro, «ejercido por el hombre sobre su prójimo es siempre una usurpación». En una y otra obra la aproximación del autor a la recién acabada guerra civil es indirecta, si no oblicua, lo cual alienta, por su parte, la participación activa del lector –algo que había hecho ya Ayala en sus escritos de índole vanguardista. En efecto, pese a la armoniosa estructura interna que caracteriza a cada uno de los relatos que integran los dos volúmenes, así como a los vínculos que pueda haber entre varios de los relatos, el efecto total producido por uno y otro libro en su conjunto resulta ser fragmentario –como si de una serie de *reflejos* parciales se tratase, idea esta que trae a la mente, una vez más, el ya citado epílogo a *El jardín de las delicias*.

Con la II Guerra Mundial, preludiada –recuérdese– por la guerra civil española, se rompió definitivamente el viejo orden, sin que se llegase a constituir uno nuevo. Según consta tanto en su obra de invención de los años cuarenta como en sus abundantes escritos ensayísticos y proyectos editoriales de aquella década –piénsese, para dar sólo un ejemplo, en la extraordinaria *Realidad. Revista de ideas* (1947-1949)–, Francisco Ayala fue un escritor *engagé*. Se interesaba en todo lo que ocurría en el mundo, y creía en la obligación, tanto ética como moral, del intelectual de participar en la reconstrucción de un mundo nuevo... quizá mejor. Pero ni se consiguió esta nueva realidad global, ni siquiera –en lo que se refiere a la España de Franco y a la peregrina– una vía de comunicación abierta. «¿Para quién escribimos nosotros?» dio como título al ensayo seminal de aquel momento del que viene la cita del epígrafe. Lo cierto es que, tanto Ayala como los demás escritores exiliados, habían sido privados por la censura franquista de su público lector de la posguerra en la península ibérica. Desde ese punto de vista la voz del autor de estas dos recopilaciones independientes a la vez que complementarias clamaba en el desierto en aquel momento histórico. En los años venideros jamás, ni siquiera en sus igualmente independientes y complementarias novelas «del Caribe», ofrecería el narrador Ayala una visión íntegra, comprensiva, de la realidad: el *espejo* –en el fondo, quizá solamente una simple quimera, y nada más– estaba definitivamente roto; y el que, como lo hace nuestro autor en *El jardín de las delicias*, procura volverlo a componer, encuentra reflejado en él, no ya un panorama integral, sino más bien la fracturada y solitaria imagen de su propia cara.

Como es lógico, los textos introductorios de uno y otro volumen de narrativa breve fueron redactados por su autor a posteriori, o sea, tras haber reunido y ordenado el contenido de cada uno de ellos. Estos escritos, interesantísimos ambos, complementan las ideas de «Para quién escribimos nosotros», el ensayo al que nos acabamos de referir. Son todos, según ya se ha indicado, de la misma época, y ponen de manifiesto preocupaciones semejantes, tanto estéticas como sociológicas. El ingenioso «Prólogo redactado por un periodista y archivero, a pe-

tición del autor, su amigo», firmado por “F[rancisco] de Paula A[yala] G[arcía] Duarte, especie de heterónimo creado –medio en broma, medio en serio– para esa ocasión por aquél, resulta ser, además de informativo, hasta cierto punto conmovedor: ¿por qué, ha de preguntarse el lector, optó Ayala por poner en boca de un sabio y hasta cierto punto pesado portavoz suyo un comentario por lo demás astuto y acertado del contenido del libro? No sólo ¿por qué optaría por *disfrazarse* de un erudito archivero portugués?, sino ¿por qué haría que articulara este una especie de *ars poetica*, no carente de cierta (auto)ironía, en lo que se refiere al autor propiamente dicho? Para los lectores contemporáneos de este, sobre todo aquellos que pertenecían a los círculos intelectuales, y minoritarios, frecuentados en aquel momento por Francisco Ayala, sería fácil recomponer para sí las piezas de aquel *puzzle* de identidad; para otros, incluidos los de hoy, resulta algo más complejo, pues, lejos ya en el tiempo de la realidad de 1948 –la que sirvió de inspiración directa para el ensayo «¿Para quién escribimos nosotros?»–, tienen, como es natural, una perspectiva temporal distinta. Para todos ellos –para *nosotros* los lectores de hoy, de mañana y de siempre–, el apócrifo «Prólogo» a *Los usurpadores* resulta ser, según a lo largo de los años iría advirtiéndolo su autor, «una historia más», y como tal conviene tratarlo, pues la *persona* de quien lo firma es a su vez un personaje más del libro en su conjunto.

Tanto este ingenioso texto, de inspiración ciertamente cervantina, como el ya citado ensayo «¿Para quién escribimos nosotros?» y el «Proemio», fechado «Buenos Aires, abril 1949», a *La cabeza del cordero*, tienen como finalidad la de informar, así como orientar, a un público lector que seguramente al autor le parece que lo necesita –actitud esta bien diferente de la del joven autor de *Cazador en el alba*, que sólo a regañadientes, según se desprende del texto, redacta a insistencia de los editores «unas páginas autobiográficas»... Desvinculado ya terminantemente de su *circunstancia* el yo de Francisco Ayala, alzará este la voz una y otra vez a lo largo de los años para dirigirse directamente, como si de un diálogo continuo se tratase, al lector, sea cómplice, forastero o perteneciente a nuevas generacio-

nes..., *diálogo* que no es sino el reflejo de otro, continuo, que tendrá el escritor Ayala consigo mismo hasta el final de su vida (no en vano elige como título para su antes referido ensayo la forma de una pregunta retórica). Para Francisco Ayala, el receptor –bien sea otra persona, bien sea él mismo– es fundamental: se escribe, siempre, *para alguien*. De ahí, el papel de la literatura como una guía que, en palabras de Lope, ha de *enseñar deleitando*.

En el pasado, algunos lectores ingenuos han acusado a Ayala de ser un *moralista*; nada más lejos de la verdad. No predica jamás, sino que involucra siempre al lector en lo que está narrando. Lo cual no significa, desde luego, que su obra narrativa carezca de ideas. Todo lo contrario, pues es bien claro que utiliza la literatura para dar expresión poética a su propia percepción, tanto del mundo como de sí mismo. En la base de esto, se encuentra el antes aludido mito del pecado original como causa, entre otras cosas, de una armonía rota cuyas consecuencias, tanto simbólicas como (por desgracia) reales, son las luchas entre *hermanos*, procedentes, todas, del primer fratricidio. Como consecuencia, en la realidad histórico social representada en su narrativa coexisten y se interrelacionan el bien y el mal. El *paraíso* de Ayala, que apenas se vislumbra en su obra de invención de los años cuarenta y cincuenta (los años de exilio), poco a poco se irá divisando a partir de los sesenta; el *infierno*, en cambio, asumirá muchas formas a lo largo de los años.

Dentro de un contexto alegóricamente bíblico, se podría establecer entre el contenido de *Los usurpadores* y el de *La cabeza del cordero* una relación temporal análoga a la que existe entre el Antiguo y Nuevo Testamento; la acción de las novelas que componen el segundo libro tienen lugar en una época reciente, y la de los relatos que integran el primero, en un pasado que, en el más *antiguo* de todos («La campana de Huesca»), remonta al siglo XII para terminar, con el «Diálogo de los muertos», del año 1939, incorporado como una especie de epílogo al final del libro. Así, el contenido de *Los usurpadores* (me refiero aquí a las seis historias originales, cuyo orden en el libro no corresponde, por cierto, con el de su redacción original) prepara hasta cierto punto el camino para el de las cuatro

novelas cortas de la edición original de *La cabeza del cordero*, redactadas todas entre 1948 y 1949. ¿Ha escarmentado el hombre moderno de las guerras de sus antepasados? De modo alguno, pues, como dejan bien claro las anónimas voces del «Diálogo de los muertos», seguirán los sobrevivientes de uno y otro bando portándose de la misma manera en años venideros. Lo único que cabe hacer, es tenerles compasión. Lo que queda, concluye el autor al final de ese hermosísimo texto, es la sencillez, la belleza e –indirectamente se sugiere– el amor, conclusión esta (fue el «Diálogo» la primera obra de invención en salir de la pluma de nuestro autor tras el final de la guerra civil), anticipada en el libro por la historia que la inaugura: «San Juan de Dios». En efecto, el amor/caridad, predicado, por cierto, en el Nuevo Testamento, tanto por Jesús como por sus discípulos (pienso, ante todo, en la primera carta de San Pablo a los Corintios [13, 1-13]), será en la obra narrativa de Ayala de esta época, así como en la del futuro, la única posibilidad de redención para la condición humana.

«[E]l poder ejercido por el hombre sobre su prójimo es siempre una usurpación» supone, según el prologuista, el «tema central» del primero de los volúmenes; en el segundo –donde la guerra civil (anticipada ya, recuérdese, en *Historia de un amanecer*) constituye una especie de trasfondo–, se manifiesta más bien de soslayo. Pero ¡qué hermoso puede resultar el pecado, la violencia, hasta la muerte!... El estilo de los textos que integran *Los usurpadores*, ajustado siempre al contenido y a la época histórica de cada uno de ellos, es de una belleza poética extraordinaria –una belleza bajo la que se oculta, la mayor parte del tiempo, la fealdad de los vicios humanos. El de las novelas de *La cabeza del cordero*, no menos ajustado al contenido, es de una tonalidad más contemporánea, con una especie de eco existencial («Nunca se sabe nada, nunca», una especie de estribillo del relato vanguardista «Erika ante el invierno», anticipa ya la visión del mundo que se desprende de las páginas de *La cabeza del cordero*). Desprovistos los relatos de este segundo volumen de cualquier trazo concreto de tipo histórico, se centran en lo que tiene la condición humana de más enigmático, sórdido, egoísta y mezquino.

«En 1950», declara el autor en la posdata al prólogo de la segunda edición 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.» En efecto, esta historia, redactada en Puerto Rico, cuando Estados Unidos estaba ya en pleno maccarthismo, encaja perfectamente con el resto del contenido del libro. Lo mismo puede decirse en el caso de «La vida por la opinión» (1955), relato donde ficción y realidad se aproximan de un modo casi subversivo, que Ayala agregaría luego al final de *La cabeza del cordero*. El hecho de que vaya el autor aumentando uno y otro volumen, de una manera fragmentaria, es indicativo, no sólo de su modo de trabajar, sino también de su ya comentada personal visión del mundo y del papel en él de su propia obra de invención.

ABANDONADA LA ESPERANZA: LO INGENIOSO,
LO GROTESCO, *EL SARCASMO OTRA VEZ*

La Argentina en la que se estableció Francisco Ayala en 1939 había ido transformándose poco a poco a lo largo de la década de los cuarenta... desde su punto de vista liberal, al menos, no precisamente para bien. En *Recuerdos y olvidos* (1906-2006) refiere en dos capítulos complementarios, aunque de tono distinto, «El peronismo» y «Ava Pata» –preludio, sin duda alguna, de una dualidad de perspectiva que caracterizará su obra narrativa a partir de ese momento–, ciertas manifestaciones de dicho cambio que llegaría a presenciar en directo. En 1950 empezará una *vita nuova* en Puerto Rico, donde, después de redactar –en aquel mismo año– la historia «El Inquisidor», de repente estallará –por así decirlo– de risa. Sintiéndose, quizá, por fin completamente libre de cualquier restricción, da rienda suelta a la enorme carcajada que había estado acumulando en su interior. Como si, de repente, volviera a sus raíces vanguardistas, teñidas ahora por una fortísima carga de crítica social, se dedicará Francisco Ayala a recrear la comedia, si no *divina*, al menos *humana* de ese mundo en que le ha tocado vivir.

Algunos de sus lectores, como, por ejemplo, el poeta y crítico paraguayo Hugo Rodríguez-Alcalá, catedrático en Estados Unidos, con quien llegaría a polemizar Ayala, se vieron sorprendidos; otros, que le habían tratado en persona –fue siempre un buen conversador: además de ameno, sumamente agudo e ingenioso–, no se extrañaron en absoluto... Desde la holgura de su cátedra en la Universidad de Puerto Rico, donde, además de dar clases, dirigía la editorial universitaria y fundó la revista *La Torre*, disfrutó de un nuevo tipo de libertad; quizá fue eso en parte, junto con el tenor –bastante relajado y risueño– de la vida en aquella isla caribeña, lo que dio rienda suelta a la risa... En cualquier caso, el tono y contenido de gran parte de su obra de invención de los años cincuenta remontan, según él mismo advierte en su «Carta literaria a H. Rodríguez-Alcalá», del año 1963, a una larga tradición de escritores como, por ejemplo, Quevedo y Valle Inclán. En medio del camino de su vida, Francisco Ayala se pone a narrar ejemplos, no ya de un averno terrenal desprovisto de cualquier sentido del humor, sino de un *diablo mundo* donde quien ríe último, ríe desde luego mejor.

Con el rápido desarrollo a nivel global de los medios de comunicación –la prensa, la radio, la televisión– y del transporte en masa, el mundo, su realidad social, más fragmentada aún, se achicó. Por su parte, Ayala se convertiría pronto en un viajero empedernido: por Hispanoamérica, a Nueva York y otras partes de Estados Unidos, a Europa y hasta, en 1957, a Oriente. En el verano de 1960 regresaría por vez primera a España. Y adonde no viajó en persona, lo haría, bien sea en el recuerdo, bien sea en su imaginación, como deja en seguida claro el carácter internacional de su obra de invención en dicha época. Después de las restricciones de contenido y tono que se había impuesto el autor en las recopilaciones bonaerenses, se siente libre de repente en su elección de fuentes de inspiración así como en el tratamiento estilístico de sus materiales. Habría sido, para Francisco Ayala, una época no sólo de liberación de los –también impuestos a sí mismo– confines del pasado español, sino de libertad, presente y futura. El hombre que escribió los relatos recogidos en seguida en *Historia de macacos* (1955), y *El as de Bastos* (1963), y las novelas, independientes y com-

plementarias entre sí, *Muertes de perro* (1958) y *El fondo del vaso* (1962), ha aceptado, claramente, la realidad histórico social que le ha tocado vivir.

El hecho de que lo reflejen sus obras de esta época parece haberle desagradado a su amigo, el crítico Hugo Rodríguez-Alcalá, a tal punto que dio lugar a que este le enviara a nuestro autor una carta reprochándole –son citas de la respuesta de Ayala– su «supuesto *debunking* del hombre» y un estilo que le resulta *shocking*. Aunque no existe copia de esta misiva, sí tenemos el texto de la réplica de nuestro autor, quien no dejó de aprovechar la ocasión para redactar, y luego publicar, la antes referida «Carta literaria a H. Rodríguez-Alcalá», recogida luego por él en su libro *Confrontaciones* (1972). El texto, de un gran interés para los lectores de Ayala, resulta ser –en un formato distinto– otra *ars poetica* explicativa de un autor, en esta ocasión algo indignado por haber sido tan mal interpretado por un comentarista de cierta reputación (el tono de su respuesta dice a veces más que las palabras). El interés, para el lector de hoy, consiste precisamente en su propio –y muy agudo– análisis de algunas de las obras en cuestión, lo que sugiere, una vez más, que el Ayala narrador fue siempre muy consciente de la unión entre forma y fondo, y de la voluntaria contemporaneidad, de su propia creación literaria. De esta carta testimonial –documento a la vez brillante e imprescindible–, citaré aquí el final, que se explica por sí solo:

[S]egún lo veo yo, en un mundo cuyos valores (¿qué vamos a hacerle? ¡es así!) se han hecho todos cuestionables e inciertos, donde no queda apelación posible a principios reconocidos, el único camino de salvación está en escrutar el fondo último de la propia conciencia en nuestra existencia misma. Si eso es rebajar al hombre –concluye–, lo será en vías del amor, y no en manera alguna por motivos de odio.

De los cuatro libros de ficción publicados por Ayala en esta década larga, sólo uno –el titulado *El as de Bastos*– no se reproduce como tal en estas *Obras completas* ya que, en lo que a partir de los años sesenta supuso un nuevo reequilibrio en la

dicotomía fragmentación/unidad, los cinco relatos que lo componen, de una gran diversidad de contenido y estilo, serían *reunidos y combinados* con otros en futuras recopilaciones de la narrativa breve del autor, para acabar por fin –y por voluntad de este último– formando parte del volumen de la Biblioteca Ayala de Alianza Editorial titulado «*La niña de oro*» y *otros relatos* (2001). Los textos que integran su edición original son sumamente diversos, y de una gran calidad literaria. Las fuentes de inspiración son igualmente diversas: alguna que otra experiencia, recuerdo o anécdota, quizá; la literatura (un poema en alemán); dos recortes de prensa... –fuentes, por lo demás, análogas a las de otras narraciones breves de los años sesenta en adelante. El contenido del volumen titulado *Historia de macacos*, en cambio, ha quedado intacto. Domina en este volumen, una fuerte inflexión irónica. Tres de los cuentos están ubicados en Buenos Aires, como un reflejo a posteriori de su larga estancia en aquella ciudad (son textos deliciosos). La novela corta que da título al libro tiene su origen, según más de una vez ha contado su autor, en una anécdota que solía recordar su tío José García-Duarte, dueño de una farmacia en Granada transformada luego en escenario literario en *El jardín de las delicias* («Latrocinio»), que había sido también administrador de un hospital en Guinea. Una foto suya sentado junto con un monito que había traído para regalárselo al niño Francisco aparece reproducida en *Recuerdos y olvidos* (1906-2006). Sé que uno de los textos restantes («*The Last Supper*») se inspiró en una anécdota que le contó una persona amiga en Puerto Rico; no me sorprendería que «La barba del capitán» tuviera una fuente parecida.

Entre una y otra recopilaciones de narrativa breve publicó Ayala dos novelas cuya acción, como si de una y otra cara de la misma moneda se tratara, tiene lugar en el mismo imaginario país ¿caribeño? bajo una dictadura, en la primera, y en la segunda, bajo una democracia –temas, desde luego, propicios para la época en que fueron redactadas. En ellas –y entre ellas– la relación entre fragmento y totalidad se aplica, no sólo al contenido, sino también al estilo: anticipan las dos, por separado y en conjunto, la compleja estructura formal y de conte-

nido que se encuentra después en *El jardín de las delicias*, cuyos «Recortes del diario *Las Noticias*, de ayer» son descendientes directos de la prensa tal como aparece como fuente de información en una y otra novela larga. La condición humana que se representa en ellas resulta –con alguna que otra excepción– entre penosa y grotesca. El complejo juego de perspectivismo, que remonta una vez más al *Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha*, no deja de involucrar continuamente al lector. ¿Ha abandonado aquí –como Dante– toda esperanza nuestro autor? Creo que no. Como José Lino Ruiz, protagonista de la segunda novela, habría visto, él también, el fondo del vaso. Seguirá (en parte) en esta vena hasta *El jardín de las delicias*, pero, según anticipa ya al final de su carta a Rodríguez-Alcalá, que hemos citado, «si eso es rebajar al hombre –afirma con palabras que por una parte recuerdan a “San Juan de Dios” y, por otra, anticipan “Días felices”–, lo será en vías del amor, y no en manera alguna por motivos de odio».

¿PARA QUÉ TENÍAS QUE ESCRIBIR?:

RECOPILAR DE CARA AL FUTURO

Parece evidente al llegar a este punto en la trayectoria del escritor Francisco Ayala que existe entre su vida y su obra de invención una correlación singular y de máxima importancia, pues no sólo –como, por lo demás, es lógico– se inspira en aquella (en la experiencia personal así como en la literaria) para la creación de esta última, sino que su literatura se convierte para él en una especie de extensión de sí mismo, según se puede apreciar en las autorreferencias que se suceden a lo largo de los años. En estas, por falta, en alguna época, del público lector para quién escribía; en otras, por un deseo de (re)tomar contacto con lectores por razones diversas ya distanciados de su obra y de su generación, prosigue Ayala aquel *diálogo* ya entablado por él por vez primera en su «Carta a los editores» de *Cazador en el alba*. En ninguno de los casos se trata –conviene subrayar aquí– de una *autojustificación*, pues dada la extraordinaria calidad literaria de su obra narrativa, ninguna

falta haría. No, se trata más bien del escritor Ayala que se divide en dos: en el crítico y autobiógrafo por un lado (recuérdese que uno de los tomos de estas *Obras completas* se titula *Autobiografía[s]*), y por el otro, en el narrador –*papeles* estos, dicho sea de paso, que, según queda de manifiesto en la segunda parte de *El jardín de las delicias*, acaban superponiéndose hasta el punto de fundirse en su obra de madurez. Cada vez que se *confronta* con algún lector, está también mirándose a sí mismo en el *espejo* de su obra de invención. Francisco Ayala fue siempre, recuérdese, un escritor *consciente* de sí. (Quizá en reconocimiento de su capacidad analítica en lo relativo, no sólo al mundo de su alrededor sino también a sí mismo, el calificativo que en años recientes más han utilizado los críticos para referirse a él ha sido *lúcido*.)

Para contextualizar la obra narrativa de Ayala posterior a la publicación, en 1962, de la segunda de las dos novelas «del Caribe», conviene recordar algunas coyunturas clave. Tras volver, de visita, a España por vez primera en 1960, compraría, al año siguiente, un piso en Madrid donde de ahí en adelante se alojaría en sus cada vez más frecuentes –y prolongadas– estancias en la capital española. A finales de los años sesenta ya estaba publicando libros en España: las *Obras narrativas completas* (Aguilar, 1969) tuvo que imprimirse en México por cuestiones de censura, pero otros, como *Los ensayos. Teoría y crítica literaria* (Madrid, Aguilar, 1972) y *Confrontaciones* (Seix Barral, 1972), se editaron sin problemas. En 1966 dejaría su puesto en la New York University para ocupar una cátedra de literatura española en la Universidad de Chicago, ciudad que figuraría luego como escenario de varias de las piezas de *El jardín de las delicias*. Finalmente, en 1973 sería nombrado Distinguished Professor en el Brooklyn College de la City University of New York, de donde, en 1976 –año clave, tanto para la historia española como para la suya propia, pues empezó en aquel verano su relación sentimental con quien estas líneas escribe–, se jubilaría. De ahí en adelante pasaría cada vez más tiempo en España, a cuya vida cultural pronto se volvió a integrar plenamente. Esta sinopsis deja inferir que la trayectoria afectiva y profesional del escritor en la sexta y sép-

tima décadas de su vida le aportó alguna que otra sorpresa que directa o indirectamente serviría de inspiración para ciertos escritos de tono lírico incorporados, en sucesivas ediciones, a «Días felices».

¿Creería nuestro autor, al redactar en 1971 su famoso epílogo a *El jardín de las delicias* –«Ya el libro está compuesto», etcétera– que en el futuro ya no le añadiría más textos? A juzgar por antecedentes como *Los usurpadores* y *La cabeza del cordero*, y por la promesa, en un futuro próximo, de poder reproducir en colores la parte gráfica del libro, diría yo que no. Para el Francisco Ayala maduro, por lo demás, vida y literatura estaban cada vez más vinculadas, hasta el punto –según se ha sugerido ya– de fundirse casi. Si en su propia vida se había establecido una especie de tensión entre lo esperado y lo inesperado –entre lo proyectado y lo imprevisto–, ocurriría algo semejante en sus obras de invención, que a veces se encajaban dentro del contenido, con un orden vagamente cronológico, de la segunda parte de *El jardín de las delicias*, y a veces, no. Así, pues, aquellas piezas sueltas cuya voz narrativa y perspectiva íntima, subjetiva, las acercaban a la autobiografía, acabaron enriqueciendo «Días felices», mientras que los numerosos cuentos y novelas cortas salidas poco a poco, durante aquellas décadas, de la pluma de nuestro autor, serían recogidos por él en diversas y sucesivas recopilaciones de narrativa, ninguna de ellas destinada a ser definitiva. Sólo con la publicación, en 2001, del antes referido volumen «*La niña de oro*» y otros relatos encontraron su *contexto* editorial definitivo de cara al futuro.

Mención aparte merecen las dos recopilaciones anteriores de lo que en su día fuera la obra narrativa completa de Francisco Ayala –la primera de ellas, la mencionada iniciativa, en el año 1979, de la editorial Aguilar; la segunda, la *Narrativa completa* publicada en 1993 por Alianza Editorial, con ocasión de la entrega a Ayala el año anterior del Premio Cervantes. En lo que a la primera se refiere, ya desmiente hasta cierto punto el plural de su título –*Obras narrativas completas*– la idea de que sea esta una compilación final. Es interesante observar cómo los dos apartados finales del volumen –«Diablo

mundo», dividido a su vez en dos partes, «Del diario *Las Noticias*, de ayer. (Recortes de Prensa)» y «Diálogos de amor», y «Días felices», anticipan ya la que será la primera edición, dos años más tarde, de *El jardín de las delicias*. Otro detalle para bibliófilos: se incluía aparte, como un *Anexo a las Obras narrativas completas de Francisco Ayala*, en una especie de cuadernillo impreso, también, en papel biblia, un «Autógrafo y transcripción de un texto reciente, destinado por el autor a *Días felices*». Se trata del poema en prosa «En Pascua Florida», fechado el 7 abril de 1969, que dos años más tarde se incorporaría, en efecto, a la primera edición de *El jardín de las delicias*. Una anomalía de otro tipo se encuentra en el tomo de *Narrativa completa*, cuya tapa –dicho sea de paso– va ilustrada por una magnífica foto de la copia de la estatua del ángel de Bernini que inspiró dos de las piezas agregadas luego por el autor a «Días felices»: en el índice del contenido de *El jardín de las delicias* no se enumeran, por excepción, ni los apartados, ni los textos que constituyen el libro (algo que luego calificó el autor como «un error» de parte suya), con lo cual la última pieza incorporada a «Días felices», la titulada «Lloraste en el Generalife», pasaría completamente desapercibida como novedad para el público lector.

Sin entrar en detalles acerca del contenido de las novelas y cuentos del Ayala maduro –de los años sesenta hasta finales de los ochenta–, llamaría aquí la atención del lector sobre el papel desempeñado por las artes, especialmente las plásticas, que en *El jardín de las delicias* llega a ser esencial; sobre el empleo de la variedad de fuentes escritas, tanto literarias como periodísticas; sobre la enorme gama de inflexiones, tonalidades y alusiones, que llegan a enriquecer hasta el texto más breve; sobre el tema del tiempo y de su relación (*tempus fugit*) con la vida humana; sobre la metáfora de esta vida como viaje; sobre el profundo fondo filosófico de ciertos textos; sobre su implacable visión de la condición humana; sobre el papel del arte; sobre el motivo subyacente de *ars longa, vita brevis*; sobre la gama que alcanza su sentido del humor; sobre el mito del pecado original; sobre el amor, «el amor siempre», como vía de redención...

En paralelo a todo ello se encuentra una continua necesidad de teorizar, de explicarse, de dialogar consigo mismo y con su público lector acerca del acto de la creación. Se ha llamado la atención a lo largo de este prólogo sobre ciertos textos explicativos que sirven, cada uno a su manera, como una especie de *ars poetica* para este narrador sumamente consciente, siempre, de su propia creación. El que, disfrazado –digamos– como epílogo, cierra *El jardín de las delicias*, figura entre los más personales y bellos. En él no está dirigiéndose el autor a ninguna persona ajena, ni desconocida; su destinataria ¿imaginaria?, ¿real?, es una mujer, un *tú*, *prudente* lectora –si así desea serlo– en un indefinido porvenir, del contenido del «arca de palabras» en que ha *preservado* el autor todos los gozos y sufrimientos expresados en la segunda parte de esta obra sui géneris: sentimientos en que, intuye el lector, también ha participado ella. Todo esto es cierto, pero el verdadero destinatario, sugiero yo, no es esa figura femenina, sino más bien, el propio autor/narrador, quien se dirige a sí mismo para *contemplar* por fin, las «piezas diversas» que ha «combinado como los trozos de un espejo roto». La metáfora es válida, no sólo para el contenido de este último libro suyo, sino para toda su obra de invención, en la que, como un espejo del alma, se ve a sí mismo reflejado.

«¿Para qué has escrito? [...] ¿Para qué tenías que escribir?» se *reprocha* Ayala en su epílogo. Son preguntas en el fondo retóricas. Escribe porque sí: porque, en efecto, «no bastaba» con «haberlo sufrido» todo. Porque, hasta el final mismo de su larga vida, quedaría, siempre, ese íntimo y profundo imperativo vital: el de escribir.

POSDATA

Francisco Ayala siguió escribiendo textos ensayísticos, muchas veces de talante autobiográfico, hasta muy avanzada su vida. Cuando empezó a perder la vista, se solía sentar a mi lado frente al ordenador, para dictármelos directamente. Tenía un verdadero don, y pocas veces dudaba o se rectificaba. Uno de

esos textos es una conferencia que pronunció en enero de 2005 en la Biblioteca Nacional de Madrid para inaugurar el ciclo *La biblioteca de...* Recogido al final de la cuarta parte de *Recuerdos y olvidos (1906-2006)*, es el último *ars poetica* que publicó.

En los últimos años de su vida, mi marido solía lamentar el hecho de que ya no se encontrara «en condiciones» para escribir una última pieza de tipo lírico: un escrito dedicado, según decía, a mi persona. Llegó, eso sí, a formular un título, que está enterrado en algún lugar de la memoria de mi ordenador en Madrid, pero nada más. Lo siento, no tanto por mí, pues tuve con él una vida muy larga e inmensamente rica, sino por él, pues la mayor frustración que debe de haber para un escritor es, precisamente, la de querer, y no poder, escribir.

Nueva York
1º de enero de 2012