

**Hacia un *ars poetica* particular:
De “La noche de Montiel” a *Los usurpadores*
Carolyn Richmond**

CUANDO, hace muchos lustros ya, estuve preparando para Cátedra mi edición de *Los usurpadores*, se acordó el autor de un escrito suyo que –me comentó– pudiera resultarme *pro-vechoso*: un artículo sobre don Pedro el Cruel que recordaba haber publicado a comienzos de los años cuarenta en “una revista de libros de Bogotá, Colombia” (transcribo estas palabras de un amarillento *Post-it* que queda todavía pegado dentro del manoseado libro de bolsillo que entonces utilicé). Recuerdo, asimismo, el título del escrito: “La noche de Montiel”. En vano lo busqué (fue antes de la era Google); terminé por renunciar al empeño.

Sin perder la esperanza de que algún día apareciera, acabé mi edición. Poco a poco me iría olvidando del ensayo en cuestión. Pero cuando hace unos meses consiguió localizarlo la profesora Ana González Neira, que disfrutaba de una beca de la Fundación Francisco Ayala, se resucitó mi interés; me apresuré a solicitar una copia del texto. No bien lo recibí, me lo leí. En efecto, había tenido mi marido toda la razón, pues en él se hallan importantes pistas acerca de la génesis, no solo del relato “El abrazo”, sino de otros textos de *Los usurpadores*. Se trataba de una información de fondo de la que en su día me hubiera gustado disponer. Ahora, veinte años después, pienso aprovechar tan feliz hallazgo para indagar de nuevo en los orígenes del libro.

Lo que sigue forma parte de una serie de estudios dedicados a la relación que pudiera haber entre la vida de Francisco Ayala y su obra literaria durante la década posterior a la guerra civil española, época que pasó casi entera en Buenos Aires. Al abordar entonces Ayala una temática (forzosamente) nueva, se vería asimismo en el caso de ir elaborando, implícitamente, una especie de *ars poetica* particular que reflejara, en términos generales, la nueva realidad en la que le había tocado vivir y expresarse. Culmina este proceso con la publicación, en 1948, del célebre ensayo “Para quién escribimos nosotros”, seguido, al año siguiente, de dos importantes textos introductorios: el autobiográfico “Proemio” a las cuatro novelas cortas, de tema contemporáneo –todas giran en torno a la guerra civil–, que integran la primera edición de *La cabeza del cordero*, y el ingenioso “Prólogo redactado por un periodista y archivero a petición del autor, su amigo”, firmado por “F[rancisco]. de Paula A[yala]. G[arcía]. Duarte”, que encabezó los siete textos originales de *Los usurpadores*. Estos tres escritos marcan el final de una década de (auto)indagación literaria cuyo fruto, tanto narrativo como ensayístico, es de una calidad poética indiscutible.

De la procedencia y subsiguiente elaboración del contenido de *Los usurpadores*, cuyo pausado proceso de redacción culmina, precisamente, en la de este último prólogo, me voy a ocupar en las páginas que siguen.

Experiencia e invención: Desde el antes al después

NO es accidental que existan en la extensa y variada obra de Francisco Ayala dualidades de índole diversa. Detrás de algunas de ellas se encuentra, también, alguna escisión de tipo personal: diferencias de opinión o de puntos de vista que, con distintos grados de intensidad, dejarían huellas definiti-

vas en nuestro autor, cuya propia predisposición al diálogo, al perspectivismo cervantino, se manifiesta ya en las cuatro primeras décadas de su vida. En “Del paraíso al destierro”, el primer volumen de sus *Recuerdos y olvidos* (1906-2006), se refiere a discrepancias políticas en el seno de su propia familia; a elecciones de tipo personal; y a grandes conflictos de índole histórico-social.

En cuanto a lo familiar, describe Ayala en el capítulo dedicado a “Mis padres” el “contraste” entre “dos maneras tan diferentes de interpretar la realidad y entender la vida” –las “convicciones [...] arraigadas” de su padre, en contraste con la “educación liberal” y el “espíritu de tolerancia” de su madre (lo antiguo y tradicional *versus* lo moderno y burgués)–, desavenencia que durante la primera guerra mundial se trasladaría en vehementes discusiones entre “francófilos o aliadófilos” y “germanófilos furibundos”. En cuanto a elecciones personales, habría que citar su precoz y decidida vocación literaria; el haber optado, a los dieciséis años, por acompañar a sus padres a Madrid en vez de quedarse en Granada, en casa de su padrino; o bien –según cuenta en el capítulo titulado “La encrucijada”– su renuncia, tras haberse licenciado en Derecho, a una “brillante oferta de la Tabacalera” para poder, en cambio, “ampliar” sus “estudios en el extranjero [Alemania], y ser catedrático”. Para la cuarta *elección* personal de Ayala en esa primera etapa de su vida –la de salir al exilio al final de la contienda– no hubo ninguna alternativa; la de establecer su residencia en Buenos Aires, en cambio, fue enteramente suya.

Inmediatamente después del final de la guerra civil española –según me contó en agosto de 2002– redactó Francisco Ayala en París, de un tirón, un texto que dentro del conjunto de su obra narrativa resulta seminal: una pieza que, como el

dios Jano, mira al mismo tiempo hacia adelante y hacia atrás. Titulada “Diálogo de los muertos. Elegía española”, difiere por completo, tanto en su tono como en su contenido, de las piezas vanguardistas reunidas por el autor años antes —en 1929 y 1930, respectivamente— en *El boxeador y un ángel* y *Cazador en el alba*. En el “Diálogo” se funde, siquiera momentáneamente, la dicotomía entre el Ayala narrador y el Ayala ensayista en una especie de réquiem, o *pasión*, cuyas anónimas voces pasan por una serie de registros, reflexivos así como emocionales, hasta irse extinguiendo en una tenue apelación a lo más sencillo, positivo y eterno del espíritu humano.

Constituye el “Diálogo de los muertos” un hito, no solo estético, sino también existencial, entre el *antes* y el *después* en la vida de Francisco Ayala, quien, al *escindirse* enseguida, de nuevo, en *narrador y ensayista*, lo hará de un modo distinto, sumamente personal, incorporando ahora en sus obras de invención, así como en sus escritos teóricos y ensayísticos en general, reflexiones y experiencias que no dejan de recordar a algunas de las antes referidas dualidades y elecciones de sus años juveniles. En efecto, con el paso de los años irá asomándose cada vez más en su literatura una voz en primera persona que acaba fundiendo al autor y al narrador (piénsese, por ejemplo, en el poema en prosa “Día de duelo” [1942], donde recrea el autor la muerte de su madre).

Este *yo*, consciente, no solo de su individualidad, sino también de su propia soledad dentro de una realidad distinta de la que antes había conocido, parece en ocasiones estar claudando en el desierto: el deseo de entrar en contacto con un público lector español se ve entorpecido por la censura franquista. De ahí la importancia de la reflexión. Como sugiere el título del ensayo “Para quién escribimos nosotros”, en la

década que sigue a la guerra civil será de suma importancia para el Ayala escritor la elaboración, e ilustración, de un *ars poética* propia.

El eslabón perdido: “La noche de Montiel”

AL comentar en mi introducción a *Los usurpadores* la historia “El abrazo”, me referí a una monografía de Ayala relacionada, a juicio mío, con su contenido: la titulada *Jovellanos* (1945), publicada por el Centro Asturiano de Buenos Aires con ocasión del centenario del nacimiento del gran escritor y político español. Ahora, dos décadas más tarde, a mi comentario a “El Hechizado” añadiría una referencia al ensayo *El pensamiento vivo de Saavedra Fajardo*, publicado en Buenos Aires en 1941, y en lo referido a “El abrazo” y a “El Doliente”, así como al “Prólogo” del volumen que los contiene, tendría que referirme, forzosamente, a “La noche de Montiel”.

La experiencia de un escritor constituye una fuente de inspiración fundamental para su obra literaria —de ahí el subtítulo ayaliano, *usurpado* por mí para el apartado anterior, de *Experiencia e invención* (1960)—. En el caso de Francisco Ayala, lo experimentado por él entre 1935 y 1939 dejaría en su memoria unas huellas indelebles: el fallecimiento de su madre en Burgos; el alzamiento del 18 de julio de 1936, del que se enteró durante una gira de conferencias por Hispanoamérica, seguido de su propio regreso (no exento de peligros) a España poco después; el fusilamiento por los sublevados de su padre, también en Burgos, y de su hermano Rafael; sus diversas actividades y desplazamientos diplomáticos en Europa y en España durante la guerra... El hecho de que las dos primeras obras de invención que escribió después de la contienda tuviesen que ver, directa o indirectamente,

con esas muertes familiares es digno de notar. Con la segunda de ellas, “Día de duelo”, augura ya Ayala la fusión de experiencia e invención que a partir de la década de los sesenta caracterizará las piezas de la segunda parte de *El jardín de las delicias*. En la primera, “Diálogo de los muertos”, rehúye por completo lo personal a favor de lo universal: el *duelo* recreado ahí, resultado no solo de la guerra civil sino, en términos simbólicos, del primer fratricidio, es colectivo; lo sufre la humanidad entera. Lloro su dolor en esta pieza no solo el Francisco hijo y hermano, sino también el Ayala ciudadano y pensador, sin ninguna ilusión ya acerca de la condición humana. Lo que de positivo “«queda»”, simbolizado por “«una rosa dejada en un vaso de agua»”, son —se insinúa al final— virtudes recatadas que en sí resultan positivas...

En este texto se combinan, de manera magistral, pensamiento, poesía y experiencia personal. Siendo un diálogo, carece —claro está— de hilo narrativo que *ilustre* o *ejemplifique* ideas expresadas en él. Como hipótesis, voy a proponer aquí que cuando en agosto de 1939 llegó a la ciudad de Buenos Aires su autor, estaba ya pensando en cómo transformar en novela (en el sentido más amplio de la palabra) ideas suyas, anticipadas ya en el “Diálogo”, acerca de la eterna lucha por el poder entre los seres humanos. Sugiero, también, que, por razones tanto personales como intelectuales, sintió un nuevo, e intenso, interés en la historia de España, lo que le llevaría a (re)leer —probablemente en el Jockey Club de la calle Florida, que contaba con la biblioteca de Emilio Castelar— obras clásicas como las *Crónicas* de Pedro López de Ayala, la *Historia general de España* de Juan de Mariana y las *Enmiendas y advertencias en las crónicas de los reyes de Castilla que escribió don López de Ayala*, así como los *Anales de la Corona de Aragón*, ambas de Jerónimo Zurita. ¿Lo hizo antes o después de leerse la novela histórica *Du Guesclin* (quizá en

la edición de 1932, París, Albin Michel), de Roger Vercel, lectura que le serviría de punto de partida para “La noche de Montiel”? No se sabe —ni tampoco importa demasiado—: las leyó, y con atención, pues las cita, a veces repetidamente, en este último ensayo que, recién redescubierto, resulta ser el eslabón perdido entre el “Diálogo de los muertos” y la serie de historias que, empezando con “La campana de Huesca” (1943), poco a poco irá *encadenando* el autor hasta dar por concluido el libro *Los usurpadores*.

En el fondo, “La noche de Montiel” viene a ser un largo diálogo por parte de su autor con estos textos, así como con acontecimientos recientes en la historia de España. Lo que aquí sigue pretende ser, a su vez, un *diálogo*, tanto con el ensayo como con otros importantes aspectos de la vida y la obra de su autor.

Desde la idea al ejemplo: Reflejos y repeticiones

EN quienes la sufrieron, la guerra civil española dejó una impronta imborrable. A diferencia de otros muchos exiliados, ni en su vida personal, ni en sus escritos se dedicaría Francisco Ayala a añorar, ni a idealizar desde el exilio la España dejada atrás. Pragmático, realista, se puso a rehacer su vida al otro lado del océano, lo cual en modo alguno quiere decir que se hubiera olvidado de la contienda, ni de su propio e íntimo dolor. Según demuestra su ensayo “La noche de Montiel”, Ayala dedicó largas horas a reflexionar sobre el tema, tratando —se supone— de comprender, y contextualizar, a posteriori, lo recién acaecido.

Como se ha anticipado, la inspiración inmediata para este escrito fue, sin embargo, una lectura de otro tipo: “Entre los libros que han llegado a mis manos últimamente —reza la

frase inicial del ensayo— figura uno, editado en París, que pese a estar inspirado y responder por entero a un interés francés, ha sido para mí *estímulo poderoso de emociones hispanas*” [cursivas mías]. Pasa en seguida a identificar la obra en cuestión —“una biografía romanceada de [Bertrand] Du Guesclin, el mesnadero bretón del siglo XIV”— y a su autor —“M. Roger Vercel” (1894-1957)—, recalcando a continuación la disparidad que existe entre la interpretación de esa figura histórica por los franceses, para quienes es “un héroe de la unidad nacional”, y la de los españoles, que tienen una “aversión” al “intruso” Duguesclín (conocido, también, en español como Mosén Beltrán Claquín), disparidad que refleja, por un lado, los “intereses franceses” de aquel momento histórico, y por el otro, los de “Pedro I, rey legítimo” de Castilla, desafiado por su hermano bastardo, Enrique de Trastámara, cuyo “bando beligerante” llegaría a defender, con su mesnada, el militar francés.

Con una economía de estilo admirable, y partiendo de la obra del “historiador-novelistas de hoy, señor Vercel, en cuyo libro —observa de paso Ayala— no se trasluce el fondo de la contienda, [y quien] toma partido al lado de don Enrique”, recuerda nuestro autor que “el juicio histórico está vinculado a los intereses políticos permanentes, y es, como dice con profunda verdad la conocida paradoja, profecía del pasado”. Apuntado ya su propio interés en el libro de Vercel como “estímulo” para lo que de ahí en adelante va a desarrollar, y anticipados asimismo ya unos posibles paralelos —*reflejos y repeticiones*— entre pasado y presente, se olvida ahora Ayala de la novela histórica que le había servido de pretexto y, en el párrafo 5, uno de los más importantes del ensayo, entra de lleno —desde la *idea* al *ejemplo*— en la materia a mano, sembrando al mismo tiempo las semillas para tres textos todavía

por escribir: “El abrazo”, “El Doliente” y el “Prólogo” a *Los usurpadores*. Para quien conoce bien este último libro, produce la lectura del párrafo una sensación de sorpresa, y hasta de *déjà vu*. (¡Por eso me recomendó Francisco este ensayo!, recuerdo haber pensado la primera vez que lo leí).

El párrafo se abre con un cambio de perspectiva: más que la figura de don Enrique, lo que interesa a Ayala es la “adhesión popular”, a lo largo de los siglos, “a la causa perdida” del rey don Pedro; la “sostenida atención y la simpatía activa” del pueblo español hacia un rey denominado por unos como “el Cruel”, y por otros como “el Justiciero”:

un rey —escribe— que sube al trono en tierna pubertad, y que desde ese mismo día, aún insepulto el cadáver de su padre, ha de luchar sin tregua contra los asaltos de sus hermanos bastardos, poderosos y violentos; que en el curso de esa lucha se ve obligado a huir de su reino, a mendigar [al rey de Inglaterra] apoyos exteriores contra la *usurpación*; que muere, en fin, en plena juventud, traicionado, sujeto como lobo en cepo, a manos de su propio hermano y enemigo, son circunstancias a propósito para impresionar la imaginación popular [cursivas mías].

Esta recreación histórica, donde aparece por vez primera la palabra “usurpación”, se caracteriza por una intensidad poética que anticipa, ya, la de “El abrazo”. “Pero —continúa Ayala— no basta” esto “para impresionar la imaginación popular”: también ha desempeñado la literatura un papel en mantener viva la leyenda de este rey, cuyos “amores ilegítimos” y legendario “reinado” “han servido de alimento al *romanticismo español* [...]”. Desde los romances viejos hasta el folletín de don Manuel *Fernández y González*, pasando por los *romances* históricos del *duque de Rivas* —prosigue—, su figura

no deja nunca de hacer acto de presencia” [cursivas mías], alusiones literarias repetidas ocho años más tarde en el “Prólogo” a *Los usurpadores*.

Procesos paralelos: En torno a “El abrazo”

“«TIERRA de sal y de hierro; tierra violenta, sedienta, áspera; [...] tierra mía, ¡adiós!»”. Con estas palabras *se despiden*, en “El abrazo”, los ojos de don Juan Alfonso (de Alburquerque), consejero del rey don Pedro, al emprender, tras el asesinato de este por su hermano bastardo, don Enrique, la huida al exilio del reino de Castilla. Si su fuga hubiese sido históricamente correcta —con este y otros personajes se tomaría Francisco Ayala bastantes libertades de hecho—, no sería imposible que se dirigiera hacia el oeste: hacia su tierra, Portugal. Lo que sí es cierto es que 570 años después, en abril de 1939, nuestro autor se embarcó desde Francia, con rumbo al oeste, para rehacer su vida al otro lado del Atlántico. En su *bagaje* emocional: recuerdos, reflexiones, la idea —quizá— para alguna obra de invención...

Lo cierto es que ni un océano de por medio hubiera podido borrar de la memoria lo que acababa de ocurrir. Ni mermar, sobre todo en una mente como la de Ayala, el afán de comprender. “La noche de Montiel” supondrá el primer paso en lo que resultará ser una indagación, poética a la vez que intelectual, de su propia *razón del mundo* (así se titula un libro suyo del año 1944). El desarrollo mismo de este importante ensayo refleja, no solo las lecturas, tanto en el pasado como en el presente, de Francisco Ayala, sino también su preocupación intelectual y su disposición emocional con relación a lo recién vivido por él. Como el proceso intelectual del Ayala

pensador, lector y escritor es, según se verá, fundamentalmente asociativo —a medida que avanza, va entretejiendo, o encadenando, entre sí imágenes e ideas de procedencia diversa—, creo que será conveniente proceder de manera parecida de aquí en adelante en el presente estudio.

* * *

Habíamos visto que, tras servirse como punto de partida de la novela de Vercel, introduce Ayala en el quinto párrafo: 1. el tema del ensayo, un análisis de las razones detrás de la “adhesión popular a la causa perdida” de don Pedro; 2. el vocablo “usurpación”; y 3. ciertas alusiones literarias que, remontando al romancero, se extienden hasta el folletín decimonónico. En los siguientes cuarenta y cuatro párrafos irán apareciendo ciertas indicaciones que sugieren que tras la redacción misma de este texto *puede* que haya todavía otros pendientes de ser compuestos... Iré refiriéndome a algunos de ellos en las páginas que siguen.

“¿Por qué esto?”, escribe Ayala al comienzo del párrafo 6, donde concluye que fue por “interés dinástico de sus sucesores”, los Trastámara, apellidar al rey “Cruel como argumento y título moral en que justificar la *usurpación* y fundar el derecho de la dinastía reinante” [cursivas mías], aunque más tarde (§ 7, donde aparecen las primeras citas de Zurita y del padre Mariana) sus sucesores le llamarían por el título popular de “Justiciero”. Pasa a continuación Ayala a referirse a la archiconocida saña de dicho monarca: “una saña tan bárbara e implacable que hace pensar con frecuencia [...] en las «*depuraciones políticas*» que en nuestros días han vuelto a convertirse en práctica de las facciones gobernantes” [cursi-

vas mías]. *Hoy ya es ayer*, daría como título Ayala en 1972 a una colección de ensayos suyos, algunos de ellos de los años cuarenta; título que, al modificar las palabras (y con ello, el sentido) del célebre verso de Quevedo “Ya no es ayer; mañana no ha llegado”, refleja la sensación de repetición en el tiempo. La expresión “hace pensar” apunta al proceso mental asociativo; en cuanto a su alusión a “depuraciones políticas”, no queda duda de que está viendo en el pasado un reflejo del presente. Pero quizá lo que más llama la atención en el párrafo 7 es el ejemplo que, en un inciso, da Ayala de la saña del rey:

—recuérdese por ejemplo —escribe— la muerte de su hermano el maestre don Fadrique, atraído con engaño, y la cacería de los hombres de su séquito a través de las estancias de palacio—.

(Este asesinato brutal, evocado con brillantez estilística por Pedro López de Ayala en el capítulo III del año noveno [1358] de su *Crónica de Don Pedro Primero*, “Cómo el rey don Pedro fizo matar al maestre de Santiago don Fadrique en el alcázar de Sevilla”, será una inspiración inmediata para la evocación de la escena en “El abrazo”: “dixo el rey a unos ballesteros de maza, que ay estaban: «Ballesteros, matad al maestre de Santiago»” —escribe Pedro López—, escena recreada así en el texto de Ayala: “«¡Maceros —gritaba [don Pedro]—: muerte al maestro de Alcántara!»”). Hay diferencias entre los detalles de una y otra versión, claro está, mas conviene recalcar que terminan ambas escenas con una especie de primer plano del maestre muerto en el que desempeña un papel decisivo una broncha o un puñal).

A estas fuentes de información histórica agrega Ayala a continuación, y entre paréntesis (§ 8), otra que sugiere ciertos

intereses acaso personales en este viejo antagonismo (piénsese, sin ir más lejos, en las antes referidas discrepancias entre defensores de valores burgueses y valores más tradicionales, en su propia familia): “recuerdo vagamente –escribe en el ensayo– un viejo manuscrito en vindicación suya, hallado por azar en un armario de papeles de mi casa de Andalucía, panegírico y defensa del desdichado rey”. Sea como fuera, sirve este aparte como preludio para analizar a continuación, por parte del sociólogo Ayala, la lucha entre estos dos hermanos como “un episodio particular y local de la prolongada pugna entre la corona y la nobleza territorial, que marca el tránsito [...] hacia una nueva configuración social donde prevalecerían la “mentalidad” y los “valores” de una burguesía (§ 9) en cuya “aparición” les correspondería a “las florecientes juderías un papel muy destacado” (§ 10), y que se concentraría en centros urbanos (§ 11).

Tras situar la “iniciación del reinado de don Pedro [como] la señal, en Castilla, para que esa pugna latente se evidencie con violencia suma” (§ 13), pasa Francisco Ayala a trazar un retrato de este monarca para el que introduce ahora en el ensayo su primera cita de la *Crónica* de Pedro López. Es un pasaje importante que contiene, ya, elementos que, transformados, incorporaría más adelante el autor a “El abrazo”:

Cuando, el 27 de marzo de 1350, sube al trono, por haber sucumbido a una peste Alfonso XI, su padre, acampado ante Gibraltar, Pedro I es niño de quince años. El fratricidio que puso fin a su reinado ante el castillo de Montiel tiene lugar en 1369; el rey cuenta entonces treinta y cinco años de edad. Ningún rasgo de su biografía permite inferir que fuese hombre de capacidad reflexiva, dotado de prudencia y arte de gobierno; más bien todo lo contrario. Don Pedro López de Ayala, cronista de su reinado y testigo de muchos de sus actos, nos lo describe como «asaz grande de cuerpo, e blanco

e rubio, e ceceaba un poco en la fabla. Era muy cazador de aves. Fue sofridor de trabajos. Era muy temperado [*sic* temprado] y bien acostumbrado en el comer e beber. Dormía poco e amó muchas [*sic* mucho] mujeres». Su carácter aparece bien definido a través de su conducta: era don Pedro hombre violento, dominado por sus pasiones, incapaz del sacrificio que a todo gobernante exige el servicio del interés público, y exento de toda astucia, prudencia y cálculo (§ 14).

Este resumen del reinado de don Pedro, dentro del cual se incorpora el muy conocido retrato que hace de él Pedro López al final de su *Crónica* (año vigésimo, capítulo VIII), constituye, también, un esbozo de la historia del reinado de don Pedro según la irá rememorando su valido don Juan Alfonso en las páginas de “El abrazo” (perspectiva esta, dicho sea de paso, que contrasta con la cada vez más crítica del cronista Ayala). Este resumen, precedido ya por la descripción de la muerte de don Fadrique, hace pensar que estaba elaborando Francisco Ayala un tratamiento ficticio para el personaje en cuestión.

Un poco más adelante (§ 17) se ocupa Ayala de la personalidad de don Juan Alfonso de Alburquerque como representante de la “*prudencia* política en el turbulento reinado de don Pedro, víctima al final, también él, de la violencia del monarca” [cursivas mías]. En “El abrazo”, convertiría a este personaje en fiel testigo de la vida y la muerte del rey. Es de notar que en la breve *educación del príncipe* que al comienzo de este relato imparte al quinceañero, figura en primer lugar esa virtud: “«Energía no te falta, hijo –le amonesta el ayo–; ya lo sé. Pero quizá faltan años a tu *prudencia*. De ese gran señor que ahí llevamos a enterrar has de aprenderla»”, a lo que responde, con vehemencia, el joven monarca: “«¿Fue

prudencia entonces llenar el reino de hijos bastardos, alimentados y crecidos en la envidia hacia un hermano más joven, al que odiaban ya en el vientre de su madre?» [cursivas mías]. El carácter de don Pedro aparece bien esbozado ya por sus propias palabras...

Al pasar en el párrafo siguiente (18) al conflicto que estalló tras la muerte de Alfonso XI entre las dos familias de este rey —la legítima y la ilegítima—, una vez más, y con una concisión mucho mayor que el canciller Ayala, anticipa en su ensayo Francisco Ayala una dramática escena de su relato. Refiriéndose a los “parientes ilegítimos”, dice que “el recelo de estos, en especial la concubina doña Leonor de Guzmán, hacia el nuevo rey y la reina madre, hace estallar de inmediato el conflicto”:

Todavía en camino hacia Sevilla la procesión que conducía el cadáver del rey muerto —prosigue— doña Leonor se fue a encerrar en la plaza fuerte de Medina Sidonia, “que era suya” [cita esta del título del capítulo III del año primero de la *Crónica* de Pedro López], acaso inspirada en el temor hacia la reina viuda doña María —un temor que, de ser cierto, no era en modo alguno infundado, pues, poco más adelante, la reina la mandó degollar, anteponiendo así a toda consideración su resentimiento de mujer—.

¿Cómo transforma en poesía este material Ayala? Condensando el tiempo, acentuando paralelismos simbólicos y convirtiendo una y otra expedición en una especie de *carrera* simultánea (que recuerda, por cierto, técnicas cinematográficas), algo que otorga a la escena de la narración intensidad y dramatismo: “Antes de que la fúnebre procesión hubiera hecho la mitad del camino —escribe en “El abrazo”—, ya la noticia de la muerte del rey había entrado al Alcázar de Sevilla,

donde la reina María estaba morando”. “Las últimas voces” de la orden que les da la reina a sus “adictos” para que le traigan la cabeza de doña Leonor “habían sonado como un aullido”, sonido con el que contrasta el del doblar de “[t]odas las campanas de Sevilla”. En seguida viene la escena, estremecedora, en que la reina madre levanta “a la altura de la suya la cabeza exangüe de doña Leonor”, para luego “llorar de fatiga”, lavarse la cara y tañer “una campanilla de plata para dar órdenes”, retintín que coincide, en el tiempo, con el repique de las campanas “anunciando la llegada de la procesión que traía al rey difunto”. En una escena paralela final se lee: “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”. Está preparando el narrador el *escenario* para la *tragedia* que sigue.

A mitad de su ensayo (§ 24) se refiere Ayala a “un importante episodio, curioso y conmovedor”, originado por la “desconsideración y crueldad del rey hacia su esposa doña Blanca, princesa francesa [...] a la que había abandonado, apenas celebrada la boda, para correr hacia doña María de Padilla, la concubina de su apasionado amor”, un episodio referido asimismo en detalle por Pedro López en el capítulo XXXV del año quinto, titulado “Cómo el rey don Pedro vino a Toro, do las reynas e los señores estaban, e lo que y acaesció”. Explica Francisco Ayala cómo había servido dicha reunión, en la que participaron la reina madre y los infantes de Aragón, como preparación para un “golpe de estado” —frase esta que en seguida trae a la mente el del 18 de julio de 1936—, tras lo cual, sirviéndose de fuentes históricas (la *Crónica* de López de Ayala y la *Historia* del padre Mariana), pasa a describir la encerrona. Mediante citas de *autoridades* como estas, Ayala otorga a su propio texto un aire hasta cierto punto medieval.

Preludiada por un fascinante monólogo interior por parte del narrador, don Juan Alfonso, y seguida de una íntima e informativa plática entre la reina madre y su azafata, la recreación en “El abrazo” de “aquella célebre conjuración palatina” deja de lado estos textos históricos a favor de una larga perorata puesta en boca de la tía del rey, “la anciana reina de Aragón”, a la que reacciona, en silencio, el destinatario de sus palabras. Más detalles no hacen falta en este relato, donde, en su mayor parte, la historia se hace entre bambalinas.

De ahí en adelante Ayala sigue desarrollando en su ensayo el tema de la subsiguiente guerra civil, tema que una vez más nos invita a establecer un paralelo entre los acontecimientos político-sociales del reinado de Pedro I y los de la historia reciente de España. Tras examinar nuestro autor los claros “términos sociales en que se plantea la lucha” (§ 27), se refiere a una serie de episodios históricos, entre los que figura una breve alusión a la violencia ocasionada en Toledo por los nobles (partidarios de don Enrique) y al subsiguiente “asalto” de don Pedro, “apoyándose en la judería” (§ 30), asalto que remonta a su vez al capítulo VII del año sexto de la *Crónica*, donde se narra cómo las compañías de don Enrique “comenzaron a robar una judería [...] y robáronla, e mataron los judíos que fallaron fasta mil e docientas personas, omes e mujeres, grandes e pequeños”. (En “El abrazo”, transformaría Francisco Ayala esta acometida en poesía al poner la descripción de una escena de robo, violación y asesinato en boca de un jovencísimo testigo). En su ensayo, con unas palabras que traen a la mente, por un lado, la novela de Vercel, y por el otro, hechos históricos que resultaron ser decisivos en la guerra civil española, concluye nuestro autor:

lo que determina ese curso y desenlace es no tanto la
inexperiencia y la falta de prudencia política del monarca

como la *injerencia de fuerzas extranjeras que habían de decidir el conflicto interno* insertándolo en el cuadro de una contraposición de poderes ajena a sus propios motivos y a su sentido inmanente. Pues España –concluye– fue entonces, como iba a serlo después más de una vez, *campo de batalla donde se dirimieran ambiciones extrañas* (§ 35) [cursivas mías].

Tras referirse, brevemente, a la “política internacional [...] casi siempre disparatada” del gobierno del rey, pasa a comentar la conducta de este para con su esposa, reseñada en gran detalle por Pedro López, quien, tras contar cómo (en realidad) la mandó don Pedro envenenar, describe a doña Blanca de esta manera: “era en edad de veinte e cinco años quando morió: e era blanca y ruvia, e de buen donayre, e de buen seso: e pasó grand penitencia en las prisiones do estovo, e sufriolo todo con muy grand paciencia” (año duodécimo, capítulo III). En “El abrazo”, donde queda bien claro el carácter celoso de la concubina doña María de Padilla, el “agravio” del rey a la infanta doña Blanca termina, no ya con la muerte de esta, sino con su vuelta, “[r]epudiada, vejada y ofendida [...] a la corte de su padre”, a quien termina quejándose “en una voz enronquecida” cuyo “clamor subió hasta trocarse en alarido inhumano”. De todos modos, el resultado de esta solución novelística es igual que la histórica, cuyos “motivos específicamente políticos” subraya en el párrafo 37 de su ensayo nuestro autor: “atribuir a la ira ocasionada en la corte de Francia –escribe ahí– por esta conducta el estímulo y apoyo prestados al *usurpador*, hechura e instrumento de Francia en la realidad; no es exagerar” [cursivas mías].

Sin que lo diga específicamente Ayala, resulta evidente que la situación histórica que ha venido reseñando en su ensayo constituye una especie de *espejo lejano* –tomo la

expresión de la historiadora norteamericana Barbara Tuchman— de los acontecimientos históricos recién vividos por él (recuérdese lo definitiva que resultó en la guerra civil española la ayuda que prestaron al bando fascista los alemanes e italianos) y simbolizados, justamente, por lo acaecido la noche de Montiel:

al animar y seducir [Francia] a un magnate insurgente para que, apoyado en fuerzas extranjeras, se presentara en la *guerra civil* con el carácter de pretendiente al trono, se inserta la *traición* en el cuadro de la *lucha*, y esta adquiere vuelo y consecuencias incalculables para sus propios protagonistas [cursivas mías].

La “traición” a la que se refiere —el aleroso auxilio que aquella noche le prestara al hermano bastardo el mesnadero francés— no figura en la escena final de “El abrazo”. En el párrafo siguiente (38) se refiere expresamente a Du Guesclin, cuyas mesnadas, que entraron en Castilla en el año 1366, combatieron allí contra tropas inglesas, aliadas en aquel momento con el rey don Pedro: “De estas fuerzas extranjeras que asolaron el país —advierte Ayala— dependió su destino y el futuro curso de su historia”, palabras estas que invitan al lector (sobre todo al de aquel momento histórico, cuando, finalizada ya la guerra civil española, había estallado la segunda guerra mundial) a establecer de nuevo un paralelismo entre pasado y presente.

Al lector de este ensayo de Francisco Ayala también se le pide deducir la significación del título, “La noche de Montiel”, momento histórico al que, por muy conocido que sea, se refiere específicamente en el texto en solo tres ocasiones: 1) en el párrafo 14, donde se resume de antemano la vida del rey: “Pedro I es niño de quince años. El fratricidio que puso

fin a su reinado ante el castillo de Montiel tiene lugar en 1369”; 2) en el 41, al aludir, al comienzo de una larga cita de la *Historia general* de Mariana (capítulo XIV del libro decimoséptimo [“Que don Enrique se apoderó de Castilla”]), a dineros prometidos por el bastardo “a Beltrán Claquín en Montiel por el buen servicio que hizo en ayudar a matar al enemigo”; y 3) a modo de recapitulación y glosa, en los últimos –e importantísimos– dos párrafos, donde, tras haber llegado en su condensado repaso histórico al reinado de Isabel la Católica, concluye Ayala que, en contraste con la “popularidad [...] más erudita y oficial” (§ 48) de esta última figura, “el destino de don Pedro fue simple e inequívoco”, material de leyenda:

sobre todo, su muerte, ese final que encanta y duele, tras los siglos, a las almas españolas, porque toca en ellas un resorte pasional que les está muy ejercitado: el *odio fratricida*. Así como en las viejas epopeyas se personilizan y simbolizan en héroes individuales los grandes planos de la lucha, así en esta verdadera historia el drama de la *guerra civil* culmina en un combate singular de los dos protagonistas, de los dos *reyes hermanos*, en el que, todavía, la *mano alevosa del extranjero*, movida por estímulos ajenos a la pasión de la lucha, decide esta sumándose al esfuerzo del brazo asesino. Don Pedro y don Enrique se enfrentan, cuerpo a cuerpo, en el *abrazo* estrechísimo de *odio*. Todo el drama de España [escribe] está contenido en ese *abrazo* jadeante, en que los corazones de *dos hermanos* golpean, el uno contra el otro, durante unos momentos, apretados, unidos, casi fundidos. Y en el ámbito de Castilla –ancha es Castilla– se escucha, en esa noche de siglos, el palpitir contrario de *dos corazones hermanos*, que latén, juntos y violentos, pugnaces, hasta que uno de ellos comienza a desfallecer, enviando raudales de sangre caliente sobre el cuerpo del *fratricida*... (§ 49) [cursivas mías].

La intensidad expresiva de este pasaje, *descendiente* directo del “Diálogo de los muertos”, anticipa por otra parte la del relato “El abrazo”, mientras que su mensaje de fondo refleja el tema *per se* del ensayo, que, al resumirse en la última frase —el párrafo 50— del escrito, devuelve al lector a su propio momento histórico, el de su concepción y redacción:

La memoria histórica de los españoles —concluye en el año 1940 Francisco Ayala—, tan débil en los *últimos decenios de ingrato recordar*, no ha olvidado nunca la noche de Montiel [cursivas mías].

Esta afirmación nos remite a su vez, de modo circular, a su hipótesis original acerca del lugar que ocupa la figura del rey don Pedro en la “imaginación popular”, así como al paralelo entre pasado y presente. Sugiero que tanto la conocidísima escena del fratricidio en las proximidades del castillo de Montiel como su utilización para conferirle al ensayo una estructura circular anticipan el relato “El abrazo”, cuya acción, tal como la reconstruye en su memoria el viejo don Juan Alfonso, es asimismo circular: empieza y termina en “un abrazo de la muerte” (nótese la antítesis). Consciente o inconscientemente —según hasta ahora se ha podido ver—, Francisco Ayala ha venido adelantándose, no solo aquí sino a lo largo de este escrito, a la creación, en el futuro, de dicha obra de ficción.

Consecuencias previsibles: Hacia “El Doliente”

DEDICA nuestro autor los últimos doce párrafos de su ensayo a recapitular las secuelas del fratricidio: los sucesivos reinados de los Trastámara y sus efectos (negativos) en el proceso de *modernización* de Castilla empezado bajo Pedro I. Para el lec-

tor contemporáneo de Francisco Ayala —sobre todo para un español exiliado en el año 1940, que acaba de vivir los antes aludidos “decenios de ingrato recordar”—, constituyen asimismo estos párrafos un vaticinio del futuro que espera a su país, caído ahora en manos del bando *fratricida*. Tan importantes serían para Ayala las *consecuencias* —por lo demás, *previsibles*— de aquella lejana *usurpación* como su causa; asimismo le preocupan en el momento que escribe, las de cualquier confrontación entre hermanos a lo largo de la historia.

Es probable que aun antes de concluir “El abrazo”, ya tuviese proyectado Francisco Ayala redactar, seguidamente, su *continuación*: “El Doliente”. En “La noche de Montiel” apenas se refiere el autor al padre de este, Juan I (1379-1390). Prefiere recalcar ahí, así como en *Los usurpadores*, la progresiva debilitación de autoridad que iría produciéndose en aquella ilegítima dinastía, y por eso se centrará en la figura del tercer rey de la casa de Trastámara, Enrique III, quien asumió el poder a los trece años, en 1393, y falleció en 1406, y cuya notable debilidad física impidió que dominara a la nobleza feudal. Tampoco lograrían imponerse luego, ni el hijo de este, Juan II (n. 1405), que reinó entre 1419 y 1454, ni su vástago, Enrique IV el Impotente. Isabel I, la hermanastras de este, también protagonizaría una lucha por el poder (la Guerra de la Sucesión Castellana [1475-1480]) antes de llegar a ser reina de Castilla...

El comentario que de esta serie de reinados hace el Ayala ensayista es, con una excepción, de carácter analítico. Dedicar tres párrafos a las “*consecuencias previsibles*” del “triunfo de don Enrique [II] y la *usurpación* del trono” [cursivas mías]: “anulación del poder de la corona, omnipotencia de la nobleza feudal, y la anarquía que es inevitable secuela del triunfo de los intereses privados sobre el interés público” (§ 39).

Apoyándose en dos citas del capítulo XIV del libro decimoséptimo de la *Historia general* del padre Mariana –acerca del título “«el de las mercedes»” (§ 40) y de las dificultades de tipo económico que tuvo el rey para pagar “«el sueldo que se debía a los soldados extraños, y lo que se prometió a Beltrán Claquín en Montiel»”–, concluye Ayala que “el triunfo del Bastardo significó en Castilla una regresión de tipo feudal” (§ 41). Al hijo de Enrique de Trastámara, don Juan I, dedica nuestro autor apenas una frase (§ 42); a su bisnieto, don Juan II, “una criatura de pocos meses”, solo media (§ 44). Entre uno y otro, sin embargo, introduce una relación que ilustra, de manera cabal, el desafortunado estado de la corona de Castilla en aquella época de “regresión de tipo feudal, [...] inflación monetaria, elevación de precios, [y] ruina de la incipiente burguesía” (§ 41).

He señalado cómo ciertos detalles narrativos del texto de “La noche de Montiel”, la mayor parte de los que remontan, a su vez, a la *Crónica* de Pedro López de Ayala, anticipan escenas transformadas luego en ficción en “El abrazo”. En el caso del nieto de Enrique de Trastámara, Enrique III el Doliente, se vale Ayala, no ya de Pedro López, sino de una fuente histórica que viene citando desde el párrafo 40: el capítulo XIV del libro decimoséptimo de la *Historia general* –fuente, dicho sea de paso, identificada ya por Gonzalo Sobejano en su “Lectura de «El Doliente»”, publicado en *Cuadernos Hispanoamericanos* (329-330 [noviembre-diciembre de 1977]: 449-468). (Conviene recordar aquí, también, que la leyenda del gabán de don Enrique –título, por cierto, de un drama histórico de Gregorio Romero de Larrañaga [1814-1872]– pertenece a una larga tradición popular). Mediante una cita del padre Mariana resume Ayala, al comienzo del párrafo 42, la transición entre el reinado de Enrique II y el de su hijo, Juan I, cuando tampoco lograron

las cortes “refrenar a los nobles”: “Todavía —escribe Ayala— al relatar esta ocasión tan posterior, advierte el historiador Mariana: «Las mercedes del rey don Enrique fueron muchas y grandes en demasía»”. Para ilustrar las consecuencias a largo plazo de estas *mercedes* concedidas por el primero de los Trastámara a los nobles, que, tras apoyarle, se quedaron con el poder, pasa directamente Ayala a la figura de Enrique III, cuya personalidad —era inteligente, pero enfermizo— y muerte prematura dieron lugar a que tampoco él acabara con los abusos de los nobles y de la iglesia.

Entre las razones personales que también habrían inducido a Ayala a desarrollar, primero en el ensayo, luego en “El Doliente”, la historia del gabán de don Enrique conviene mencionar aquí recuerdos suyos de Burgos y sus alrededores en la época inmediatamente anterior a la guerra civil. Según consta en sus memorias, su padre había sido nombrado administrador del monasterio de Santa María la Real de Las Huelgas —donde, por cierto, dos meses antes de cumplir los catorce años, se proclamó mayor de edad Enrique III—, conjunto monumental rodeado todavía en los años treinta por un entorno natural parecido al evocado en el ensayo (y en el relato). La vivienda, con su jardín, se puede ver en algunas fotos reproducidas en *Recuerdos y olvidos*. (En aquella casa falleció la madre del autor, y desde allí, también, fue llevado preso, en julio de 1936, su padre, para ser ejecutado por los fascistas unos meses después). Por último, convendría aducir aquí un detalle de tipo familiar que sin duda influiría en el autor en el momento de elaborar por escrito este episodio: en una época de penuria doméstica —según más de una vez me llegó a contar—, cuando vivía la familia todavía en Granada, su madre le envió a él, el hijo mayor, a empeñar algún objeto de valor para así poder dar de comer a una prole cada vez más numerosa...

“Vale la pena recordar las circunstancias —comienza, en el párrafo 42 de su ensayo, la *narración* propiamente dicha—: la historia [del padre Mariana] las refiere con detalle conmovedor”. Continúa en el presente de indicativo, lo cual crea una sensación de inmediatez que difiere del aire de historicidad, o lejanía, propio del texto de Mariana. Cómo transforma Ayala en narrativa la materia prima del historiador es evidente desde el comienzo mismo. “Al principio que se encargó del gobierno gustaba de residir en Burgos —escribe Mariana—. Entreteníase en la caza de codornices, a que era más dado que a otro género de montería o volatería”. Ayala, en cambio, nos crea una especie de *mise en scène*:

El rey —este doliente, acechado siempre por una muerte acuciosa y tempranera— ha salido a la caza de codornices. Vive en el castillo de Burgos. La caza de codornices consume su tiempo y distrae su melancolía de enfermo.

(Eliminaré Ayala luego cualquier alusión a codornices en el relato “El Doliente”, aunque sí cazará el montero del rey una “garza hermosa” que le presenta en la secuencia inicial del relato). Resume a continuación el padre Mariana lo que ocurrió tras la vuelta del monarca al castillo: que no había nada “para su yantar”, ya que faltaba, no solo dinero, sino crédito; que “sobre un gabán suyo mercase un poco de carnero”; y que una de las “pláticas” de la comida fue acerca de los lujosos “convites” que solían hacerse entre sí los nobles y el arzobispo de Toledo, cosa que iría a ver por sí solo aquella noche en persona “el Rey disfrazado”... En su ensayo Ayala, en cambio, transformará, una vez más, lo ocurrido en algo vivo:

Este día, Enrique vuelve al castillo más tarde que de costumbre; viene cansado y hambriento. Los perros,

que han subido con él hasta el comedor, aguardan, como él, la cena. Pero no hay cena. El rey carece de dinero, y... –Señor, también el crédito está agotado. El rey percibe, al oír esta explicación de su repostero, cuánto es su desamparo; la tristeza le oprime; sus ojos de enfermo perpetuo se vuelven hacia los muros de piedra; tal vez [...] contemplan un instante, a través de la ventana, el cielo de Castilla, transparente; la fresca arboleda, los álamos de Burgos junto al incesante río. Los criados, los perros, todos aguardan con los ojos puestos en el joven. Por fin, el rey envía a *empeñar una capa suya*, para comprar carnero; con él y con las codornices cobradas se adereza la cena. Sabores amargos se mezclan en su boca con el sabor del *laurel y el romero*. Durante la comida, se habla de los grandes del reino, de sus *festines*. Justamente ese día celebran uno, convidados por el *prelado*... La melancolía del Doliente se va transformando en irritación. Más que la *salsa* del guiso y el *vino de la tierra*, es la ira la que arrebola su rostro pálido [las cursivas, mías, indican aquí coincidencias con texto del relato “El Doliente”].

Cabe subrayar que la alusión que hace Ayala en “La noche de Montiel” a los “festines” de los “grandes del reino” y al que “[j]ustamente ese día celebran, [...] convidados por el prelado” no se elabora más: ni se refiere ahí –como en cambio lo hace el padre Mariana– a la abundante cena, ni a las conversaciones que el rey, disfrazado, llegara a presenciar. Al poner en boca de un criado, en “El Doliente”, la larga y detallada descripción del obispo, rehúye Ayala (en palabras de Sobejano) el “signo romántico-legendario de la disfrazada intrusión del rey” a favor del “[s]entido realista novelesco”. La escena recreada en el relato es acertada e inolvidable: una irónica y detallada descripción del festín contada por un tal

Maroto, quien claramente disfruta de su papel de orador frente a la hambrienta servidumbre agrupada en la cocina del castillo, donde, en cambio, no hay nada que guisar. El *realismo novelesco* de la versión ficticia se caracteriza, además, por una gran riqueza metafórica que abarca desde el proyectado expolio del rey —se habían reunido, no solo para comer, sino “para *trincar* el reino, *desmembrarlo* y *repartirse* sus *tajadas*”— hasta el apretón de vientre, anticipado por un “*rebaño* de palabras [que al obispo] se le *agolpó* en los *labios* y, pasado el *atascón*, volvió a *derramarse* en desorden hacia *fuera*” que había sufrido en medio de un discurso suyo [cursivas mías].

La escena culminante, tanto del ensayo como del texto del historiador, es, sin duda alguna, la del legendario “golpe de mano” —así lo denomina Ayala en “La noche de Montiel”—, donde, tras resumir ahí la detallada recreación de la escena hecha por el padre Mariana, refiere de este modo lo acaecido:

Hace correr [el rey] la voz de que su enfermedad se ha agravado; luego llama a los nobles para hacer testamento. Y cuando todos los grandes del reino están reunidos esperando en una sala del castillo, aparece el rey ante ellos, armado, y les pregunta para [su] asombro *cuántos reyes han conocido en Castilla. Cinco ha conocido* el que más. ¿Y cómo así?... Enrique ha conocido *por encima de veinte*; pues ellos, ellos son —grita— los verdaderos *reyes de Castilla...* [las cursivas, mías, indican coincidencias con el texto de “El Doliente”].

Para los fines intelectuales del ensayo, no harían falta más detalles para traer a la memoria este conocidísimo episodio histórico que, dicho sea de paso, sirviera de tema para el pintor asturiano Dionisio Fierres Álvarez (1827-1894), cuyo importante lienzo, *Enrique III de Castilla corrige a los señores*

castellanos, en depósito actualmente en la Universidad Central de Barcelona, forma parte de la colección del Museo del Prado, donde es probable que en su día lo hubiesen contemplado tanto Ayala como otros lectores españoles de su generación.

Lo cierto es que tras esa breve evocación del episodio al final del párrafo 42, seguida de otras dos, también sucintas –“El golpe se ha cumplido. Los señores están en manos del rey, que los amenaza, los apresa y los despoja de sus bienes” (§ 43) y “Pero el rey es un muchacho enfermizo, y cuando muere, sube al trono su hijo don Juan II, una criatura de pocos meses” (§ 44)–, retoma nuestro autor el tema del feudalismo que perdurará hasta la época de Isabel la Católica.

Además de ser un análisis de la condición humana y una ilustración del “poder ejercido por el hombre sobre su prójimo” como “usurpación” (“Prólogo”), “El Doliente” es, ante todo, una obra de invención. Para su elaboración volverá una vez más Francisco Ayala –según demostró con acierto Sobejano– a su fuente original: la relación del padre Mariana.

Un *ars poetica* ejemplar: *Los usurpadores*

YA sabemos que la escisión, tanto histórica como geográfica, sufrida por nuestro autor a raíz de la guerra civil española hubo de influir profundamente en todos los aspectos de su vida. No es de extrañar, pues, que se viese reflejada, también, en el fondo y en la forma de su propia expresión poética... Ayala fue consciente de ella, siempre, y otorgó mucha importancia a la adecuación del estilo y el contenido en su obra literaria. De ahí la enorme gama de tonalidades que se da en aquella. Dicha consciencia se manifiesta ya en la breve

“Carta a los editores” que, a petición de estos —anticipación irónica, a propósito, de la “petición” a que presuntamente responde el “Prólogo” a *Los usurpadores*...—, redactó el autor para la primera edición de *Cazador en el alba*. Toda novela es, adelanta ahí, autobiográfica: “Uno escribe siempre su propia vida, solo que, por pudor, la escribe en jeroglífico”. En las dos décadas que van desde la publicación de este breve texto a la de los tres escritos discursivos de finales de los años cuarenta aludidos anteriormente —el ensayo “Para quién escribimos nosotros”, el “Prólogo” a *Los usurpadores* y el “Proemio” a *La cabeza del cordero*—, se transformaría no solo la vida de Francisco Ayala, sino también la del mundo entero, algo que se ve reflejado en su obra, tanto de meditación como de invención. No obstante, a diferencia de los citados ensayos, el “Prólogo” a *Los usurpadores* es, a su vez, según solía recalcar nuestro autor, una *historia* más: una obra de ficción *disfrazada* de texto preliminar a las seis historias (en futuras ediciones serán siete) que componen el contenido del libro, todo ello seguido de un lírico “Diálogo”, de tema ético-moral, que al contenido del libro le sirve de epílogo —estructura, dicho sea de paso, que anticipa hasta cierto punto la de *El jardín de las delicias*—.

Resulta verdaderamente asombrosa la evolución, a lo largo de aquella década de evolución y renovación, del Ayala narrador. El *ciclo* (cronológico) propiamente dicho de *Los usurpadores* se extiende desde 1939, fecha de composición del “Diálogo”, hasta 1947, fecha de la de “Los impostores” y de “San Juan de Dios”. Fechado en “Coimbra, primavera de 1948”, el apócrifo “Prólogo” será del mismo año que las cuatro novelas cortas que integran la primera edición de *La cabeza del cordero*, así como, según ya se ha dicho, del ensayo “Para quién escribimos nosotros”. Se trata, claramente, de un extendido, y cada vez más intenso, proceso personal de expe-

riencia e invención: de una indagación de la condición humana dentro de un contexto histórico remoto, indagación que servirá, a su vez, de preludio para la que llevará a cabo a continuación el autor con referencia a un contexto histórico más reciente. Entre la primavera de 1939 y la de 1948, período durante el cual iría redactando Ayala (entre otros muchos escritos que no vienen a cuento aquí) el contenido de *Los usurpadores*, así como –en orden cronológico– “La noche de Montiel”, *El pensamiento vivo de Saavedra Fajardo*, “Día de duelo” y *Jovellanos*, la trayectoria de su propia obra de invención seguiría en paralelo a la del planteamiento intelectual.

A partir del 1.º de abril de 1939 se vería obligado Francisco Ayala, no solo a echar raíces lejos de la madre patria, sino también a *escribir*, de ahí en adelante, *su propia* vida en un *jeroglífico* distinto: en un estilo ajustado a una realidad histórico-social a su vez distinta de la que desde el año 1930 había ido imponiéndose en España y Europa. ¡Adiós, alegres experimentos estilísticos vanguardistas de *El boxeador y un ángel*! Las sombrías premoniciones que se dejan rastrear en las dos novelas de *Cazador en el alba* habían acabado cumpliéndose. A una guerra civil con “injerencia de fuerzas extranjeras” seguiría otra, ahora mundial –de nuevo entre aliados y germanos...–. “*Le style, c’est l’homme*”, dijo Buffon: a partir de abril de 1939 el estilo del Ayala narrador se iría ajustando al nuevo hombre que, tal como el ave fénix, hubo de resurgir de las cenizas de la guerra civil española para rehacer su vida en unas circunstancias completamente nuevas. Sus obras de invención de aquellos años, complementadas por los tres antes referidos ensayos y sus propias lecturas, constituyen, en su conjunto, una especie de *ars poetica* en curso (*in progress*), que a su vez acaba en otro *resurgimiento* donde, asumido ya el pasado remoto, se sentirá libre el autor para novelar ahora la condición humana en el contexto del pasado reciente, o bien del presente.

La primera reacción a la catástrofe es una intensa, y trágica, lamentación anónima: una obra coral en donde, poco a poco —mediante un proceso sumamente humano—, desde el llanto se pasa a un intento de comprensión, hasta llegar, por fin, a la posibilidad de redención del vicio por medio de la virtud así como de la belleza. El “Diálogo de los muertos” es una obra liberadora. Aquí el espíritu de Ayala se desprende de cualquier artificiosidad vanguardista. Es un poema en prosa que no admite continuación.

Dedicará nuestro autor los próximos tres años a un intento de comprender, desde una distancia, tanto física como emocional, lo ocurrido en España. Lo hace, según en nuestro comentario de “La noche de Montiel” se ha visto, mediante un proceso intelectual, así como espiritual, basado de un lado en lo experimentado (vivido, presenciado) por él, y del otro, en sus extensas lecturas y relecturas, varias de ellas reseñadas ya. Entre experiencia e invención existe, en el caso de Ayala (“Uno escribe siempre su propia vida...”), una especie de *diálogo* continuo. Lo que interesa recalcar, para ir atando ciertos cabos que hasta ahora se han dejado en el aire, es precisamente cómo van enlazados en Francisco Ayala lo vivido (experimentado, leído, etcétera) y lo escrito (analizado, novelado, etcétera) hasta convertirse todo en una especie de *cadena* de causa y efecto. Algo de esto se ha advertido en el caso de “La noche de Montiel”, por lo que conviene ahora contextualizar dentro de la obra ayaliana este recién localizado *eslabón*.

* * *

Para ello habrá que atenerse a las fechas: una cronología dentro de la que, según se ha visto, desempeña este último

ensayo un papel fundamental. Recapitulemos. La publicación en diciembre de 1939, en la revista *Sur*, del *réquiem* en prosa “Diálogo de los muertos” responde claramente a una necesidad personal, tanto intelectual como –y sobre todo– emocional. Con “La noche de Montiel”, del año siguiente, el Ayala ensayista está situando ya lo recién ocurrido dentro de una perspectiva histórica, al mismo tiempo que el Ayala narrador está empezando a idear dos relatos, independientes a la vez que relacionados entre sí, inspirados directamente en el mismo material. En *El pensamiento vivo de Saavedra Fajardo*, en cambio, lo que ante todo le llama la atención es el hecho de que pueda surgir, por excepción, dentro de tanta erudición cargante, un pasaje maravillosamente bien escrito –apreciación estilística que anticipa las que hará el narrador de “El Hechizado” acerca del manuscrito del Indio González Lobo–. Al publicar en *La Nación*, en septiembre de 1942, “Día de duelo” –poema en prosa que, invertidos los papeles de madre e hijo, se acerca en tono al de un *stabat mater*–, pone fin Francisco Ayala a esta etapa preparatoria.

Apenas un año más tarde aparecerá, otra vez en *Sur*, “La campana de Huesca”, primera de una serie de seis obras independientes que, enlazándose la una con la otra mediante un proceso de asociación, llegarán a constituir un ciclo novelístico, de inspiración histórica, que ilustra la hipótesis, anticipada ya en “La noche de Montiel”, de que –así lo expresará el prologuista– “el poder ejercido por el hombre sobre su prójimo es siempre una usurpación”. El contenido de este ciclo de obras no solo resulta seguir un orden (básicamente) cronológico, sino que sigue también una especie de trayecto geográfico que refleja, de modo subconsciente, quizás, una especie de *odisea* sentimental e intelectual, emprendida por el autor en la primavera de 1939 y finalizada en la de 1948. El primer *eslabón* narrativo, “La campana de Huesca”, brota,

tanto simbólica como casi literalmente, de la tierra bajo la cual yacían, “en confusión”, los “infinitos” muertos del “Diálogo”: el alma de Ramiro el Monje (rey de Aragón entre 1134-1154, quien, en 1137, según cuenta Zurita, pasó el poder al conde de Barcelona, Ramón Berenguer IV) “había *brotado* –escribe Ayala– de espaldas a su destino” [cursivas mías]. Tanto las numerosas metáforas vegetales del texto como la subyacente frustración y desengaño que sufre el protagonista traen a la mente, también, la triste suerte de varios miembros de la familia del autor así como el hecho de que el último destino de este antes de salir de España fuese, en efecto, Barcelona. La estructura de la pieza es circular: al final cumple Ramiro “su designio originario, viviendo en la Corte esa dignidad sin servicio que [como al comienzo queda claro] correspondía, en su condición regia, al orden de su nacimiento”.

Con “El Hechizado” (1944) se interrumpe momentáneamente la ordenación cronológica de las narraciones, que se extiende desde el siglo XII hasta el XVI. Pienso que, además de reflejar el antes comentado interés de Ayala en el estilo de Saavedra Fajardo, en “El Hechizado” puede haber, también, un reflejo de las circunstancias personales de nuestro autor, quien, al verse obligado a salir de España al final de la guerra civil, viajó por mar a Buenos Aires parándose antes en Chile, patria de su mujer y parte del antiguo Virreinato del Perú (donde, al comienzo de “El Hechizado”, se separa de su madre el Indio González Lobo, *autor* de la ficticia, laberíntica y prolija “relación de su viaje”, para emprender la larga travesía marítima a la España de Carlos II). Entre varias posibles interpretaciones del relato, cuya estructura, intencionalmente barroca, tiene asimismo unos cuantos elementos circulares, hay una, de carácter íntimo, que permite ver en él un *regreso* en la imaginación de Francisco Ayala a la España franquista

—empobrecida, decadente, enredada en una maraña burocrática— de mediados de los años cuarenta.

Al año siguiente, 1945, vuelve con “El abrazo” al proyecto histórico esbozado ya en “La noche de Montiel” —valiéndose, una vez más, de una estructura circular—: el del abrazo fratricida tal como lo rememora, al comienzo y al final, don Juan Alfonso, figura para cuyo ficticio retrato se inspiró en parte Ayala, como queda indicado, en Gaspar Melchor de Jovellanos. También para los consejos que le diera al joven rey tendría en cuenta Ayala la “Carta que el moro de Granada envió al rey don Pedro de muchos exemplos e castigos” en el capítulo XXI del año decimoctavo de la *Crónica* de Pedro López. Este relato y el que le sirve efectivamente de continuación, “El Doliente” —también de estructura circular (empieza y termina con el rey don Enrique en su cama, débil y enfermo, atendido por su nodriza)—, constituyen dentro del ciclo de *Los usurpadores* un miniciclo de causa y efecto a la vez que, como los demás relatos, un espejo de la época en que fueron redactados.

Pese a haber sido escrito en 1946, tras su estancia, el año anterior, en Río de Janeiro, “El Doliente” es de tema puramente castellano. Los próximos dos relatos van relacionados entre sí, no solo por tener lugar durante los reinados de Carlos V (“San Juan de Dios”) y Felipe II (“Los impostores”), sino también por estar relacionados con Portugal, país desde cuya capital había embarcado Ayala, en mayo de 1936, para su gira de conferencias en Sudamérica. En efecto, los últimos tres textos que redactó para la primera edición de *Los usurpadores* están, todos, relacionados con lo portugués (país, recuérdese, que entre 1580 y 1640 estuvo regido por la Casa de Austria). ¿Qué significaría esto en la vida y obra del autor?

Según cuenta en sus memorias, en Río, donde escribió gran parte de su monumental *Tratado de sociología*, estuvo muy feliz. También le resultó sumamente placentero el ambiente cultural del país. Es probable que allí se sintiera momentáneamente más alejado de todo lo relacionado con la guerra civil, tema del que volvería a ocuparse —desde un punto de vista, no ya lejano, sino inmediato— al emprender, en 1948, la redacción de las cuatro novelas cortas recogidas luego en *La cabeza del cordero*. El año que pasó Ayala en Brasil dejaría, tanto en el contenido como en la inflexión de su obra de invención, unas huellas indelebles.

¿Qué consecuencias puede tener el desplazar ligeramente el enfoque desde el cual se presenta un material? Ya se han visto algunas en “El Hechizado”, cuyo protagonista —él mismo *autor* de un largo, farragoso y enigmático escrito que sirve de fuente para la ficticia “noticia” que a su vez pretende ser el relato en cuestión— adopta una perspectiva que, tal como hubiera podido ocurrir —supongamos— en el caso de un español republicano que decidiera regresar de incógnito a la España franquista, oculta dentro de una plétora minuciosa de detalles el *mensaje* real. Y ¿no podría verse asimismo en el texto de esta intrincada historia sin resolución una advertencia al lector de que otros relatos recogidos luego bajo el título de *Los usurpadores* se prestan a múltiples niveles de lectura donde desempeñan un papel fundamental puntos de vista —e intereses— ajenos: los del Condado de Barcelona en “La campana de Huesca”, por ejemplo; los de Francia en “El abrazo”; o los de los nobles castellanos y la iglesia en “El Doliente”?... Nada es lo que parece ser, nos advierte Ayala, quien, al sugerir, de acuerdo con sus ideas acerca de la condición humana, múltiples niveles de lectura para cada uno de estos textos —la historia como *espejo lejano*—, invita al

lector a establecer, por sí mismo, paralelos en el tiempo y en el espacio.

Con todo, el papel desempeñado por lo lusobrasileño en *Los usurpadores* me parece digno de resaltar, pues, tal como los exiliados de la guerra civil, los personajes portugueses de los tres escritos en cuestión parecen *diferentes* de los “españoles” con quienes se relacionan; aunque... en realidad, no tanto. Redactado después del regreso de nuestro autor a Buenos Aires, “El Doliente” formaba parte sin embargo, según se ha dicho, de un proyecto narrativo esbozado ya en “La noche de Montiel”. Es un texto relativamente estático, con una preponderancia de escenarios interiores más bien oscuros. En “Los impostores”, en cambio, las escenas que tienen lugar al aire libre confieren al relato una sensación de espacio que contrasta, como en el arte barroco, con los interiores. Puede que todo esto, junto con el contenido mismo del relato, refleje asimismo de cierto modo las vivencias del autor, quien, tras un año entero disfrutando de la vida en Río, regresa a Buenos Aires sin descartar la posibilidad de viajar de nuevo, algo que en efecto hará cuatro años más tarde, al asentarse entonces en Puerto Rico... Hay un elemento de aventura, riesgo y libertad en “Los impostores”, el retrato de cuya protagonista femenina, María Ana de Austria, cuelga, por cierto, en una de las salas abiertas al público en el monasterio de Las Huelgas, recinto del que, tras haber sido perdonada por Felipe III en 1611, fue nombrada abadesa perpetua. En comparación con los relatos anteriores, la estructura de “Los impostores” es lineal y abierta, cosa que apunta hacia un futuro incierto.

El segundo relato fechado en 1947 (no se sabe si fue redactado antes o después de “Los impostores”) es “San Juan de Dios”, otro escrito de estructura interna circular, pues

comienza y termina con la evocación de una obra de arte: un cuadro (real, de la escuela de Alonso Cano) de la muerte del santo, lienzo que estaba colgado en la “casa natal” del autor/narrador en Granada. (Llegados a este punto conviene recordar de nuevo el retrato de cuerpo entero de María Ana de Austria del monasterio de Las Huelgas, pues parecería haber una especie de secreta vinculación personal entre las últimas dos narraciones de *Los usurpadores* redactadas por Ayala). Pese a que existía, en realidad, tal pintura, “San Juan de Dios” resulta ser –según reiteradas veces lo afirmó su autor– el relato donde más uso haría de la imaginación. Historia hay: llegó, en efecto, Juan de Dios (1495-1550), “soldado de nación portuguesa”, a Granada, donde, tras oír un sermón predicado por Juan de Ávila, se convirtió, y donde, tras una serie de peripecias, terminó por fundar, en 1540, la orden de los Hermanos Hospitalarios. Son ciertas, también, las alusiones históricas a los rencores entre los “Gomeles y Zegríes”, por un lado, y por el otro, entre “los Gazules, los nobles Abencerrajes”, así como varias indicaciones de carácter topográfico. Pero lo que más *real* parece –y lo es, desde luego, si nos ceñimos en eso a la profunda e intangible *realidad* del espíritu humano– resulta ser, en cambio, pura invención. Me refiero, claro está, a la historia *ejemplar* que ahí se narra: la de la bella doña Elvira, retratada, tras una penosa enfermedad, en su lecho de muerte (recuérdese “Día de duelo”...); de dos hombres (primos hermanos con el simbólico apellido de Amor) cuya pasión les llevó desde el odio, y sus terribles consecuencias, hasta la reconciliación (recuérdense los enfrentamientos de carácter político presenciados en el seno de su propia familia por el joven Francisco Ayala); del que sería luego santo, Juan de Dios, venerado por la familia materna del autor, ejemplo él mismo de la compasión; y del joven Antoñico (fue feligresa su madre de la granadina iglesia de

San Antón), cuyo papel de testigo y mensajero sirve para vincular, los unos con los otros, a todos los demás. La obra, de un lirismo conmovedor, constituye en sí una especie de canto a la caridad que, en el largo proceso de creación poética de las piezas que luego, colocadas según un orden nuevo, reunirá su autor en *Los usurpadores*, nos devuelve, de forma una vez más circular, a la sencilla “rosa dejada en un vaso de agua” *salvada*, por excepción, de la eterna lucha por el poder al final del “Diálogo de los muertos”.

Tanto con esta historia de pecado, absolución y redención, de amor en el sentido más profundo de la palabra —el amor/caridad—, como con aquellas escenas de “Los impostores” donde interviene doña Ana de Austria, parecería poner fin Francisco Ayala a este *ciclo* de narraciones basadas en la historia española —ciclo redactado entre 1943 y 1947, pero cuyos orígenes remontan al “Diálogo de los muertos”, así como al ensayo “La noche de Montiel”—. Aunque, a partir de la segunda edición del libro, advierte “F. A.” en una nota al “Prólogo” que incorpora al volumen “una historia más, la de «El Inquisidor», perteneciente a la misma vena, que yo había creído agotada”, el sentido del libro en nada se altera. Es de notar que, también en este último relato, las cualidades del amor/caridad, la gracia, la fe y la belleza espiritual están representadas (según la tradición) por una figura femenina; recuérdese, por otra parte, la de la madre muerta en “Día de duelo”. También encarnan estos personajes —doña Ana, doña Elvira y la pequeña Marta, hija del converso inquisidor— las cuatro virtudes cardinales: la prudencia, la justicia, la templanza y la fortaleza. Con ellos se cierra, en efecto, otro círculo —el que se originó al final del “Diálogo” y en “Día de duelo”—, sin cerrar la puerta, desde luego, a la creación de parecidas encarnaciones de cualidades espirituales en futuras obras que nada tendrán que ver con *Los usurpadores*. Anticipan asimis-

mo estos personajes la que será en la obra de Francisco Ayala una importante vena lírica que, sobre todo a partir de los años sesenta, irá desarrollando, y que tendrá su apogeo en los *Días felices* de *El jardín de las delicias*.

Ayala es un escritor sumamente complejo; aquellas inflexiones de índole afectiva a las que se acaba de aludir tienen como contrapeso un punto de vista crítico, irónico, hasta sarcástico: el que caracteriza el contenido de la primera parte de este último libro, *Diablo mundo*, en cuyos ficticios *Recortes* periodísticos y *Diálogos de amor* van retratados los peores vicios de la condición humana. Ya en las novelas cortas de *La cabeza del cordero* las virtudes humanas escasean (sin desaparecer del todo)... como será el caso en gran parte de la obra narrativa escrita por Ayala en la década siguiente. En el caso de *Los usurpadores*, tras creer *agotada*, a comienzos de 1948, la vena histórica, decide su autor *completarla*, no sin cierta autoironía, mediante la creación de un heterónimo —por cierto, portugués, detalle este que le vincula con aspectos de los dos relatos que se acaban de comentar—, “periodista” y “archivero” de profesión, quien, de un solo golpe, nos traslada al siglo XX, estableciendo, así, una perspectiva histórico-social desde la que se invita al lector a abordar el contenido del libro. De no estar en el secreto —es decir, de no darse cuenta de la identidad del prologuista—, bien podría un lector ingenuo terminar preguntándose por qué demonios le habría pedido aquel que presentara su libro... ¿Una *broma literaria*, según ha sido calificado este texto? Sí... y no, pues encubre esta presunta tomadura de pelo, no solo al autor —“*O poeta é um fingidor*”, proclamara el maestro de los heterónimos, Fernando Pessoa—, sino también la consciencia que de sí mismo tenía Ayala en cuanto creador. Se trata, pues, de un *ars poetica*, redactada a posteriori mas colocada luego en primer lugar, que, tal como los textos que pretende presen-

tar, se expone a una multiplicidad de lecturas: un espléndido *tour de force* cuya relación formal va tan hábilmente tejida como la de las tres historias de inflexión barroca.

¡Cuán lejos a primera vista parece “La noche de Montiel”; cuán lejos y, sin embargo, también cuán cerca...! Con el “Prólogo” ha cerrado el escritor Ayala un *círculo* teórico, de carácter reflexivo. Redactado a posteriori por un *seudopersonaje* que es, y no es, el propio autor, constituye en sí el resumen, ficticio, de ideas retóricas anticipadas primero en dicho ensayo, ideas que, según se ha visto, iría ilustrando, poéticamente, a partir de 1943. Tanto este proceso de creación —el tema, el estilo, las alusiones literarias internas, etcétera—, como la subsiguiente reordenación de los textos para formar con ellos una obra autónoma, han sido enteramente conscientes: una obra en curso (*work in progress*) que, vista desde esta perspectiva, también puede considerarse la ilustración de un *ars poetica* propia. El antes referido tono (auto)irónico del “Prólogo” no solo distancia al lector de la “moderada inflexión de época” que, según el autor de este, le ha dado el autor “a cada relato”, sino que anticipa el tono crítico, a veces socarrón, mordaz, que caracterizará ciertas obras de invención de Ayala a partir de aquel momento.

Aunque no se trata aquí de analizar la diferencia entre las piezas de *Los usurpadores* según el orden de su composición y la obra en su estado final, quisiera poner fin a este ensayo con un detalle que no deja de reflejar la gran importancia simbólica que para Francisco Ayala tendría lo ocurrido aquella noche de Montiel. Al ordenar para *Los usurpadores* las piezas que lo iban a integrar, eligió su autor colocar en primer lugar una historia de dos hermanos enemigos que, con la ayuda de Juan de Dios, acabaron poniendo fin al odio mutuo en un abrazo de amor/caridad, virtud que les amparó cuando

tuvieron que amortajar y velar a la bella doña Elvira el doloroso día de su muerte; en último lugar colocó una historia que terminó de modo contrario: no ya en el arrepentimiento y el perdón, sino en un violento abrazo fratricida de los que han seguido ocasionando muertos hasta el día de ayer. Que saque cada lector de esta ordenación sus propias conclusiones...

Madrid, agosto de 2011