

14. El teatro de Cervantes	243
15. El mito de don Quijote.....	247
SEGUNDA PARTE <i>INVENCIONES</i>	257
1. El rapto.....	259
2. Un caballero granadino.....	301
EPÍLOGO <i>DOS DISCURSOS</i>	305
Dolor del exilio, afinidad con América	307
Palabras, palabras, palabras	313
APÉNDICE	319

LA INVENCION DE *LA INVENCION DEL «QUIJOTE»* DE AYALA:
DE LA LECTURA A LA (RE)CREACION

POR
CAROLYN RICHMOND

I. PRESENTACION

El presente estudio tiene su origen en parte en una invitación a la celebración, en el marco del VII Congreso Internacional de la Lengua Española en San Juan de Puerto Rico, en marzo de 2016, del cuarto centenario de la muerte de Miguel de Cervantes, y en parte en la publicación por la Real Academia Española, con ocasión de dicho congreso, de una reproducción facsimilar del libro de relatos de Francisco Ayala (1906-2009) titulado *Historia de macacos*, cuya primera edición se remonta al año 1955, cuando, junto con otros distinguidos exiliados españoles, su autor pertenecía al claustro de la Universidad de Puerto Rico, Recinto de Río Piedras. Dentro de ese contexto profesional, el tema de la mesa redonda a que me habían asignado, «Crítica y creación», en seguida me hizo pensar en el contenido de una recopilación de escritos, casi todos de la pluma de Ayala, titulada *La invención del «Quijote»*. Publicado en marzo de 2005, con ocasión del IV centenario de la primera parte del *Quijote* y con miras a la celebración, al año siguiente, del centenario del propio Ayala, este volumen no ha recibido sin embargo por parte de la

crítica la atención que se merece, circunstancia esta que el presente estudio se propone remediar.

Antes de nada, quisiera hacer algunas puntualizaciones respecto a *La invención del «Quijote»*, así como a su autor. Lo que pone de manifiesto el contenido de este libro de Francisco Ayala es el alcance, y variedad, de sus propios escritos inspirados en la vida y obra de Cervantes. A título personal añadiría yo que durante los treinta años largos de vida que compartí con él, solían surgir con bastante frecuencia en nuestras conversaciones alusiones cervantinas. Jamás olvidaré cómo, cuando me tocó preparar mi primer curso monográfico sobre el *Quijote*, Ayala insistió en que yo se lo leyera en voz alta, casi de principio a fin, para poder así ir comentádomelo él, contestando sobre la marcha mis numerosísimas preguntas. Ahí están mis apuntes, escritos a lápiz, en las páginas, de papel biblia, de mi edición de cabecera que hace tiempo ya mandé encuadernar en piel de color verde oscuro, en un pequeño taller artesanal de la calle de Bárbara de Braganza.

Solía decir Ayala, si bien en otro contexto, que «todo está en el *Quijote*». Tenía razón.

II. «CERVANTES Y YO»: UN DIÁLOGO DE NUNCA ACABAR

Así calificaría yo la relación que durante seis décadas largas mantuvo Francisco Ayala con Miguel de Cervantes, lectores y escritores ambos, o si se quiere, *críticos y creadores*. Un *diálogo* solo físicamente unilateral ya que en la obra del autor muerto supo buscar su interlocutor de carne y hueso percepciones, tanto éticas como estéticas, que aplicaría luego a su propia vida y obra. Como muchos antes que él, el Ayala escritor, hijo asimismo de sus propias obras, se iría formando a base de lecturas de muchísimos autores, mas sobre todo leyendo a Cervantes, a quien desde muy temprano convertiría en su *maestro* particular.

No cabe duda de que Ayala se sentía ética, estética y humanamente identificado con el autor del *Quijote*, novela esta que *leyera* por vez primera en su remota juventud. Así lo rememora al comienzo de su prólogo al volumen que aquí nos concierne, titulado «Cervantes y

yo» y fechado en 2004. Aunque un poco larga, es una cita para nuestros efectos fundamental:

En el capítulo III de la segunda parte de *El ingenioso caballero don Quijote de la Mancha* [sic] el protagonista se refiere, en muy sensata conversación con el bachiller Sansón Carrasco, a su propia historia, es decir a la primera parte del libro, publicada diez años antes (1605) de la actual, indicando que para entenderla, haría falta un comentario; algo a lo que su interlocutor replica: «Eso no [...] porque es tan clara, que no hay cosa que dificultar en ella: los niños la manosean, los mozos la leen, los hombres la entienden y los viejos la celebran [...]».

Tres siglos después, el niño que por aquel entonces era yo, no solo *manoseaba* un ejemplar de esa historia, sacándolo de la estantería de mi casa granadina, sino que lo devoraba con deleite, bien que, como alimento demasiado fuerte para mi tierna edad, su lectura se prestaba a efectos inesperados. Ciertos improperios clásicos que en el honesto ambiente burgués de mi familia resultaban malsonantes (aunque hoy en día, con el paso del tiempo, suenan sin escándalo en las bocas más inocentes), eran dirigidos por mí en las peleas pueriles a otros chicos de mi edad, o incluso a mis propios hermanos. «¿De dónde has sacado tú esas palabrotas?», me preguntaba con asombro mi madre. Y se quedaba desconcertada al saber que provenían nada menos que de las páginas de la obra magna de la literatura universal... No sin embarazo trataba ella de explicarme enseguida que semejante ilustre lenguaje sonaba mal, sin embargo, en la boca de un muchachete bien educado.

Tendría yo por aquellas fechas unos trece o catorce años. Muy pronto llegaría, pues, a ser uno de tales mozos que, según Sansón Carrasco, leían en su tiempo el *Quijote*; e igual que éstos, *leí* a mi vez la historia, ahora ya con mejor juicio. Poco más tarde, hecho todo un hombre y trasladado a Madrid desde mi natal Granada, la *entendí* al fin, y me dediqué a estudiarla con entera aplicación. [...]

En los primeros párrafos de este texto, cuyo título coordinado —«Cervantes y yo»— trae a la mente, significativamente, otros suyos de índole testimonial recogidos en sus memorias, *Recuerdos y olvidos*,

1906-2006, así como en el volumen *El tiempo y yo*, podemos apreciar, no solo las primeras *experiencias* del joven lector con la gran novela cervantina, sino también el punto de vista irónico, a la vez que comprensivo, que comparte Francisco Ayala con el autor del *Quijote*. Es desde esta perspectiva que en 1940 publicará desde el exilio en Argentina su primer ensayo sobre el *Quijote*, titulado —tómese nota de la conjunción copulativa— «Un destino y un héroe», iniciando con él lo que será un prolongado *diálogo*, no solo con Cervantes, sino también consigo mismo, acerca del «destino de la nación española». Cabe señalar, como en su prólogo lo hace —muy conscientemente, añadiría yo— el propio Ayala, que este ensayo había sido precedido en el tiempo por otro texto dialogístico, esta vez de tono lírico:

Muy pronto —escribe el autor—, todavía sin hallar un nuevo asentamiento, redacté en París mi «Diálogo de los muertos. Elegía española», texto que expresa la más absoluta desolación y que, ya en Buenos Aires, publicaría enseguida, en diciembre de 1939, la revista *Sur*.

En retrospectiva, este «diálogo soterrado, *sin comienzo ni final*, ni acentos ni pausas; o quizás, mejor, [...] red de monólogos dichos en voz apagada y blanda» [cursivas mías] llegará a constituir una especie de preludio lírico —sugiero— de gran parte de la obra literaria, tanto narrativa como ensayística, de su autor, quien en los años venideros irá buscando a tientas —de ahí la importancia en su obra del diálogo— una mayor comprensión de nuestra, por desgracia inmutable, condición humana.

La primera parte de *La invención del «Quijote»* lleva por título el de «Indagaciones», término este que nos remite de nuevo a la idea del diálogo como recurso literario... y como forma de comunicación humana. A Ayala le gusta el vocablo, como le gusta, también, el de «Divagación» («Hablar o escribir sin concierto ni propósito fijo y determinado» [DRAE]), que en lo que aquí nos concierne podríamos describir, también, como una especie de *monólogo dialogístico* ya que en su búsqueda de una *respuesta*, el autor acaba *dialogando* nada menos que consigo mismo. No es que Francisco Ayala evitara por completo el término «crítica literaria» (como se ve en el «Prólogo» a *Las plumas del fénix*, de 1989), sino que en lo que se refería a sus

propios escritos, él mismo optaba por un vocablo de connotación menos objetiva y más explícitamente personal que resalta asimismo el papel activo que desempeña en las siguientes quince exégesis el *yo* del Ayala escritor.

Se trata, según se dará cuenta el lector, del proceso creador en su vertiente ensayística de *indagación* (DRAE: «Acción y efecto de indagar»; *indagar*: «Intentar averiguar algo discurriendo o con preguntas»). La otra vertiente, la de la *invención* o «ficción» (DRAE: «inventar: Dicho de un poeta o artista: Hallar, imaginar, crear su obra»), ocupa bastante menos páginas en el libro.

III. DE LA LECTURA A LA (RE)CREACIÓN: UN PROCESO POLIFACÉTICO

¿De dónde provenía este modo de proceder en busca, si no de la verdad, al menos de algo parecido a ella? En parte, diría yo, de la propia manera de ser de nuestro autor, y en parte —lo que aquí nos concierne— de lo que él mismo sacó de sus propios *estudios*, tanto del *Quijote* como de los demás escritos del *maestro* Miguel de Cervantes. Eran los dos, cada uno a su manera, escritores autodidactas, que aprendieron tanto de la experiencia propia como de la literatura, ese arte de la expresión escrita que hacia el final de su vida afirmaría Ayala en una entrevista publicada en 2006 en *El Cultural* que *era* la mismísima realidad: «la realidad, lo que llaman la realidad, es la literatura, en el sentido de que las cosas no existen, no adquieren realidad más que a través de la literatura». Grandes lectores eran Miguel de Cervantes, Alonso Quijano y Francisco Ayala... con diversas *consecuencias*, claro está.

Se trata, en el caso de los tres, de la lectura como un proceso mental polifacético, consciente a la vez que inconsciente, que en el de uno y otro escritor alimenta y complementa sendas experiencias vitales para integrarse en aquel gran conocimiento personal denominada la *experiencia*. Tanto este último como Cervantes recurrieron a un caudal de experiencia de todo tipo para forjar una nueva realidad: la de la literatura; el hidalgo Alonso Quijano, en cambio, estaba llamado a *vivir* (otro proceso) esta *realidad* para proporcionarle materia

prima a su propio creador. Esto lo haría en tres ocasiones seguidas hasta que, cansado ya, se rebeló, abandonando adrede su identidad dos veces ficticia para descansar en paz.

El *diálogo* que a lo largo de las páginas de la primera y segunda partes de *La invención del «Quijote»* mantendrá Francisco Ayala con autores, personajes, lectores y consigo mismo va precedido por cuatro textos, de índole diversa, que constituyen una especie de introducción, y va completado por los textos de «Dos discursos» que reflejan, cada uno a su manera, la profunda compenetración que en el escritor Ayala se da entre vida y literatura. Se destaca sobre todo en estos apartados primero y final su relación, no solo intelectual, sino también ético moral con la vida y obra de Cervantes. El susodicho «diálogo» con Cervantes y su obra mantenido por aquel a lo largo de más de cincuenta años constituye el antes referido texto principal del volumen, dividido a su vez en dos partes, tituladas «Indagaciones» e «Invenciones», que reflejan sendas facetas de un Ayala escritor cuyas diversas habilidades están puestas en valor a lo largo de las páginas de este singular volumen.

A. APROXIMACIONES Y COLOFONES

Tanto los primeros dos escritos del libro como el último están fechados en 2004, el año anterior a la conmemoración del IV centenario de la publicación de la primera parte del *Quijote*. Los tres restantes escritos son de 1991 y 1992. A continuación comentaremos, brevemente, primero los tres textos preliminares, luego los dos del epílogo.

Comienza el libro con su ya mentado «Prólogo», «Cervantes y yo», donde traza en líneas generales un marco autobiográfico para el contenido del volumen. Con la segunda entrada, titulada «Todo ya en el *Quijote»*, se reúnen las voces de dos interlocutores en un *diálogo* de verdad. Esta «Conversación con Víctor García de la Concha», publicada primero en el número de octubre de 1991 de *Ínsula* (revista que a la sazón dirigía este último), nos hace retroceder en el tiempo a un año importante para uno y otro interlocutor, pues el 7 de noviembre García de la Concha sería elegido miembro de la

RAE, y el 12 del mismo mes sería galardonado Ayala con el Premio Cervantes... De especial interés en este texto son sendos comentarios acerca de la relación entre la obra cervantina y las circunstancias vitales de su autor. Un último texto, fechado en 1991 y titulado, sencillamente, «*Don Quijote de la Mancha*», «se publicó —según se aclara al final— en la colección de ensayos de Francisco Rico *Breve biblioteca de autores españoles*», y resulta ser un auténtico *tour de force*. Se trata de un resumen de la novela completa (ambas partes) en tan solo dos páginas!... (Como mínimo, un recordatorio oportuno como preparación para el resto del libro que aquí nos concierne).

Según se sugiere en el subtítulo al presente apartado, los tres escritos que se acaban de glosar van *aproximando* al lector, desde diversas perspectivas, a las dos partes principales de la obra, dedicadas respectivamente a la *crítica* y a la *creación*, sobre las que se volverá en breve. Como una especie de *colofón* reproduce nuestro autor en un «Epílogo» los textos de «Dos discursos» que se complementan entre sí y que tratan el tema de su propia relación, tanto ética como estética, desde nuevos ángulos con el autor del *Quijote*. Así cierra Francisco Ayala en esta recopilación suya el círculo que con su prólogo había empezado a trazar.

El tono formal y los recursos retóricos del primer texto reproducido en el epílogo, que lleva como encabezamiento «En la recepción del Premio Cervantes de 1991», seguido de la fecha, «(1992)» —la ceremonia de entrega tuvo lugar el 23 de abril de dicho año—, refleja sin duda alguna la solemnidad de la ocasión. Si aplicáramos el aforismo del conde de Buffon, «*Le style c'est l'homme même*» («El estilo es el hombre mismo»), veríamos en el de este discurso —según su autor, «una reiterada afirmación del valor de la literatura misma»— a un hombre ilustrado, experimentado, reflexivo y prudente, cuyas demás virtudes dejaré que sean otros los que las enumeren. Baste con decir que el discurso en sí es otra versión —más filosófica e introspectiva, menos detallada— del tema que constituye el eje del libro: el de su propia relación, tanto ética como vocacional, con el autor del *Quijote* (dicho con otras palabras, «Cervantes y yo»).

Tanto temática como retóricamente el segundo discurso constituye un complemento del anterior, completando asimismo el autorretrato que en su epílogo al libro nos deja el propio Ayala. Incorporando

ahora a su texto una alusión a Shakespeare en forma de «la famosa queja de Hamlet», da como título a su discurso el de «Palabras, palabras, palabras», con el subtítulo: «En la apertura del III Congreso Internacional de la Lengua Española (noviembre de 2004)». Han pasado doce años desde que fue galardonado nuestro autor con el Premio Cervantes; como, a sus noventa y ocho años de edad, ya no puede hacer el viaje transatlántico a la argentina ciudad de Rosario, en cuya universidad había enseñado él a comienzos de los años cuarenta, se le graba la lectura del discurso ante una cámara, y un *teleprompter*, en la biblioteca de la Real Academia. El discurso del Premio Cervantes había girado en torno a la lectura y la literatura; en el que aquí nos ocupa, en cambio, se centra nuestro autor en la materia prima de esta última: en las palabras, el lenguaje y, en el caso del español, en la —encomiable— diversidad lingüística que dentro de ella existe. Habla aquí, no solo el Francisco Ayala creador, sino también —según subraya él— el Ayala que en su calidad de catedrático y ensayista había sido consciente, siempre, de la importancia que tienen las palabras mismas en cuanto materia prima de la comunicación humana.

Se complementan, pues, los dos discursos: este último, dedicado a la lengua (conocida como la *de Cervantes*), y el anterior, que gira en torno a la creación literaria y la «práctica de la lectura»: a las «indispensables virtudes del ejercicio literario, que no consiste tan solo en escribir, sino también, por supuesto, en leer». Una y otra *defensa* suya de la palabra escrita en todos sus registros lingüísticos nos llevan, de vuelta (como los caminos a Roma), a un postulado suyo enunciado en otro lugar, la *realidad* de la literatura.

B. «INDAGACIONES» E «INVENCIONES»

En un momento determinado de la trayectoria de un escritor —tarde o temprano, según el caso—, quedan establecidas las grandes líneas de su obra literaria. En el caso de Francisco Ayala sucedió al final de la guerra civil española, concretamente en febrero o comienzos de marzo de 1939, cuando redactó —«de un tirón», me diría él años después—, en París, su «Diálogo de los muertos. Elegía

española», una despedida lírica de lo que había dejado atrás, texto en que asimismo se anticipó lo que estaba por venir. Detrás de él, un hogar y una profesión, dos novelas primerizas, un puñado de escritos vanguardistas; por delante, una vida nueva y una obra todavía por escribir al otro lado del océano. Fue este, pues, el momento decisivo: el punto de partida para una larga trayectoria, algunas de cuyas huellas escritas, enmarcadas por los antes referidos textos previos y posteriores, están recogidas en el cuerpo central de *La invención del «Quijote»*.

Ordenado cronológicamente y dividido en dos partes —«Indagaciones», integrada por dieciséis escritos críticos de diversa extensión; seguida de «Invenciones», donde van reproducidas dos obras de ficción—, sus dos apartados reflejan, cada uno a su manera, las vivencias e inquietudes de su autor a lo largo de más de dos décadas de exilio, seguidas, a partir de 1960, de lo que en sus memorias denominaría el autor su «reintegración a la ingrata patria». Durante aquellos años (más de medio siglo) le serviría el *Quijote* de vademécum ético, estético y espiritual. Veamos ahora la evolución en la obra ensayística/crítica de nuestro autor de una de aquellas antes referidas «grandes líneas» de su obra: la de su profunda afinidad con el autor del *Quijote*.

1. UNA NUEVA REALIDAD (BUENOS AIRES, 1939-1950)

Publicado originalmente en la forma de unas «Notas» en *La Nación* de Buenos Aires, el primer escrito, «Un destino y un héroe» (1940), tiene sus raíces en el referido «Diálogo de los muertos» y anticipa, tanto temática como retóricamente, la primera obra de ficción propiamente dicha compuesta por Ayala después de la contienda: «La campana de Huesca», publicada en la revista *Sur* en agosto de 1943 y recogida luego en el volumen *Los usurpadores* (1949). Cabe resaltar, en primer lugar, el tono dialogístico del escrito: al *dialogar* Ayala en esta «meditación» (así lo denomina), bien sea con Cervantes, bien sea consigo mismo, está buscando la clave del destino histórico de España —«la causa última de esa extraña combinación de fracaso y de gloria, o mejor: de gloria en el fracaso»—, lo que le hace pensar,

siempre, en la figura de don Quijote. Queda implícito en el texto un paralelismo entre aquellos dos momentos históricos en España: el de Cervantes y don Quijote, y el que acababa de vivir el autor de dicho ensayo. Se juntan aquí el Ayala sociólogo, el Ayala crítico literario y el Ayala ser humano en un grito de angustia autorrefrenado. Tres años después retomaría nuestro autor el tema del destino en «La campana de Huesca», cuyo protagonista, Ramiro II de Aragón (1086-1157), apodado el Monje, ignorante de su destino —«pues, ¿quién conoce, en verdad, su propio destino?»—, es llamado a reinar tras el fallecimiento, sin descendientes, de su hermano mayor. La intensidad poética del texto, basado en hechos históricos, se debe en gran medida al empleo por parte del autor de metáforas relacionadas con la naturaleza, tanto subterránea como sobre la tierra, lo que a su vez trae a la mente el «Diálogo de los muertos».

A diferencia de «Un destino y un héroe», «La invención del *Quijote*» (1947) es un ensayo plenamente desarrollado. Han pasado unos años durante los que gran parte de la humanidad estuvo involucrada en una guerra mundial, mientras que los países del Cono Sur, en cambio, disfrutaban de una época de prosperidad. El escritor Ayala, que se ganaba la vida con la docencia y trabajando en el mundo editorial, se dedicaba por un lado a las ciencias políticas y la sociología, y por otro, a la creación literaria. «La invención del *Quijote*», del que toma su título el libro que aquí nos ocupa, se reproduciría, años más tarde, en una y otra ediciones (2004, 2015) del *Quijote* que con ocasión del IV Centenario publicó la Real Academia Española. ¿Qué tiene de especial —preguntará el lector— esta extensa *indagación* (porque de eso se trata: de un intento, según la definición del *DRAE*, de «averiguar algo discurriendo o con preguntas»? Pues precisamente eso: lo que tiene de especial es la perspectiva desde la que aquí —como, por cierto, en «Un destino y un héroe» y las demás *indagaciones* reunidas en este volumen por su autor— se aborda el comentario de la novela cervantina. El papel que voluntariamente asume Francisco Ayala es el de *indagador*, es decir, de alguien que, siguiendo un proceso que le conduce hacia un fin —o *destino*— desconocido, va descubriendo, poco a poco y en paralelo con el autor propiamente dicho, el verdadero significado de la obra en cuestión.

Es esto, pues, lo que al fin y al cabo le fascina al Ayala lector: no solo el proceso mismo de la creación (invención), sino también los motivos detrás de ella: la(s) fuente(s) misma(s) de inspiración. Manteniendo, siempre, un equilibrio entre el análisis objetivo y la identificación subjetiva con el autor del *Quijote* y con las circunstancias históricas, sociales y culturales dentro de las que *inventó* esta novela —sobre todo, la primera parte, que llega a comentar Ayala con detenimiento—, *indaga* este último en el proceso que conduciría a la creación de lo que se considera la primera novela moderna. No es mi propósito resumir el contenido de este brillante análisis, objetivo a la vez que altamente personal; lo que en cambio sí quisiera resaltar es la identificación, tanto ética como estética, que claramente siente Ayala por Cervantes, con cuya obra —según ya queda indicado— había empezado a *dialogar* en el texto anterior, del año 1940. Se trata, pues, de lo que a partir del final de la guerra civil y el exilio sería una prolongada indagación personal acerca del destino, no solo de España, sino de sí mismo: una indagación/diálogo en la que hay al parecer más preguntas que respuestas, y en la que, en palabras de Machado, el camino se hace al andar...

El personal *diálogo* que mantenía Ayala con la novela cervantina a lo largo de la década de los cuarenta —y más adelante— sería por un lado estético, con especial hincapié en el proceso de la creación (*Experiencia e invención*), y por otro, ético (*Razón del mundo*). Preocupaciones tales se encuentran asimismo en las narraciones que en 1949 incorporaría nuestro autor a *Los usurpadores* y *La cabeza del cordero*, cuyos prólogos revelan, dicho sea de paso, sus preocupaciones estéticas en aquel momento. Como en otros estudios he manifestado, toda la obra de invención del Francisco Ayala maduro (desde 1939 en adelante) tiene en su fondo algo de *ars poetica*; en esto, en su consciencia de ser escritor, siente él, también, una afinidad con Cervantes. Resulta interesante, por ejemplo, contraponer sus observaciones, agudísimas, acerca de la diferencia entre la perspectiva del lector frente a la primera parte del *Quijote* y la del lector frente a la segunda. En lo que a él mismo le concernía, no creo que fuera casualidad que a comienzos del año 1949 publicara Ayala un importante ensayo titulado «¿Para quién escribimos nosotros?»...

«La invención del *Quijote*» apareció primero en un número especial de *Realidad. Revista de ideas* (septiembre/octubre 1947) conmemorativo del IV centenario del nacimiento de Cervantes. Fundada y efectivamente dirigida por Ayala, esta publicación gozó durante sus tres años de existencia de un gran prestigio intelectual (por ejemplo, en el mismo número escribieron A. Castro, M. Bataillon, J. Casaldueiro, F. Romero, J. L. Borges...), reflejo tanto de su dirección como del ambiente literario de aquella época bonaerense. El tercer escrito de esta parte, «Cervantes, abyecto y ejemplar» (1948; versión definitiva, 1950), que fue publicado en *La Nación* el 16 de julio de este último año bajo un título ligeramente distinto, tiene unos antecedentes interesantes desde un punto de vista tanto intelectual como humano. De hecho, el texto tal como se reproduce en *La invención del «Quijote»* resulta ser una versión elaborada de una *nota* redactada en el año 1948 que quedó inédita hasta que la recogió su autor, treinta años después, en la primera edición de *El tiempo y yo* (en un volumen junto con *El jardín de las delicias*, Madrid, Espasa-Calpe, 1978). Tanto por esta historia textual (una especie de anotación de diario personal que es aprovechada luego por su autor para un artículo propiamente dicho), como por la intensidad de expresión que caracteriza a la versión definitiva, nos encontramos frente a un caso hasta cierto punto excepcional en donde la habitual relación equilibrada entre forma y fondo está caracterizada por una fogosidad normalmente no asociada con el discurso académico.

Ocurre esto hacia el final del primero de los tres párrafos que componen este escrito, cuyo punto de partida —o si se quiere, cuyo *pretexto*—, la citada nota del año 1948, constituye justamente el eje del párrafo inicial. Se trata, en efecto, de dos *diálogos*: el que en la nota original, que va reproducida, entrecomillada, en medio del primer párrafo, mantuvo el diarista consigo mismo, y el que a posteriori y en sentido figurado mantendría con las ideas de Américo Castro desarrolladas en un artículo titulado «La ejemplaridad de las novelas cervantinas», publicado en 1948. Escribe aquí, no ya el Ayala *indagador*, sino el Ayala polemista... y en buena forma, además. *Inquietado*, pues, por «la tesis de don Américo» —«[q]ue la ejemplaridad de las *Novelas ejemplares* fuera una finta», etcétera—, con la lógica del jurista que también era, va contrarrestando la interpretación que hace el

ilustre cervantista de la «ejemplaridad» de las novelas en cuestión. Sin entrar en más detalle aquí acerca del contenido del artículo de Francisco Ayala, reacio, siempre, a cualquier interpretación que vea en Cervantes a un escritor moralista o moralizante, solo me queda llamar la atención sobre la honda identificación, tanto ético moral como estética, que claramente siente aquel con el *inventor* de la novela moderna.

El último comentario cervantino de esta década —una breve, e irónica, indagación circunstancial titulada «Letras de cambio en el Siglo de Oro» (1948)—, fue publicado en *La Nación* de Buenos Aires el 17 julio de 1949. Con este texto, ingenioso a la vez que penetrante, pone fin Francisco Ayala a lo que podríamos denominar su primera *etapa cervantina*, donde sienta las bases para sus futuras relaciones, tanto ensayísticas como creativas, con la obra cervantina.

2. DESDE LA TORRE (PUERTO RICO, 1950-1957)

El Puerto Rico de comienzos de 1950 debió de parecerle al recién llegado profesor y escritor Francisco Ayala próximo al paraíso. Es cierto que en el territorio continental de Estados Unidos el macartismo amenazaba las libertades de un sinnúmero de artistas e intelectuales, pero en el Recinto de Río Piedras de la Universidad de Puerto Rico, presidida por el rector Jaime Benítez, reinaba un ambiente, si no de entendimiento completo y mutuo, al menos de tolerancia y cooperación. Este microcosmos, bañado de sol y refrescado por los vientos del Caribe, le sirvió a nuestro inquieto viajero de base durante más de un lustro. Volvió a la docencia (en ciencias políticas), se hizo cargo de la Editorial Universitaria y fundó la prestigiosa revista *La Torre*, en cuyas páginas aparecieron publicados originalmente los dos siguientes ensayos. Al mismo tiempo —según se deja traslucir en uno y otro texto—, está pensando nuestro autor en su propia, y próxima, obra de invención.

«Estoy divagando entre mí, en la ociosidad de esta mañana de domingo, sobre la novela que querría escribir ahora», escribe Ayala al comienzo de «Las alimañas», la primera de tres «Postales puertorriqueñas», publicadas en *La Nación* el 30 de abril de 1950. Aunque

no se sabe a qué «novela» estaba aludiendo, lo cierto es que los cinco cuentos de *Historia de macacos* (1955), así como la novela corta que da título al volumen, fueron redactados durante los primeros años que, desde enero de 1950, pasó su autor en Puerto Rico. Las dos novelas a que ahora nos vamos a referir, *Muertes de perro*, compuesto mientras nuestro autor estaba de catedrático visitante en la Princeton University en el otoño de 1957, y *El fondo del vaso*, escrito mientras daba clase en el Bryn Mawr College (1960-1962), fueron publicadas, respectivamente, en 1958 y 1962. Lo que quisiera recalcar es que en un segundo plano están trabajando siempre en sincronía el Ayala crítico y el Ayala creador, otro aspecto más del proceso que aquí nos interesa.

Publicado originalmente en *La Torre* en abril-junio de 1954 bajo un título ligeramente distinto, «Experiencia viva y creación poética. (Un problema del *Quijote*)» es, como a su vez lo fue «La invención del *Quijote*», un ensayo importante —hecho resaltado por su autor al darle al volumen de ensayos donde, en 1960, lo volvería a publicar el título de *Experiencia e invención*—, la experiencia de cuya lectura resulta ser, también, inolvidable (en el raciocinio del Ayala crítico literario se trasluce, a veces, la formación jurídica del propio autor). Por mi parte, estoy buscando aquí pistas para una mayor comprensión, tanto del pensamiento crítico de nuestro autor, como del Ayala narrador. Se trata, pues, de dos búsquedas paralelas: de una parte, la del Ayala ensayista, cuya *indagación* —pues de eso se trata— sobre las posibles fuentes, literarias o *reales*, del lavatorio de don Quijote en casa de los duques (II, cap. XXXII), le conduce a una conocida anécdota narrada en su *Miscelánea* por el escritor extremeño don Luis Zapata de Chaves (1526-1595), cuya obsesión con la gordura —era célebre su obesidad— es bien conocida; y de otra parte, a una idea que me vino a la mente mientras redactaba mi ensayo introductorio a una nueva edición de *Muertes de perro* (RAE/Alfaguara, 2014). En esta introduce Ayala, en boca de un narrador suyo, una alusión a las «voluminosas posaderas» del «poeta y académico Carmelo Zapata», que protagoniza en la novela una anécdota sumamente divertida. ¿Habría en la elección del nombre de este protagonista una disimulada alusión al autor del citado libro, cuyo título completo, dicho sea de paso, es *Miscelánea o varia historia*? En «Experiencia viva y creación

poética» afirma Ayala que es tan válida una fuente inspirada de la experiencia como una que a su vez resulta ser una elaboración artística previa (una vez más, la *realidad* de la literatura...). El diálogo —con el lector, con Cervantes, consigo mismo...— prosigue.

Se trata, pues, de una teoría literaria que, según se verá, acabará por convertir Francisco Ayala en una especie de *ars poetica* propia. «[L]a creación literaria —escribe— concreta y proyecta en forma objetiva la experiencia personal del autor», a la cual pertenecen:

no solo vivencias radicales que, por comunes al género humano, dan origen a los mitos y son siempre vividos de nuevo a través de ellos [...]; y no solo las cosas buenas y malas que el mundo le haya deparado a él en el correr de los años, sino también toda aquella parte del patrimonio cultural al que sus individuales circunstancias le hayan dado acceso. [...] También son experiencias suyas, y no insignificantes, sus estudios y lecturas, [...] las películas que vemos en el cine y las canciones que oímos por la radio.

Sin enumerar aquí los detalles aportados por Ayala a su razonamiento, salto ahora a sus conclusiones. «Cada *sistema* literario —escribe— exige un tratamiento adecuado del material, comporta un especial temple, implica un cierto y particular enfoque de la realidad»:

Ahora bien —continúa—, la transcendencia de la creación del *Quijote* consiste en que con él no solo surge una nueva obra de arte, sino que también se inventa un género literario nuevo. [...] Cervantes se encuentra en condiciones de acuñar la realidad —es decir, su propia experiencia de vida— en una estructura literaria nueva. [...] El *Quijote* inaugura, en efecto, la novela moderna y —caso no raro, casi diría normal— la agota al mismo tiempo al explotar de una vez todas sus posibilidades. [...] [L]o característico de la novela moderna [...] quizá sea el propósito de alcanzar una expresión totalizadora del sentido de la existencia humana. [...] [El novelista] maneja los materiales de la experiencia cotidiana, lo inmediato, lo vivido, en una palabra: la *realidad* misma, tan compleja y misteriosa, del hombre desamparado en el mundo; y, objetivando sus afanes mediante las

personificaciones imaginarias, suscita en el lector la inquietud acerca del sentido de su propia existencia.

Poco a poco, pues, mediante un *proceso de indagación* acometido por un crítico literario que es, a su vez, un reconocido autor de obras de ficción, Ayala va conduciendo al lector —al suyo y al de Cervantes, claro está— hacia una verdad sumamente inquietante: la del «sentido de su propia existencia». Escribe aquí, no solo el Ayala *lector*, sino también —conviene recordar— el Ayala *creador*, quien a la vez está reflexionando acerca de su propia obra de invención: la que de ahí a unos años tomaría la forma de las antes referidas novelas largas. Ocurre esto sobre todo hacia el final del ensayo, donde, en una especie de subtexto semi-oculto, al dirigirse también Ayala a sí mismo —otro diálogo—, va desarrollando, de modo simultáneo —otra indagación—, una especie de *ars poetica* propia que unos años después cobraría forma en las dos novelas en cuestión. En otras palabras, el Ayala crítico/ensayista escribe aquí para dos destinatarios: en primer lugar, para el público lector; en segundo, para sí mismo: el Ayala novelista/creador.

El «carácter de género híbrido, impuro, indefinido», «abierto a las exploraciones» de la novela, la «sensación de autenticidad [que en ella] se logra a través de la acumulación de formas y de recursos literarios tradicionales», la «conjugación de los diversos templos, estados de ánimo, humores, actitudes, modos de encarar y de entender la realidad [...] tiene que dar como fruto —concluye— una captación plural de la existencia humana, mucho más rica, en su multitud de perspectivas, que la ofrecida dentro de un solo y simple sistema». Y como ilustración de la «variedad de [...] géneros ligados dentro de la estructura del *Quijote*», vuelve Ayala en su penúltimo párrafo al del cuento, sirviéndose como ejemplo de la antes aludida anécdota del lavatorio de las barbas recogida por don Luis Zapata en su *Miscelánea*. El hecho de que se vaya cerrando, con ello, un capítulo no impide, sin embargo, que quede todavía abierto otro: el Ayala lector y comentarista tiene como contraparte suya —recuérdese— al Ayala narrador.

Y este último, según arriba señalé, está dando vueltas, ya, a la que será su próxima obra de invención: una obra, dicho sea de paso, que

antes de su redacción propiamente dicha —en el otoño de 1957—, pasaría por un período de gestación que parece haber sido bastante extenso. *Muertes de perro* puede verse, en parte, como la ficcionalización del acto de escribir en cuanto proceso tanto intelectual como creativo: un proceso emprendido de un lado por el propio autor, creador *real* del ficticio narrador Luis Pinedo (así como de los demás *narradores y autores* citados por este último), y de otro lado, por este último al ir reuniendo y barajando los materiales que piensa utilizar para su futura crónica de un «turbulento período» histórico de un pequeño país gobernado por una dictadura.

El narrador, un tullido en silla de ruedas, mantiene un constante diálogo mental consigo mismo, con los (ficticios) autores de *fuentes* suyas, con otros personajes y con sus futuros lectores acerca de una gran variedad de temas que le conducen en muchas direcciones y se desvían, frecuentemente, del tema central. Tan intrincadamente entrelazada está la técnica narrativa con la temática del libro que el lector —no ya el de la ficticia crónica del narrador, sino el del novelista Ayala— casi llega a perderse en un laberíntico proceso, tanto anímico como intelectual, de nunca acabar (por eso había de recurrir este último a una especie de *deus ex machina* para ponerle fin a su novela que da señales de ser, asimismo, una obra de nunca acabar...). Otra palabra clave, tanto en el caso de la novela *Muertes de perro* como en el del ensayo sobre el *Quijote* que aquí nos ocupa, es, pues, la de *proceso*, ya que en uno y otro caso de esto se trata: del proceso, en el fondo transformativo, de la «experiencia viva» en «creación poética»; del *cómo* en relación con el *qué*; de una búsqueda ininterrumpida en la obra de invención de Ayala hasta esa fecha, desde sus primeros experimentos vanguardistas, pasando por el *Diálogo de los muertos*, hasta las igualmente técnica y temáticamente novedosas narraciones recogidas en *Los usurpadores* (piénsese, para dar solo un ejemplo, en el laberinto textual [re]creado en «El Hechizado»), *La cabeza del cordero* e *Historia de macacos*.

Entrelazadas aquí con el gran tema literario de la obra ayaliana posterior a la guerra civil —el del poder como usurpación—, están sus preocupaciones de tipo estético: preocupaciones que interesan, no solo al Ayala crítico, sino también al Ayala creador. El *qué* y el *cómo*; la tradicional relación entre fondo y forma; la literatura como

indagación... Son cuestiones fundamentales, relacionadas con lo problemático de la realidad y la creación estética, sobre las que vuelve, una vez y otra y desde diversas perspectivas, a lo largo de su vida (véase mi breve estudio titulado *La clave de "Y va de cuento" de Ayala*, publicado en 2010).

Es más —y con esto pongo fin a esta indagación que me ha llevado por caminos inesperados—: al volver al final de su comentario sobre la diferencia entre la versión del episodio de la barba tal como lo cuenta don Luis Zapata en su *Miscelánea* y la manera en que «la anécdota se ha incorporado [en la novela cervantina] al torso principal de la historia, haciéndose protagonista de ella al propio don Quijote», adquiere aquella un nuevo significado, concluye Ayala:

Podrá parecernos, acaso, divertida la burla hecha al embajador portugués, o juzgaremos de ella como queramos; pero don Quijote, con la cara cubierta de jabón, nos produce vértigo, nos asoma al abismo; y si nos reímos, es que nos estamos riendo, con risa trascendental, de nosotros mismos, y del Dios vivo; pero si nos compadecemos del *Ecce Homo*, tenemos que compadecer también, al mismo tiempo, a sus burladores [...]; pues en ese nivel, y por virtud de la obra de arte, que trasmuta al organizarlos en un orden superior los materiales de experiencia más heterogéneos, estamos ya tocando fondo, y palpamos la entraña oscura y palpitante del mundo.

«[T]ocando fondo, y palpamos la entraña oscura y palpitante del mundo»... Y ¿no podríamos ver, también —me pregunto yo— en estas palabras finales de «Experiencia viva y creación poética» un presagio del final de la novela *El fondo del vaso*?

Aunque a partir de mediados de la década de los cincuenta pasaba Ayala cada vez más tiempo fuera de Río Piedras, estaba todavía vinculado oficialmente con la Universidad de Puerto Rico a comienzos de 1957, cuando pasó dos meses de su sabático de viaje por Oriente antes de recibir una segunda invitación a dar clases, ese mismo otoño, en la Universidad de Princeton (cuando —según se recordará— redactó la novela *Muertes de perro*). Con este nombramiento pasó definitivamente el profesor de ciencias sociales al área de las humanidades, donde tendría la gran fortuna de dictar clases, no en

inglés, sino en su propia lengua materna. Este cambio de disciplina se manifestará en un creciente número de estudios suyos de tema literario. Aquella sensación de compenetración, tanto vital como vocacional, que se advertía en los ensayos cervantinos de los años cuarenta hasta comienzos de los cincuenta alcanza otro punto culminante en «El nuevo arte de hacer novelas estudiado en un tema cervantino», publicado en el número 21 (enero-marzo de 1958) de *La Torre*. Su autor había cumplido por aquel entonces los cincuenta y un años de edad.

No se conocen con exactitud ni la fecha ni las circunstancias bajo las que redactó su autor este estudio. Lo cierto es que al empezar a ausentarse con cada vez mayor frecuencia del campus de Río Piedras, tenía Ayala mucho cuidado de dejar preparados con bastante antelación los números de *La Torre*. Sea como fuere, lo cierto es que el ensayo en cuestión podría considerarse una especie de escrito transicional donde se anticipan temas a que volvería su autor en un futuro próximo. Se trata, pues, de un texto de tono y enfoque más intelectual que personal. Escribe aquí el Ayala crítico literario, no el Ayala *indagador*: un cambio de tono y perspectiva que seguramente refleja otros cambios, tanto profesionales como personales, a la vuelta de la esquina.

Se trata, en efecto, de un ensayo equilibrado, donde fondo y forma se encuentran en perfecta armonía. El título, con su alusión al *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo* de Lope, anticipa ya el objetivo del estudio: el de ilustrar, a base de los textos en cuestión, la modernidad del arte novelístico del autor del *Quijote*. Con este fin, y teniendo en cuenta, cuando procede, otras interpretaciones críticas, empieza Ayala por analizar, para compararlos luego entre sí, el entremés titulado *El viejo celoso* y la correspondiente novela ejemplar, *El celoso extremeño*, para resaltar lo que tiene esta última de «reflexión preocupada acerca de la conducta humana»: «Cervantes —escribe— era un humanista cristiano. Y sus novelas, que bucean en el pozo de la naturaleza humana buscando la regla de la conducta debida, resultan ser, tal como él las rotuló, sencillamente ejemplares». Ayala pone fin a su comentario volviendo a una novela «ejemplar y cervantina por excelencia» que él había comentado ya con algún detalle en «La invención del *Quijote*» y a la que volvería luego en un

largo estudio del año 1965: *El curioso impertinente*, donde encontrará «el lector de hoy» —escribe— «vetas de experiencia humana que apenas si se ha atrevido a explotar la literatura contemporánea, con todo su prurito de osadía». «Lo que hace de la novelística cervantina una verdadera creación —explica—, y la distingue de cualquier otro novelar de su tiempo, asignándola al futuro, es que *constituye un escrutinio de la vida humana en busca de su sentido inmanente, en lugar de referirla a un patrón dado ya desde fuera*», lo cual, según Ayala, «representa una revolución literaria semejante a la que cumpliría en seguida Descartes en el campo de la especulación filosófica» [cursivas mías]. Con esto está dicho todo.

3. DEL AULA (ESTADOS UNIDOS, 1958-1976)

El paso profesional del profesor Ayala de la cátedra de ciencias sociales a la de humanidades está reflejado asimismo en sus publicaciones. Los dos semestres que pasó de catedrático visitante en Princeton University fueron seguidos de puestos docentes en Bryn Mawr College, Rutgers University, New York University (otoño de 1962 - primavera de 1966), The University of Chicago (otoño de 1966 - primavera de 1973) y Brooklyn College/The City University of New York (otoño de 1973 - primavera de 1976). En sus memorias hace alusión Ayala a esta época de su vida cuando —conviene señalar— aprovechaba las vacaciones para viajar: a Sudamérica, a Europa, y a partir de 1960, a España. Al final del apartado titulado «Traslado a Nueva York» encontramos la siguiente valoración, que habla por sí sola:

[E]n resumidas cuentas, mi tarea docente me resultaba grata, y no solo grata, sino también intelectualmente estimulante y, a la postre, fecunda, pues [...] es lo cierto que algunos de mis estudios críticos sobre escritores clásicos han surgido al margen de mis cursos universitarios.

En lo que a sus escritos *cervantinos* del primer lustro de la década de los sesenta se refiere (cinco estudios y una novela corta), conviene

señalar que corresponden todos a sus años de catedrático en la New York University así como a sus estancias en España.

Entre las ventajas de una carrera universitaria figura, como es sabido, la de disponer de tiempo libre para investigar, para escribir... y también, para viajar. En sus años de docencia en Estados Unidos aprovecharía Ayala su tiempo libre haciendo exactamente eso: leyendo, escribiendo y viajando. Llamo la atención sobre este hecho aquí porque creo que desempeña, tanto en su vida como en su obra —incluida su crítica literaria— un papel importante. Buen ejemplo de ello es su análisis del conocidísimo soneto de Cervantes titulado —igual que el poema original— «El túmulo», y fechado en 1963, año, también, de su publicación en *Cuadernos americanos* (vol. CXXIX, julio-agosto) y en la recopilación *Realidad y ensueño* (1963).

¿Por qué sacar a colación estos detalles? Porque creo que este conocido análisis se presta asimismo a una segunda lectura, de carácter personal, relacionada con las circunstancias vitales de Francisco Ayala, cuya estrecha identificación ética, poética y hasta biográfica con el autor del *Quijote* se trasluce a través de muchos de sus escritos. Para lo que sigue conviene, pues, tener en cuenta unos datos biográficos claves relacionados con la vida de Ayala, algunos de ellos desarrollados con más detalle en sus memorias:

1. En su ya citada «reintegración a la ingrata patria», en el año 1960, recorrió España en coche desde la frontera francesa, pasando por Burgos (donde en 1936 habían sido asesinados su padre y un hermano suyo) hasta Madrid (ciudad todavía en un estado de miseria), para seguir luego, pasando primero por Córdoba y por Sevilla (ciudad que no conocía y que le «capturó en seguida»), «tras casi medio siglo de ausencia», a su Granada natal. «A partir de entonces —escribe al final del citado capítulo—, emplearía mis vacaciones estivales de cada año para volver a España y *procurar darme cuenta desde dentro de cómo evolucionaba la situación*» [cursivas mías].

2. En el verano de 1961 Ayala estuvo tres semanas en Puerto Rico, y el resto del tiempo en Nueva York.

3. Durante el primer semestre del año 1962 dictó en Bryn Mawr College un curso monográfico sobre el *Quijote*.

4. Aquel verano (el de 1962), gran parte del cual pasó en Nueva York, viajó también a Buenos Aires, Chile y Brasil.

5. En el verano de 1963, compró un piso en el número 6 de la céntrica calle madrileña de Marqués de Cubas.

No creo que sea ninguna exageración ver en aquella deprimente realidad económica y social de la España franquista a la que, tras unos veinte años de exilio, regresó Francisco Ayala en el año 1960, un distante reflejo de la España a la que, tras cinco años de cautiverio en Argel, regresara el soldado Miguel de Cervantes en el año 1580... La profunda afinidad que sentía Ayala hacia Cervantes se manifiesta en su propia obra literaria de numerosas maneras, algunas más evidentes que otras. Es esto, más que el contenido propiamente dicho del ensayo «El túmulo», lo que ahora me propongo comentar, pues junto con las coincidencias histórico sociales que en ambos casos pueda haber se nos ofrece un reflejo fascinante, en dos tiempos diferentes, de la dicotomía *experiencia e invención*.

Mención se ha hecho al ensayo del año 1949 titulado «¿Para quién escribimos nosotros?», siendo estos los escritores españoles exiliados en Hispanoamérica. Una década más tarde, y desde Estados Unidos, el problema del receptor eventual —en este caso, de ensayos de tema literario— es más complejo, pues junto con lo que tiene de intención didáctica, en el texto que ahora nos ocupa existe, también, un elemento dialogístico dirigido, no ya al lector norteamericano (por ejemplo), sino más bien al español, al que no se le escaparían ciertas alusiones de tipo histórico social, lo cual complica bastante la lectura del escrito. Lo importante es que, sea quien sea, el silencioso destinatario a quien se dirige su autor desempeña en este texto un papel fundamental.

¿Para quién(es) escribe aquí Francisco Ayala? En primer lugar, para aquellos lectores que, sin percatarse de la autoironía del Cervantes comentarista de sí mismo al desestimar sus dotes poéticas, se han creído al pie de la letra el contenido del poema. En segundo, para ciertos críticos especialistas con cuyas interpretaciones puede estar más o menos de acuerdo el autor. Y en tercer lugar, para lectores cultos del mundo entero, pero sobre todo de las Américas y de España, capaces asimismo de entender ciertas alusiones, tanto históricas

como universales y trascendentales, comprendidas en el contenido. Dentro de este último grupo se encontrarían, claro está, compatriotas suyos que vivieron, a su vez, la guerra civil y sus secuelas y que por ello son capaces de reconocer en el texto ciertas alusiones históricas.

Escribe aquí, pues, el Ayala ensayista para un lector capaz de descifrar diversos estratos de significación: de leer entre líneas, descifrar las claves (como en el ya comentado ensayo «Experiencia viva y creación poética»), re-crear y hacer suyo el texto en cuestión. Con el tiempo, y la consiguiente desaparición de referencias comunes, etcétera, es cada vez más difícil entender ciertos matices de un texto, lo cual puede conducir, entre otras cosas, a interpretaciones equívocas... que en algunos casos —como, sin ir más lejos, en el de Cervantes—, pueden haber sido exacerbadas intencionalmente por el propio autor. Al comienzo de «El túmulo» Ayala, a la vez lector activo de las obras que en él comenta y autor de un escrito que será luego leído y comentado, deja clara su intención de desengañar a quienes han tomado en serio las irónicas autodepreciaciones de Cervantes —objetivo que cumple con diligencia y sin que haga falta glosar aquí cómo lo hace, pues el texto habla por sí solo—.

Me gustaría, en cambio, insistir en el importante papel desempeñado en él por el engaño, y sobre todo por su antítesis, el desengaño, pues uno de los objetivos, tanto de los textos poéticos cervantinos a que se alude aquí como del expositivo de Francisco Ayala, es precisamente el de desengañar, si bien sutilmente, a ciertos lectores... al menos a los capaces de leer entre líneas, de captar alusiones y de ponerse en el lugar del propio autor. Al exponer con claridad Ayala la correspondencia que en «El túmulo», así como en otros dos poemas cervantinos, y en el famoso soneto quevediano «Miré los muros de la patria mía», se da entre fondo y forma, aborda el tema, problemático, de la figura y reinado de Felipe II tal como se ven reflejados, no solo en la historia, sino también a través de documentos de su época. El retrato que de esta exposición saca el lector es todo menos halagüeño. Y sin embargo, aunque el túmulo del rey muerto, según reza una (irónica) nota de Ayala, «estuvo en pie mucho más tiempo del previsto, gracias a un incidente que condice bien con la atmósfera del soneto cervantino», una vez que se hubieron celebrado, por fin, las honras funerales del rey, debió de ser demolido según lo provisto.

Aunque no se desplomaría como un castillo de naipes, hay algo atractivo en la metáfora, pues el t́mulo propiamente dicho, de «tan enormes proporciones que llena[ba] la nave gigantesca de la catedral de Sevilla», estaba hecho «de madera y cartón pintado». Basándose en un libro, ilustrado, del año 1869, Ayala —quien habría visitado la catedral en su ya aludida estancia en Sevilla en 1960— lo describe con cierto detalle. Dicha «grandeza tan deleznable» (Ayala *dixit*), y ef́mera, estaba «hecha en imitación de El Escorial, y cubierta de decoraciones suntuosas destinadas a engañar la vista». Forma y fondo se complementan, pues, una vez más si optamos por ver en aquella construcción una metáfora del reinado de Felipe II, el cual allanaría el camino para sus cada vez más decadentes descendientes: Felipe III, Felipe IV y, por fin, el penoso Carlos II, cuyo apodo, «El Hechizado», da título a una de las historias más conocidas de *Los usurpadores*. Lo cual me trae, de vuelta, a las interrelaciones que pudiera haber entre las circunstancias en torno al poema cervantino en cuestión y las que rodeaban la redacción por parte de Ayala del ensayo que ahora estamos comentando.

Y se me ocurre —por asociación— que hay ciertos detalles que, quizá de modo inconsciente (aunque conociendo al autor Ayala me parecería esta una opción poco probable), traen a la mente otros relacionados con la historia contemporánea. Ya se sabe que, según este último (son palabras del ficticio prologuista de *Los usurpadores*), «el poder ejercido por el hombre sobre su prójimo es siempre una usurpación». Se trata de la eterna historia de Abel y Caín como causa de incontables guerras. En la batalla de Lepanto contra los turcos Cervantes resultó herido y fue hecho prisionero; en la guerra civil española luchó Ayala a favor del gobierno de la República, tras lo cual salió al exilio. Mientras España estaba en guerra, Felipe II estaba construyendo El Escorial (donde a su muerte sería enterrado), cuya reproducción funeraria, de madera y cartón pintado, parecería una especie de sombra del original. Cuatro siglos después, entre 1940 y 1958, Francisco Franco mandaría construir no lejos del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial su propio t́mulo: el gigantesco conjunto monumental, con basílica y cruz descomunal, del Valle de los Caídos...

Consciente o inconscientemente, el presente de cada ser humano conlleva ecos y reflejos de experiencias anteriores, cosa que enriquece en gran medida lo vivido y sentido en el tiempo actual. Esta sensación multidimensional, que se percibe, también, en la obra de todo auténtico creador, exige del destinatario/receptor una colaboración activa que, según las circunstancias particulares de cada cual, ha de tener, forzosamente, un elemento personal. Algunas veces queda esto más en evidencia que otras, pero siempre está allí. En el caso de los comentarios de la obra de Cervantes hechos por el escritor Francisco Ayala, se percibe en el texto que aquí nos ocupa, así como en otros de la década de los sesenta, una perspectiva más serena, y menos exaltada, que la que caracteriza los escritos ayalianos de tema cervantino de la década de los cuarenta.

Ayala ha podido regresar a España, país que seguiría hasta noviembre de 1975 bajo el mando de un dictador. Dadas las circunstancias, tanto históricas como personales, a que se ha hecho alusión, no es de extrañar que al escritor Francisco Ayala le atrajera como tema el de «El t́mulo» de Cervantes.

Publicado primero en abril de 1963 (núm. 197) de la revista *Ínsula*, el breve artículo «El espacio barroco: Cervantes y Quevedo» se puede considerar una especie de continuación —o si se quiere, complemento— del texto anterior, que había concluido, recuérdese, con una breve comparación con el soneto quevedesco «Miré los muros de la patria mía». Tal como la creación, la crítica literaria es en gran parte un proceso, que en el caso que aquí nos concierne claramente, y por asociación, llevó a nuestro autor a rematar el contenido del anterior ensayo con unas consideraciones, también de índole comparativa, acerca de la recreación del espacio en obras de uno y otro autor. Con una sensibilidad sumamente afinada —la de un crítico-creador—, y tomando como punto de partida «El t́mulo» de Cervantes, diferencia nuestro autor entre el espacio como «aparición vana a la manera de las emanaciones del sueño» y la siguiente «fase» del sueño barroco: la del «delirio», que viene con la poesía de Quevedo, según demuestra Ayala a continuación.

Quisiera sobre todo llamar la atención sobre la armonía que existe en este breve comentario entre fondo y forma: despliega aquí sus intuiciones e ideas el Ayala crítico/lector por medio de un lenguaje de

gran intensidad poética que complementa, a la perfección, su proceso mental. Para ilustrarlo, doy a continuación dos ejemplos extraídos del primer y último párrafo del texto:

En el prodigioso soneto de Cervantes al túmulo de Felipe II en Sevilla hemos podido ver cómo el espacio se crea saliendo engañosamente, cual gigantesca pompa de jabón cuya magia terminará al fin por desvanecerse en la nada, de la boca gárrula y cavernosa de un fingido personaje, quien, a su vez, y conforme dilata el sonoro ámbito de su efímero edificio, irá perdiendo él mismo en estatura hasta llegar a ser no más minúscula figurita que se desdobra, duplicada en un extraño gemelo, y por último desaparece entre las bambalinas del ilusorio escenario. [...]

Parecería que mirásemos la plaza con unos prismáticos al revés, distante, remotísima. [...] Pero no se trata de una mera cuestión de distancia. El espectáculo no aparece frente a nosotros en una representación objetiva más o menos próxima, sino subjetivamente ligado a nuestra posición de observadores. Lo vemos por los ojos de Magallón; [...] Hay un movimiento vertiginoso con el cual el espacio se despliega como serpentina de carnaval, de arriba abajo, en un juego ilusionista: abajo, los toros con sus garrochas son torillos de mesa erizados de mondadientes, mientras que arriba el espectador recibe, a su vez, desde lo más alto, la persecución agobiante del sol de agosto...

Son pasajes que traen a la mente, sin duda alguna, la prosa pausada, refinada, del autor de *Los usurpadores*.

Ya en su ensayo «El nuevo arte de hacer novelas estudiado en un tema cervantino», del año 1958, se había ocupado Ayala de la novela intercalada *El curioso impertinente*, una obra que claramente le interesaba y a la que dedicaría, unos años después, un largo estudio titulado «Los dos amigos», publicado en septiembre de 1965 en *Revista de Occidente* (2.^a época, núm. 30), ensayo este que dos años más tarde le serviría de base para una edición de la novelita cervantina en la Biblioteca Anaya (núm. 78, 1967). El comentario de *El curioso impertinente* recogido en *La invención del «Quijote»* pertenece a su vez a un

conjunto de tres textos ayalianos de tema cervantino, fechados todos en 1965, que hasta cierto punto vienen a complementarse entre sí, siendo los otros dos la «Nota sobre la novelística cervantina» y la novela corta *El rapto*, a la que más adelante se volverá. A sus cincuenta y nueve años, y con su relación con España en gran parte restablecida ya, el escritor Ayala se encuentra, según atestiguan estos y otros escritos y actividades profesionales suyos, en pleno apogeo, tanto intelectual como vital. Visto dentro de este contexto histórico y personal el ensayo «Los dos amigos» gana en intensidad y en profundidad.

Es fruto este estudio, sin duda alguna, tanto de las cavilaciones y extensas lecturas del propio autor como de la experiencia de este último en el aula. Como su admirado Cervantes, Francisco Ayala es, ante todo, un humanista. En lo que se refiere al contenido, tanto de la novela corta *El curioso impertinente* como de los demás textos aludidos, deja bien claro nuestro autor su interés en el *proceso* mismo de la creación literaria, tema este último que desde luego fascinaba al autor del *Quijote* y al que, según ya se ha comentado, vuelve el propio Ayala desde una multitud de perspectivas a lo largo de su vida.

Se trata de un análisis magistral: un comentario ejemplar de una novela asimismo *ejemplar*. Como Cervantes, elude Ayala el referirse en términos directos a los motivos subyacentes de la conducta del recién casado y amigo Anselmo, dejando tales inferencias a la *libertad* del lector, bien sea del texto de la obra de invención, bien sea del análisis en cuestión. Con sagacidad y sutileza va desarrollando su exposición, que tiene el lector —el suyo— libertad para aceptar..., o no, pues no solo para el autor de *El curioso impertinente*, sino también para el de «Los dos amigos», «la libertad del ser humano es inviolable».

El título de la segunda de las tres *piezas* que configuran el *puzzle* cervantino de Francisco Ayala del año 1965, «Nota sobre la novelística cervantina. La técnica de composición en Cervantes», tampoco le anticipa al lector la línea de pensamiento que irá desarrollando en ella su autor, quien había redactado ya, dicho sea de paso, una primera versión del comienzo del texto en cuestión: un prólogo a las *Novelas ejemplares* (Buenos Aires, Compañía General Fabril Editora, 1965), fechado en «Nueva York, diciembre de 1963». La versión definitiva, publicada primero como «Nota sobre la novelística cervantina» en

el número de enero-noviembre de *Revista Hispánica Moderna* (1965, año 31, Homenaje a Ángel del Río), se reproducirá en 1974 en la recopilación *Cervantes y Quevedo* (Seix Barral) bajo el título de «La técnica de la composición en Cervantes», encabezamiento que mejor refleja, desde luego, su contenido. El cual, visto dentro del contexto del desarrollo de la obra de invención del propio Francisco Ayala a lo largo de la década que aquí nos concierne —la que corresponde, recuérdese, a sus años de profesor de literatura en prestigiosas universidades norteamericanas (en 1965 estaba a punto de incorporarse a la University of Chicago), así como a su vuelta a la madre patria—, sirve de una especie de espejo donde se ven reflejados, no solo sus propios intereses estéticos, sino también la necesidad de poner en palabras (sencillas y comprensibles) ideas suyas relacionadas con el proceso creativo —en este caso, con la composición, y la estructura resultante, de la novelística cervantina... y por extensión, sugiero yo, también de la suya propia—.

Como los anteriores estudios que vengo comentando, más que un ensayo previamente razonado y ordenado, el que ahora nos ocupa —sea cual sea su título final— constituye en realidad todavía otra *indagación* ayaliana cuya forma, abierta, sin conclusiones previas, le invita al lector a acompañarle en su *viaje* por los vericuetos, algunos de ellos ocultos e inesperados, del proceso de la (re)creación poética. En eso, insisto, está la clave de la crítica literaria ayaliana: en la *búsqueda*, abierta, de la clave —o si se quiere, del secreto— de la obra en cuestión. (Más que como Sherlock Holmes, quizás, como el *Chevalier Auguste Dupin* de Poe...) En este caso, sugiero, al ocuparse de la *composición* —o si se quiere, de la estructura, u organización— del libro que en el año 1605 se titularía «*El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*» (diez años más tarde, en la segunda parte de la novela, se convertiría en «*caballero*» su ya famoso protagonista), en la subconsciencia, o quizá en la consciencia misma, Ayala estaba pensando en cuestiones de técnica literaria —concretamente, en la relación entre forma y fondo— comunes a otros autores, entre ellos a sí mismo. En resumidas cuentas: tras crear, en los seis capítulos iniciales de la entonces la «Primera parte» de la novela (para algunos, una especie de novela ejemplar) la figura de los dos protagonistas, se resuelve su autor a proseguir la historia, de una forma abierta, sirviéndose

como marco (son palabras mías; no lo expresa así Ayala) de una cadena de aventuras suyas, y de un diálogo ininterrumpido entre los dos protagonistas, para *encajar*, también, dentro del texto narrativo todavía otras historias narradas o leídas —historias dentro de historias— por personajes encontrados a lo largo del camino. Mediante una técnica literaria en que alternan la narración en tercera persona, el diálogo y el monólogo, reflejos estos de una «pluralidad de perspectivas», Cervantes crea en la que más adelante se convertirá en la «primera parte» del *Quijote* una estructura barroca —especie de *cajón de sastre*, si se quiere— donde coexisten, y conviven, experiencia e invención. Ahí cabe todo: escritos suyos, memorias vivas, historias oídas o leídas... todo ello recogido, y contextualizado, a lo largo de las páginas de este «libro de libros», como denomina Ayala al que diez años más tarde se convertiría en la «primera parte» de este extraordinario ejemplo de «la realidad, lo que llaman realidad —son palabras de Ayala— [que] es la literatura».

El que dedique Ayala solo tres párrafos al final de su comentario a la segunda parte del *Quijote*, a la que califica de «una superfetación de la primera», en modo alguno implica una preferencia por esta última, sino, según en pocas palabras queda claro, todo lo contrario. Lo que cabe recalcar aquí es el interés, tanto intelectual como estético, demostrado por Francisco Ayala en esta —nunca mejor dicho— *indagación* suya en el proceso mismo de la creación literaria (de ahí, quizá, el título original de «*Nota sobre la novelística cervantina*» [cursivas mías], al que solo unos diez años después agregaría la frase «La técnica de la composición en Cervantes»). En efecto, la *composición* propiamente dicha del ensayo ayaliano da la sensación de constituir, en sí, una especie de *búsqueda*, como si por medio del proceso de su redacción el autor estuviera expresando en palabras —convirtiendo en *realidad*, se podría decir— unas ideas que, en diversos contextos, habría estado barajando él por aquel entonces. De ser así, podríamos también decir que en nuestro acto de lectura estamos presenciando, *re-viviendo*, su propio proceso de reflexión y pensamiento. Lo cual nos convierte a nosotros en receptores multidimensionales, pues al seguir el desarrollo intelectual de las ideas del autor Ayala acerca de la obra cervantina, también hemos de fijarnos en la manera, inductiva, en que va desarrollando y exponiendo

sus comentarios. El *ars poetica* constituye uno de los grandes motivos de la obra, narrativa así como ensayística, de Francisco Ayala; otro es aquella *realidad* denominada la *literatura*.

En lugar de glosar aquí el comentario que en este texto se hace de la primera parte del *Quijote* preferiría, siguiendo al propio Ayala en su epílogo a *El jardín de las delicias* y para que saque de ello el lector sus propias conclusiones, concluir con una especie de juego de espejos donde puedan verse reflejadas algunas de las características de la narrativa ayaliana en elementos resaltados por el Ayala ensayista en la obra de Cervantes. Un comentario suyo hacia el final del ensayo nos proporciona una clave importante para lo que a continuación voy a señalar:

Frente al agotamiento de los géneros —escribe Ayala— y de los estilos correspondientes, *un escritor de hoy* propendería a volverse de espaldas a la «literatura», a hacer de ella tabla rasa; más aún: a negarla y buscar la originalidad para su creación poética en las fuentes mismas de la vida. En efecto —concluye—, ésa es la actitud de los innovadores actuales, y no sería cosa de discutir aquí sus resultados. *La revolución literaria cumplida por Cervantes* —prosigue— procede a la inversa: *pone a contribución las formas exhaustas y las emplea como material de construcción para levantar un nuevo edificio*, creando con él espacios espirales cuya posibilidad nadie sospechaba, dimensiones poéticas que la geometría literaria anterior no había descubierto [cursivas mías].

¿Y no es esto lo que ha venido haciendo Francisco Ayala desde sus primeras dos novelas, de clara descendencia cervantina, pasando por las recopilaciones *Los usurpadores* y *La cabeza del cordero*, luego por las novelas *Muertes de perro* y *El fondo del vaso*, hasta llegar a las piezas que en 1969 recogería al final de sus (entonces) *Obras narrativas completas* bajo los títulos de «Diablo mundo» y «Días felices» y que dos años más tarde publicaría, junto con algunos textos nuevos, en la primera edición de *El jardín de las delicias*? Resulta ser, a juicio mío, significativo el hecho de que a mediados de la década de los sesenta, cuando el casi sexagenario profesor Francisco Ayala está a punto de trasladarse a la University of Chicago, embarcándose en una nueva,

e importante, fase de su vida profesional y personal, llegue a publicar este ensayo detrás de cuyo texto analítico se puede entrever, de nuevo, una especie de *ars poetica* propia, o si se quiere, autorretrato literario.

Según demuestran no solo escritos suyos de crítica literaria sino también, y sobre todo, los numerosísimos comentarios (prólogos, epílogos, memorias, ensayos, etcétera) que giran en torno de su obra de invención, Ayala era un narrador sumamente consciente de su arte. Vista desde esta perspectiva, toda su obra literaria puede considerarse, como reza la metáfora empleada por él al final de *El jardín de las delicias*, «unos trozos de un espejo roto» que, «pese a su diversidad», le «echan en cara una imagen única»: la suya. Experiencia e invención. Cervantes inventa múltiples capas de esta última detrás de las que está aquella, bien sea *literaria*, bien sea real; más de tres siglos después hará algo parecido Ayala con la intención de *levantar así un nuevo edificio* propio y singular... según en la segunda parte del presente ensayo tendremos ocasión de ver al comentar dos obras de invención suyas de inspiración cervantina: «El rapto» (también del año 1965) y «Un caballero granadino», de composición más tardía (1992).

4. DESDE LA PRENSA Y EL PODIO (ESTADOS UNIDOS Y ESPAÑA, 1977-1995)

Cuando, más de diez años después, volvió Francisco Ayala a ocuparse de temas cervantinos, sería desde una nueva perspectiva: la del crítico e intelectual *de vuelta*, ya, definitivamente *en casa*. Durante su permanencia, primero en la Universidad de Chicago, luego en la City University of New York —una década larga que correspondía, en España, a las postrimerías del franquismo—, Ayala se había dedicado a intereses literarios de otro tipo. Luego, cuando menos se esperaba, saltó de nuevo, y en otro contexto, don Quijote. Fue en el año 1977, en dos artículos satíricos que se publicaron primero en el nuevo suplemento cultural *Informaciones de las Artes y las Letras* y que al año siguiente incorporó su autor a la primera edición de *El tiempo y yo*.

En 1976 el crítico literario y periodista Rafael Conte, director del susodicho suplemento cultural, invitó a colaborar en él a Francisco Ayala, cuyo primer artículo apareció en julio de aquel año. Recién jubilado de su cátedra en la City University of New York, cuando se encontraba en Nueva York solía alojarse en mi domicilio brooklynense... a cuya puerta se entregaba cada mañana un ejemplar del *New York Times* —aquella inagotable fuente, no solo de información, sino de inspiración literaria para Ayala (cuyo discurso de ingreso en la Real Academia Española, el 25 de noviembre de 1984, versaría sobre «La retórica del periodismo»)—. En los dos artículos de periódico que aquí nos conciernen dialoga el escritor, por un lado, con sus fuentes de inspiración, y por otro, con su público lector.

El primero de ellos, «Armas y letras», que lleva como subtítulo, y entre paréntesis: «(Nueva York, 1977)», tiene como punto de arranque un breve —y sumamente irónico— comentario del conocido columnista Russell Baker publicado en la página 37 del *New York Times* del 1.º de noviembre de 1977 bajo el título «Champion, Beat Thy Typewriter» («Campeón, bate tu máquina de escribir»). Enviado —probablemente por fax— desde Nueva York a Madrid, apareció en *Informaciones* el 17 de noviembre. El segundo texto, «Don Quijote guardará nuestro sueño. (Nueva York, 1977)», publicado en *Informaciones* el 30 de junio, tiene como fuente un texto, también de tono irónico, firmado por la periodista Joan Kron (periodista de investigación y autora de artículos sobre cirugía plástica...), que apareció en la página 51 del *Times* bajo el título genérico de «Home Beat» («Ronda del hogar»), cuya primera parte, subtitulada «The Art of Bedmaking» («El arte de hacer la cama»), es la fuente directa de nuestro autor. Para uno y otro escritos se inspirará Ayala no solo en el tema, sino en el tono de uno y otro artículos del *Times*.

Tras este preámbulo biobibliográfico, volvamos ahora a los dos textos ayalianos. En uno y otro caso el Ayala *comentarista* está agregando todavía otra capa de *realidad* a las acumuladas antes. ¿Para quién escribía él? Tanto en estos dos artículos como en los tres que en *La invención del «Quijote»* los siguen, ahora directamente para el público lector español, detalle que adquiere una importancia aún mayor en el caso de los dos que aquí nos conciernen, cuyo espíritu —irónico, juguetón— encaja asimismo con el espíritu —abierto, alegre— de la

nueva democracia española. Quien ríe el último..., pensaría, quizá, el Ayala *corresponsal en Nueva York*, quien, incapaz, quizá, de resistir a la tentación, acabaría por añadir todavía otro eslabón a una y otra representación periodística de la condición humana.

Para una mayor apreciación *circunstancial* del artículo titulado «Don Quijote guardará nuestro sueño» conviene añadir aquí unos detalles que vienen a complementar el ya citado artículo «Home Beat», de Joan Kron, que en el *New York Times* iba va acompañado, cabría añadir, de una foto del presunto cubrecama *quijotesco* (véase la reproducción como apéndice del presente libro). Recuerdo haber visto por aquel entonces en el *New York Times* anuncios de página completa para ropa de cama (sábanas, fundas de almohadas, etcétera) inspirada en conocidos motivos picassianos como el consabido dibujo de don Quijote cabalgando al lado de Sancho, o bien —en palabras de Ayala— en «la no menos manoseada paloma de la paz» («Quién sabe —escribe nuestro autor a continuación— si dentro de poco no podrán los dentistas empapelar su sala de espera con las confortantes imágenes del *Guernica*»...). Picasso, que había fallecido en el año 1973, estaba *de moda*, y sus herederos se habían puesto a explotar la mina de oro comercial. Ayala aprovecharía esa situación para este sabroso artículo periodístico en donde, además del asunto específico en cuestión, *minaría* el campo sociológico relacionado con el tema para pronunciarse, con punzante ironía, acerca de varios de sus temas favoritos.

«Don Quijote guardará nuestro sueño» *encubre*, pues, no solamente una cama sino, según observa su autor en el párrafo inicial, un banco de ideas acerca de la condición humana y la sociedad actual; forma y fondo se complementan hasta tal punto en el artículo que el lector no puede dejar de pensar en el texto del mismísimo *Quijote*. Como este, el escrito ayaliano, ejemplo magnífico del periodismo literario, se puede leer en múltiples capas o niveles que van desde lo superficialmente cómico, pasando por unas consideraciones acerca de sociedad de masas, hasta las profundidades de la condición humana: todo un *viaje* intuitivo e intelectual, de inspiración *literaria* a la vez actual y clásica, por el tiempo y por el espacio. ¿Enseñar deleitando? Una lección bien aprendida por Ayala de su maestro Miguel de Cervantes.

El título del segundo *reportaje* ayaliano, «Armas y letras», fechado en «Nueva York, 1977» y publicado en *Informaciones* unas tres semanas después del incidente relatado en su columna («Champion, Beat Thy Typewriter») por Russell Baker, nos remonta, de nuevo, a la novela cervantina, en este caso al conocidísimo discurso que en el capítulo 37 de la primera parte pronuncia un sumamente cuerdo don Quijote ante los personajes reunidos en la venta: un discurso, conviene recordar, que a estos les tomó por sorpresa... como a los lectores del *New York Times* sospecho que les tomaría por sorpresa la alusión en un artículo (anónimo) del 27 de octubre (pág. 71) a una pendencia entre los escritores Norman Mailer y Gore Vidal. Titulada «Literary Lights Glow for Literary Guild» («Lumbreras literarias brillan para [el] Gremio Literario»), la columna de actualidad social reseña una gran fiesta de literatos que tuviera lugar tres días antes en el Hotel Waldorf-Astoria. También habría leído Ayala esta última descripción del «ataque», relatada ahora desde el punto de vista de Gore Vidal, la parte agraviada.

Según puede comprobar el lector interesado en uno y otro artículo, reproducidos, también, como apéndices de este libro, la escaramuza era materia prima para un escritor satírico como Baker, quien se inspiraría en unas palabras de Vidal citadas en el artículo «Literary Lights Glow for Literary Guild» para una versión, igualmente irónica, llena de metáforas del boxeo así como de la Querrela de los Antiguos y los Modernos. Según el reportaje anónimo, Vidal acusó a Mailer de haber utilizado «the Pearl Harbor attack» («el ataque a Pearl Harbor»): «He sneaked up and threw a drink in my face» («Me cogió por sorpresa y me tiró [el contenido de] una copa a la cara») —dijo Vidal—, «and then when I was blinded, he threw his tiny fist at my face. Once again, words failed him». («y luego cuando estaba yo cegado, me golpeó en la cara con su puñito. Una vez más, se quedó sin palabras»). La tercera *versión* de este incidente, el artículo «Armas y letras» de Francisco Ayala, tiene como objetivo el demostrar, con suma ironía, «¡Cómo pueden haber cambiado los tiempos!» —así reza la oración final— desde los de Garcilaso, de Cervantes... y del irlandés Cecilius Calvert (el segundo barón de Baltimore [1605-1675] y fundador de la colonia de Maryland).

Conviene detenernos un momento para aclarar esta tercera alusión histórico literaria, que se encuentra al final del primer párrafo —algo que, irónicamente, nos invita aquí a una búsqueda de fuentes parecida a la estudiada por el propio Ayala en «Experiencia viva y creación poética»—. ¿A qué viene —el lector se preguntará— la alusión a lord Baltimore y al lema del escudo de la colonia de Maryland? La respuesta nos permite apreciar mejor, por un lado, el proceso creador —en este caso, asociativo—, y por otro, el sentido del humor y fina ironía del Ayala escritor, quien, en este artículo suyo, está sumándose al *diálogo* iniciado por Norman Mailer y Gore Vidal...

El juego (el de Ayala) empieza con la alusión, en el título, al famoso discurso de don Quijote, seguida de otras dos, históricas, a los soldados literatos Garcilaso y Cervantes; el tema —el de la contraposición de las armas y las letras— es matizado en seguida por don Quijote, que dijo que «como todos saben, “las armas de los togados son las mismas que las de la mujer; que son la lengua”». Es esta variación sobre el presunto tema principal la que, entretejida a modo de un motivo musical en el texto ayaliano, le concederá a este buena parte de su gracia. Pero —según se verá— la burla de Ayala va mucho más allá, siendo el tema subyacente de la pieza el del cambio de roles en «esta sociedad desintegrada» donde la irónica victoria de las letras sobre las armas se ve reflejada en la chismografía periodística. Es por ahí por donde va este comentario satírico (y otros de la misma época, dicho sea de paso) del crítico y sociólogo Francisco Ayala. ¿A qué se debe este cambio de roles? «[L]os tiempos cambian» —escribe—,

y hoy las mujeres manejan las armas como los hombres [...]. Tampoco [...] aceptan las feministas el tradicional reparto de papeles sociales —continúa—, y así están ahora empeñadas en eliminar del escudo de Maryland —tomado de la cota de armas de lord Baltimore, el fundador de la colonia— un lema que proclama en italiano: *Fatti maschii, parole femine*, «Los hechos, viriles; las palabras, femeniles». Encuentran la pretensión ofensiva.

Este motivo del cambio de ciertas convenciones sociales, introducido hábilmente en el primer párrafo, es resumido en la exclamación con que, tras darle vueltas a las ironías sobre el tema del

comentarista Russell Baker, pone fin Ayala a su artículo: «¡Cómo pueden haber cambiado los tiempos!».

Pues, sí: «The Times They Are A-Changin'» («Los tiempos están cambiando»), entonaba por aquel entonces el cantante de folk Bob Dylan. (Aunque la condición humana, advertía Ayala, no cambia). Aprovechando los mismos avances tecnológicos que me permitieron localizar los antes referidos artículos de prensa que le sirvieron a Ayala como fuentes de inspiración, logré identificar, esta vez en la revista semanal *Time* (que también solía leer nuestro autor) del 7 de noviembre de 1977, un artículo titulado «Americana: Parlare, Parlare in Maryland», cuyo texto se transcribe como apéndice en este libro, que constituye la pieza perdida de este *puzzle* literario: la que nos faltaba para poder apreciar, plenamente, el proceso mediante el que, sirviéndose de materiales extraídos de la *realidad* (a la que pertenece, recuérdese, la literatura), recrear nuestro autor una *realidad* literaria nueva.

Disfrutando, claramente, de este juego literario particular, eleva Francisco Ayala el listón aún más al incorporar en su artículo citas directas (traducidas por él) de los artículos de prensa, por ejemplo: «*Fatti maschii, parole femine*, “Los hechos viriles, las palabras, femeniles”» [*Time*]; «Solapadamente me cegó con su bebida, y avanzó su puñito contra mi cara”. “Una vez más [...] se vio falto de palabras”». (*New York Times*, «Literary Lights Glow...», traducción de Ayala), como ilustración de su propio comentario acerca de «los tiempos» y sus correspondientes *cambios* de actitud, entre los que, junto con los excesos del movimiento feminista, puede el lector sagaz divisar, en la persona del escritor dandi Gore Vidal, el que estaba produciéndose, ya, en el terreno de las costumbres sexuales...

Con ello —repito— Ayala está llevando a la práctica en este breve escrito el proceso analizado por él en «Experiencia viva y creación poética. Un problema del *Quijote*», del año 1954, llegando a ser así el artículo «Armas y letras» una especie de *ars poetica* que ha cobrado vida *real* propia.

Entre las colaboraciones de Francisco Ayala en el diario *ABC* entre 1981 y 1992, apareció (en la revista semanal *Blanco y Negro*) el 7 de julio de 1991, bajo el título «La aventura del rebuzno», un comentario textual que deja claro, entre otras muchas cosas, el importante

papel de la lectura en el desarrollo intelectual, moral y espiritual del ser humano. Desde esta perspectiva, se podría ver en este artículo una especie de *arte de la lectura* que (cor)responde de alguna manera a las diversas *ars poeticae* elaboradas por el autor. Si aceptamos la premisa ayaliana de que «la realidad, lo que llaman la realidad, es la literatura», entonces cabría calificar de *problemáticas* las dos... ya que el proceso mental, fundamentalmente asociativo, mediante el cual el ser humano va reaccionando a dicha *realidad* ha de ser a su vez abierto y de múltiples niveles. Estos y otros temas en la misma línea configuran el tejido intelectual de este artículo a primera vista más entretenido que serio, cuyo desarrollo expositivo —desde lo aparentemente cómico hasta lo más trágico de la condición humana— refleja una visión esencialmente tragicómica de la *realidad*. Una vez más, como en tantísimas ocasiones ocurre en la lectura del *Quijote*, forma y fondo se complementan para estimular en el lector unas reacciones y sensaciones que seguramente no anticipaba al abordar por vez primera el texto en cuestión.

En este van reflejados dos procesos intelectuales de recreación: el original del autor Francisco Ayala, lector a su vez del texto cervantino, y el del lector del texto de Ayala —tú y yo—, ambos desde luego influidos por una serie de factores de tipo personal (véase el ensayo «Experiencia viva y creación poética. Un problema del *Quijote*»). Se trata, pues, de la lectura como un proceso fluido, re-creativo, abierto, en donde desempeñan un papel primordial, no solo el pensamiento, sino también —y sobre todo— el magín del propio lector. (A Ayala le gustaba mucho escribir de esta manera, dejando así que el texto en cuestión reflejara el proceso de una escritura que respondiese a su vez, y por asociación, a los pensamientos y sentimientos del escritor: de ahí la cantidad de textos suyos que comprenden en su título la palabra *divagación*).

Según demuestra la divagación sobre el acto de la lectura titulada «La aventura del rebuzno», la problematicidad de pasajes como los que se narran entre los capítulos XXV y XXVII de la segunda parte del *Quijote*, constituye en sí una especie de invitación a una lectura activa y asociativa: a una re-creación, tanto intelectual como emocional, del texto en cuestión, proceso este que en el caso del lector/escritor puede servirle de inspiración para un comentario escrito, o

hasta para una re-creación poética del texto en cuestión. Lo que hace Ayala aquí es tejer, mediante un proceso de asociación, una cantidad de temas y motivos para tratar de hallar «una respuesta satisfactoria» acerca del sentido de «esta extravagante historia» así como de lo que hubiera «querido decirnos Cervantes al referirla».

Entre las respuestas barajadas por Ayala está la posibilidad de que Cervantes quisiera que se entendiese «el episodio entero *quizá* como una sátira bastante mordaz acerca de la común, universal y omnímoda locura humana» [cursivas mías]. «Pero —introduce Ayala esta conjunción adversativa al preguntarse en seguida— ¿por qué acude a mis mientes con tanta frecuencia en estos tiempos últimos la famosa aventura del rebuzno?». A partir de este punto el *diálogo* que viene sosteniendo consigo mismo (y con Cervantes) acerca del pasaje en cuestión cambia de rumbo para convertirse en una divagación acerca de la condición humana, la sociedad, el poder, el fanatismo, las formas de gobierno y la libertad, todos ellos temas predilectos del Ayala ensayista y crítico social. Tras esta digresión, de la que demuestra ser consciente nuestro autor —«¡hasta dónde no me ha llevado la evolución de aquella cervantina aventura del rebuzno!», escribe al comienzo del quinto y último párrafo de su artículo—, vuelve al episodio propiamente dicho con una pregunta retórica que, gracias a su divagación anterior, el lector ha de comprender mejor: «¿Habría pretendido Cervantes», se vuelve a preguntar, «algo más que mofarse de la aldeana rivalidad entre pueblos vecinos, mostrando lo fútil de su causa?». En respuesta a esta pregunta abierta termina Ayala con otra referencia literaria, esta vez a *Las guerras de nuestros antepasados* de Delibes, donde la enemistad entre diferentes colectividades ocurre, no ya entre pueblos, sino entre «dos sectores, el alto y el bajo, en la misma aldea»...

Las consecuencias, inevitables, del pecado original, metáfora eterna —y ayaliana— de la condición humana.

El artículo que bajo el título de «El teatro de Cervantes» publicó Francisco Ayala en *El País* el 14 de noviembre de 1992 le brinda una oportunidad para volver con más detalle, y dentro de un contexto concreto —la *mise-en-scène*, por la Compañía Nacional de Teatro Clásico, de *La gran sultana* de Cervantes, dirigida por Adolfo Marsillach—, a un motivo recurrente de su propio pensamiento y

obra, a saber: el alto valor literario de la poesía y el teatro del «autor del *Quijote*».

El montaje de esta poco conocida comedia cervantina constituyó, pues, una excelente oportunidad para, partiendo de un ejemplo específico, ofrecer su propia valoración del conjunto del «teatro de Cervantes». Al mismo tiempo —según a menudo ocurre en los artículos periodísticos de Ayala—, aprovecha la ocasión para, en un fluir discursivo que trae a la mente lo dicho anteriormente acerca de la *divagación*, introducir también dentro del tejido de este *telón* de fondo literario ideas suyas relacionadas de manera algo indirecta con el tema principal. Lo cierto es que este artículo de prensa ejemplar de Ayala resulta ser, a la vez, una especie de lección magistral, no solo acerca del teatro de Cervantes en el Madrid del siglo de oro, sino acerca del gran valor, literario, humano y social, de obras como *La gran sultana*, la cual —detalle sobre el que llama la atención Ayala— ilustra asimismo el gran conocimiento que tenía Cervantes «desde dentro —y, lo que es muy importante, desde abajo— [d]el mundo musulmán».

En lo dicho hasta aquí puede el lector ir reconociendo ciertas características —muchas de ellas señaladas ya— del ensayo periodístico de tema literario según Francisco Ayala. En este artículo sentimos una vez más la identificación ética, estética y hasta autobiográfica de su autor con el del *Quijote*, con cuyos escritos no deja de *dialogar*. Opiniones tiene, y firmes; al mismo tiempo, dudas, y una curiosidad abierta que apela a la del eventual lector. Refleja, pues, el texto mismo de «El teatro de Cervantes» una búsqueda, tanto estética como intelectual, que a su vez responde a la que intuye Francisco Ayala en la comedia cervantina en cuestión. Inspirado por una obra teatral, el texto resultante —el que se publicó en *El País* el 14 de noviembre de 1992— ha sido una indagación abierta cuyas alusiones finales, de carácter político y religioso, están contrarrestadas por otras —esta vez operísticas— de tono alegre y «humor burlón», con las que se le invita al lector a seguir agregando, por sí solo, *eslabones* adicionales a la cadena de pensamientos inspiradas por una representación pública de esta comedia cervantina. La crítica literaria como *experiencia viva*: como una búsqueda compartida entre un autor y su eventual lector.

Con la decimoquinta, y última, *indagación* de la primera parte de esta recopilación de textos de tema cervantino pasa Ayala de la prensa al podio: del artículo periodístico a la oratoria, género literario representado en esta recopilación por los «Dos discursos» que integran su Epílogo. Se trata en el caso que aquí nos concierne de una conferencia que con ocasión de la entrega de los Premios Literarios Jaén pronunciara en el verano de 1995. El acto, al que asistí, se celebró en el imponente parador/castillo de la «Muy Noble y Muy Leal Ciudad», adonde nos habíamos trasladado desde Madrid en un coche junto con la joven novelista Belén Gopegui. Titulada «El mito de don Quijote», y publicada aquel mismo año como el nº 1 de la colección «Documentos de la Fundación Caja de Granada», esta ponencia viene a cumplir una función dual dentro del volumen *La invención del «Quijote»*, donde por un lado llega a ser una especie de síntesis y broche de oro a los catorce textos anteriores —fechados, según se recordará, entre 1940 y 1992—, y por otro, un preludeo a los antes aludidos «Dos discursos» que constituyen el epílogo del libro. Esta funcionalidad doble —o si se quiere, *jánica*— con respecto a la ordenación general del contenido del volumen va acompañada por una serie de alusiones a temas o motivos tratados por el autor en anteriores *indagaciones* cervantinas suyas, lo cual produce en el lector, convertido, ya, en una especie de compañero de viaje, una sensación de ser partícipe, tanto del contenido como de las apreciaciones del autor.

Nos damos cuenta —¿cómo podría ser de otro modo?— de que los comentarios reproducidos en la primera parte constituyen al mismo tiempo una especie de autobiografía, tanto intelectual como estética, de su propio autor: el mismo cuyo genio y figura están presentados desde diversas perspectivas al lector —otro recurso cervantino más— en los cuatro textos preliminares del volumen. Y nos vienen a la mente, de nuevo, aquellos «trozos de un espejo roto» a que en su epílogo a *El jardín de las delicias* se refiere el autor Francisco Ayala, quien, al *asomarse* a las piezas del libro, las contempla «en conjunto»: «Sí —se responde al comienzo del sucesivo *diálogo* consigo mismo—; 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». Sugiero que dentro de la primera parte del libro *La invención del*

«*Quijote*» el escrito titulado «El mito de don Quijote» cumple una función algo parecida, y que el conjunto de quince escritos que componen su primera parte forma una *imagen* intelectual de su autor. La otra *imagen* suya —la del Ayala creador— se verá *reflejada* a posteriori, en la segunda parte del volumen.

Nos encontramos ante un escrito que se podría denominar la piedra angular del libro: los textos que conducen hasta este punto reflejan, cronológicamente, el desarrollo de las ideas de nuestro autor acerca de la obra y la persona de Miguel de Cervantes; en los dos de la segunda parte veremos la influencia de todas estas lecturas en dos obras de invención del propio Francisco Ayala. De todo ello es consciente este escritor, cuya identificación, en todos los niveles, con el «autor del *Quijote*» queda ampliamente demostrada a lo largo de este libro. En efecto, la sabiduría y sensibilidad del poeta-profesor Francisco Ayala se pueden percibir en cada página de lo que resulta ser, a su vez, un extenso *autorretrato* intelectual y espiritual. Llama la atención en el texto, por una parte, la firmeza con la que expone y elabora sus propias lecturas de la obra cervantina, y por otra, el conocimiento que tiene tanto de sí mismo en cuanto crítico, lector y profesor como de los procesos, fundamentalmente abiertos, de la recepción y de la comunicación tal como los percibe y practica él. Sobresale de nuevo aquí la flexibilidad y tolerancia que en ambos casos caracterizan su propia actitud (liberal) hacia el arte literaria.

Siendo el tema aquí, según reza el título, el de «El mito de don Quijote», era previsible que se expandiesen en el texto los límites del tiempo y el espacio para situar al protagonista y las dos partes de su *historia* dentro de un amplio marco histórico cultural. Así lo hace Ayala con brillantez, y con la precisión y claridad requeridas para un texto destinado a ser leído en voz alta delante de un público general. No lo voy a resumir aquí; en cambio, quisiera recalcar la conciencia que manifiesta en él Ayala de sí mismo en cuanto pensador, escritor y profesor, algo que encaja a la perfección con ciertas características suyas que venimos comentando a lo largo de este ensayo. Me refiero a sus alusiones a la recepción, comentario e interpretación del texto literario: aquel tema del *arte de la lectura* que tanto le interesó. Dicho proceso, activo y problemático, que está reflejado en el término, que

a Ayala tanto le gusta, *indagación*, se extiende —según él— al aula y a la prensa:

A veces me he preguntado —escribe—, durante alguna de esas *ca- vilaciones* que uno comunica quizá a sus *alumnos en clase* o al *público general* en un artículo de periódico, qué hecho realmente ocurrido se ocultará tras de tal o cual episodio de significación oscura para nosotros, como —pongo por caso— la extraña aventura del rebuzno. Los materiales de *experiencia* que el escritor emplea, provengan directamente de la tradición literaria, es decir, de sus lecturas, o de la realidad práctica [...], son los elementos con que él levanta sus propias construcciones, proponiéndolas a su vez como nuevos modelos a la sociedad. Cuando ese escritor es un genio y la fortuna le favorece, tales construcciones suyas se integrarán al *corpus* de la literatura, ingresando así en la tradición cultural [excepto esta última palabra, todas las cursivas más].

Con este texto pone fin Francisco Ayala a la primera parte del volumen *La invención del «Quijote»*, cuyas quince piezas, temáticamente interrelacionadas, constituyen —tal como el compuesto de «trozos de un espejo roto»— un reflejo, menos fragmentado de lo que a primera vista pudiera parecer, del pensamiento de su autor acerca del proceso y la obra de invención de Miguel de Cervantes. Dispuestos por nuestro autor en orden cronológico, los escritos reunidos en el apartado titulado «Indagaciones» nos permiten ver, por un lado, la continuidad del pensamiento del propio Ayala, y por el otro, el desarrollo y evolución de su propia labor de ensayista y crítico literario. Vista desde esta perspectiva, el conjunto de estos quince textos llega a constituir un conjunto que complementa, a su manera, libros a su modo *autobiográficos* —y desde luego, fragmentarios— como *El tiempo y yo*, o *El mundo a la espalda* (1992) o bien *De mis pasos en la tierra* (1996).

5. FICCIONES (ESTADOS UNIDOS / ESPAÑA, 1965 Y 1992)

In mezzo del cammin, no tanto de la *vita* de nuestro autor, sino de su trayectoria como comentarista de la obra cervantina, parecería haber llegado a un punto —especie de atalaya intelectual— en que, según rezan los títulos de dos recopilaciones suyas de estudios literarios publicadas en aquella época: *Experiencia e invención* y *Realidad y ensueño*, dichos conceptos, en principio independientes y contrapuestos, son tratados como interdependientes e intrincadamente entrelazados. Los *caminos* que a partir de ahora irá abriéndose Francisco Ayala se entrecruzarán mientras que el *yo* del escritor —su *persona*, su voz, su visión del mundo— va adquiriendo, dentro de los textos, un relieve cada vez mayor. Lo objetivo y lo subjetivo convergen, pues, en escritos, tanto ensayísticos como de invención, que vienen a reflejar —en palabras prestadas del epílogo a *El jardín de las delicias*— la «imagen única» de su autor.

Según a lo largo de estas páginas venimos subrayando, 1960 es un año clave en la vida y obra de Ayala, cuya situación laboral, estable y con bastante tiempo libre, le abrirá nuevos horizontes, tanto personales como profesionales. Es como si, tras un período de *transición*, personal y profesional, en Puerto Rico, hubiese alcanzado, por fin, una *vita nuova* que le permitiera emprender el viaje de regreso y su «reintegración» final «a la ingrata patria» (título de un apartado de la tercera parte de sus memorias). Por fascinante que fuera, el proceso mediante el cual se llevó a cabo esta transición no entra dentro del alcance de este estudio; baste con recordar aquí que dejaría huellas singulares, y duraderas, tanto en el fondo como en la forma de su literatura.

El primer lustro de la década de los sesenta es para Francisco Ayala una época de intensa actividad literaria: la novela *El fondo del vaso*; los relatos reunidos bajo el título de *El as de Bastos* (1963); algunas de las primeras piezas de una y otra parte de *El jardín de las delicias*; ensayos y artículos de prensa, entre ellos, los cinco de tema cervantino a que nos hemos referido ya; y, en el año 1965, una obra de ficción no desprovista, sin embargo, de ciertos toques autobiográficos: la novela corta *El rapto*, ilustración cabal, sugiero, de las antes referidas contraposiciones experiencia/invención o realidad/ensueño.

Se trata de un texto que, además de haber sido comentado a posteriori en sus memorias por su propio autor (véase, por ejemplo, «Balance de un año» en *Autobiografía(s)*, vol. II de las *Obras completas*), ha recibido bastante atención crítica; lo que me propongo yo hacer a continuación es abordarlo dentro del contexto de la vida y la obra de su autor —con atención especial a la dedicada a Cervantes— a lo largo del primer lustro de la década de los sesenta. Desde esta perspectiva creo que *El rapto* se prestará a una lectura nueva, y acaso inesperada.

Precedida de una introducción aparentemente sencilla —en realidad, otro *tour de force* narrativo de Ayala—, la *novella* propiamente dicha es una refundición moderna de la historia de Leandra y el soldado Vicente de la Roca contada por el cabrero Anselmo a la pareja protagonista y sus acompañantes en el capítulo LI de la primera parte del *Quijote*, coyuntura recalcada por nuestro autor al darle a su extravagante protagonista —un joven obrero español de paso por el pueblo en su motocicleta, desde Alemania, durante las vacaciones estivales— el mismo nombre que el del antes referido soldado retornado de la novela cervantina. «Life is as tedious as a twice told tale» («La vida es tan tediosa como un cuento dos veces contado») reza la conocidísima cita de Shakespeare (*King John*, acto 3, escena 4) que utiliza, con ironía, el propio Ayala de epígrafe a su relato «Cuento viejo» («*La niña de oro*» y *otros relatos*). Lo único que tiene de *tedioso* este texto de Francisco Ayala es la rutinaria existencia pueblerina con que sueña escaparse Julita, la mimada hija del próspero don Lucio Martínez y novia de Patricio Tejera.

El *twice-told tale* —el de la llegada al pueblo de un gallardo forastero que llega a conquistar, y luego llevarse (lo del *rapto* resulta ser una ironía, siendo como es en uno y otro caso un acto consentido) a la joven más bella y rica del lugar— constituye en realidad una variación sobre un tema tan antiguo como la mismísima humanidad. Se trata asimismo, en ambas ocasiones, de una obra dentro de otra: de una novela ejemplar incorporada a la primera parte del *Quijote*, o bien de una obra de invención que parece haberse inspirado, al menos parcialmente, en una (supuesta) experiencia que tuvo el narrador/autor en Alemania a mediados de la década de los sesenta. Recordemos, brevemente, sendas contextualizaciones. En la versión

original, cuyo desenlace reúne asimismo elementos de la novela pastoril, la historia de Leandra y de Vicente de la Roca es contada por uno de los pretendientes desdeñados por aquella, circunstancia esta que refuerza de un lado el aspecto oral de la novela, y de otro, su vínculo con las demás historias intercaladas de la primera parte. El contexto dentro del cual sitúa Ayala su propia versión de la historia de Vicente de la Roca —o si se quiere, la historia de *su* Vicente de la Roca— se desvía del formato tradicional del relato dentro del relato ya que, según queda indicado, opta en cambio el autor por anteponer a su refundición ficticia una «Introducción», de tono y carácter presuntamente autobiográficos, lo cual no impide que sea considerado a su vez este texto preliminar una obra de invención (recuérdese lo dicho anteriormente acerca de la difuminación de las fronteras entre realidad y ficción).

En nuestra exégesis de la primera parte de *La invención del «Quijote»* hemos prestado tanta, o más, atención al proceso de indagación que al fruto propiamente dicho de los quince escritos que la integran, dejando que nos sirviera de guía y preceptor el propio Ayala, cuya subsiguiente *lección* —un acto de prestidigitación literaria— pondrá a prueba también, si bien de manera distinta, los límites entre experiencia e invención. El escrito en cuestión, la «Introducción» a la *novella* titulada *El rapto*, anticipa asimismo el interesantísimo texto que seis años después incorporará, como una especie de prólogo, a los «Recortes del diario *Las Noticias*, de ayer» de *El jardín de las delicias*. Hay, pues, en la «Introducción» que aquí nos concierne una especie de ambigüedad intencional que refleja, por una parte, los intereses del Ayala comentarista de Cervantes en el primer lustro de la década de los sesenta, y por otra, su propia trayectoria narrativa durante el mismo período.

Se trata de un escrito fascinante desde el punto de vista tanto de su contenido como de su expresión literaria (fondo y forma), en donde, como si de un espejo se tratase —acuérdesse del primer párrafo del epílogo a *El jardín de las delicias*—, se desdobra el creador en su propia creación. Inspirándome en una reciente visita a la maravillosa Real Fábrica de Tapices en Madrid, se me ocurre comparar la diferencia entre las *indagaciones* y las *invenciones* cervantinas recogidas en sendas partes del volumen que aquí nos ocupa con las caras

posterior y delantera de un tapiz, metáfora, por lo demás, bastante ajustada ya que en aquella, auténtica maraña de hebras de diferentes longitudes y colores, se puede apreciar el *cómo*: el proceso creativo, mientras que en la parte frontal se expone a la vista del público el *qué*, es decir, la creación misma en todo su esplendor. Esta metáfora, aplicable en gran parte de los casos, lo es menos en el de la «Introducción» a *El rapto...* por causa, precisamente, de su propia indeterminación genérica ya que el texto propiamente dicho parecería encontrarse en un punto medio, bastante ambiguo, entre autobiografía y ficción, imprecisión —recuérdese— intencionada por parte de nuestro autor, que estaba tanteando los límites entre realidad e invención en otras obras suyas de comienzos de los años sesenta.

El texto en su conjunto se nutre de fuentes variadas que van desde lo clásico —la novela intercalada cervantina— hasta la actualidad: el Primer Coloquio Científico de Ultramar, centrado en América Latina, convocado por la Rektorenkonferenz de la República Federal Alemana en la ciudad de Münster entre el 6 y 20 de noviembre de 1961, al que había sido invitado, junto con otros eminentes sociólogos latinoamericanos, el español Francisco Ayala; el cual, en una crónica rezumante de ironía titulada «Alemania y el desarrollo latinoamericano. Un coloquio», publicada el 14 de enero de 1962 en *La Nación* de Buenos Aires y reproducida medio siglo después, en 2012, por Irma Emiliozzi en el volumen *Francisco Ayala en «La Nación» de Buenos Aires*, deja entrever sus propias reacciones, seguramente compartidas por otros distinguidos delegados *latinos* obligados a soportar, sin sentirse tratados como iguales, las ponderaciones intelectuales de un sinnúmero de «especialistas alemanes». El artículo, brillante, refleja de modo cabal unas circunstancias *reales*, marcadas por una serie de frustraciones —entre ellas, la de no haber «tenido contacto» durante aquellas recargadas dos semanas, con «los obreros españoles de la industria alemana» (cito de la «Introducción») — que dejarían su huella, también, en su propia obra de invención.

Centrémonos ahora en la «Introducción», y en aquellas huellas que en ella se puedan rastrear de la vida y obra del autor, cuyo dominio de la lengua alemana —dicho sea de paso— está reflejado en numerosas traducciones, tanto literarias (Thomas Mann, Rainer Maria Rilke) como ensayísticas (Karl Mannheim, Carl Schmitt...), hoy

consideradas clásicas. En cuanto a estancias suyas en Alemania, habría que destacar la de Berlín durante el año académico 1929/1930, a la que dedica los apartados de la primera parte de sus memorias titulados «Mi Berlín» y «La universidad alemana», y una penosa experiencia que tuvo, pocos años después (1933), durante una visita a un antiguo amigo en Berlín, relatada en el apartado «Me asomo a la Alemania nazi». Acerca de una y otra visita escribiría crónicas publicadas en la prensa española. Para nuestros efectos, conviene señalar, también, dos obras de invención que convendría tener en cuenta al leer la «Introducción» a *El rapto*: el relato vanguardista «Erika ante el invierno» (1930), en cuyas páginas —escribe Ayala en «Mi Berlín»— el hispanista Walter Pabst viera reflejado «el dolor de aquella Alemania tan abatida»; y otro titulado «San Silvestre», fechado un año después de *El rapto* (1966) y recogido luego en «Días felices» de *El jardín de las delicias*. En este último hay un cierto *parentesco* temático, según enseguida se verá, con la «Introducción» a *El rapto*.

Si bien la antes referida «Crónica» nos ayuda a contextualizar mejor el fondo histórico, social y biográfico del contenido de la «Introducción» a *El rapto*, el relato, de inspiración seguramente en parte autobiográfica, titulado «San Silvestre» y publicado primero en el número de enero-abril de 1966 en la revista *Sur* bajo el título de «La noche de San Silvestre», lo complementa desde un punto de vista anímico y subjetivo. Si aceptamos la hipótesis de que —según suele ocurrir— la redacción del texto propiamente dicho de la «Introducción» a *El rapto* fuese posterior a la de la novela corta, la relación entre aquella y «San Silvestre» se estrecha aún más. Sin entrar aquí en más detalles —es decir, sin entrar en el tema del perspectivismo y el dualismo en la obra ayaliana—, señalemos a continuación unos cuantos detalles que sugieren de qué manera llega a convertir en *invención* nuestro autor su propia *experiencia* («Hecho de haber sentido, conocido o presenciado alguien algo», *DRAE*).

La materia prima de esta se compone de: vivencias del joven Francisco Ayala durante su estancia en Berlín; observaciones y conversaciones del Ayala mayor; conocimientos histórico culturales, etcétera. Se trata, en «San Silvestre», de la expresión poética de un escritor en plena madurez con una plétora de recuerdos y un gran interés, tanto sociológico como humano, en el mundo alrededor

suyo, así como en las jóvenes generaciones. Tres motivos principales vinculan este texto con el de la «Introducción»: *primero*, la sensación de aislamiento que tenían los españoles, «como si una vidriera nos separase del país donde estábamos viviendo»: «una selva de maravillas, que nos envolvía, nos atraía [...] sin que jamás lográsemos alcanzarlo: insectos desesperados y tontos, tropezábamos siempre de nuevo contra el engañoso y durísimo cristal»; *segundo*, la del contraste entre los españoles —«jóvenes, ávidos; [que] veníamos de tierras resacas»— y los alemanes, sobre todo *las* alemanas —«[c]orpulentas, hermosas, opulentas, hermosísimas, blancas, rosadas, rubias, altivas, lentas, inocentes, indiferentes...»—, que contemplaban «con pasmo» «los oscuros, los barbudos, los peludos, los morenos, los ojinegros, los enjutos y sarmentosos, los chisporroteantes, los sedientes»... (el texto va ilustrado en todas las ediciones del libro por una escena de bacanal de ninfas y sátiros pintada por Rubens); y *tercero*, el tema, complejísimo, del triángulo amoroso integrado por madre e hija y joven varón, relación sobre la que acabará por disertar el protagonista de *El rapto* con su amigo Patricio. Es complejísima, en efecto, la cara posterior de nuestro *tapiz* literario, cuya cara delantera —contextualizada ya por lo que hemos visto en la «Introducción»— ahora vamos a contemplar.

Plus ça change, plus c'est la même chose. ¿No será esto lo que da a entender el autor con esta refundición —este *twice-told tale*— de la novela dentro de la novela narrada en primera persona por uno de sus protagonistas en el capítulo LI del *Quijote*? El resultado dependerá, claro está, no tanto del *qué*, sino del *cómo*: de la elaboración poética de dicho *tale*, que en *El rapto* resulta ser, no solo *twice told*, sino también, presentado como está dentro del contexto de su —no menos ficticia— «Introducción», *a tale within a tale* (una historia dentro de una historia), lo cual aumenta todavía más la complejidad de este conjunto cuya estructura y multiplicidad de voces y perspectivas pueden ser vistos, también, como una anticipación de las de *El jardín de las delicias*.

No es mi intención aquí glosar detalladamente el texto de la novela corta ayaliana en cuestión, ni el de su introducción, sino más bien llamar la atención sobre ciertos aspectos de uno y del otro escrito que, vistos dentro del contexto del contenido del volumen *La*

invención del «Quijote», pudieran ser de interés especial. Con esta idea, pasemos ahora a la narración en sí, que es una *joya*, no ya como la «del pueblo», que así se describe a la joven Julita Martínez; ni como las que, junto con el dinero, al fugarse se llevaría consigo ella en su maletín; ni siquiera —ifaltaría más!— como la que «si una vez se pierde no deja esperanzas de recobrase jamás», sino más bien una verdadera joya narrativa que ha resistido, definitivamente, la prueba del tiempo. Si por sí sola la novelita brilla, viene a aumentarse aún más su *resplandor* cuando al leerla se tienen en cuenta tanto algunos comentarios de Francisco Ayala a la obra cervantina como sus propias vivencias personales.

En modo alguno quiere su autor ocultar el hecho de que *El rapto* sea una versión contemporánea de la historia narrada por el cabrero en el penúltimo capítulo de la primera parte del *Quijote*, sino todo lo contrario: «Soy Vicente de la Roca», anuncia con bravura el fornido impostor al entrar; tras bajarse de su «formidable motocicleta», en el bar de Anacleta, palabras estas que, además de encerrar en sí un desafío al dueño del bar (y por extensión, a los demás habitantes del pueblo, que no recuerdan al autodenominado *nativo regresado*), constituyen asimismo un reto para el lector; quien solo al reconocer la alusión literaria podrá leer el texto como una versión moderna de la *novella* cervantina. Se le pide a este, pues, una lectura activa mediante la cual podrá participar en su propia recreación de la narración.

Conviene recordar aquí que, a diferencia del original cervantino, el narrador de *El rapto* no ha sido testigo directo de lo que en el *El rapto* se contará, ni tampoco participante; es al lector a quien le corresponderá imaginarse/recrear para sí la relación que pueda haber entre lo narrado en la «Introducción» y en la novela corta propiamente dicha para llegar a sus propias conclusiones acerca de la relación que en una y otra se pueda dar entre «realidad» y fantasía, relación esta de una problematicidad a juicio mío intencionadamente cervantina. Tampoco se trata aquí —insisto— de un *alter ego* del narrador que en la «Introducción» relata, con detalles que algunos rasgos tendrán en común con la novela corta *El rapto*, un viaje de tren en compañía de tres jóvenes españoles de diferentes regiones del país; ni del Ayala autor de una crónica demoledora publicada en *La Nación*; ni del Ayala autor/narrador del relato, de tono lírico,

titulado *San Silvestre*, en cuya acción, que transcurre en una gran cervecería alemana, se pueden rastrear ciertos detalles relacionados con su propia experiencia de joven estudiante en dicho país... El narrador de *El rapto*, en cambio, resulta ser vigoroso, irónico y seguro de sí, perspectiva que coincide con la actitud del vistoso protagonista cuya estrepitosa irrupción en el escenario —o si se quiere, en el *plató*— en seguida repercutirá en la vida de este atrasado pueblo de la España franquista.

El agente de cambio (social) en este caso es un «pájaro» (véase el *DRAE*, acepciones núms. 2, 4 y 6) cuyo aparatoso vehículo —¿caso de la misma marca DKW (Dampf-Kraft-Wagen) a que se refiere al final de la «Introducción»?— y vistosa ropa de moto llaman en seguida la atención de los pocos vecinos que por ahí se encontraban. Su dramática entrada en el pueblo, recreada en el primer párrafo, podría ser la secuencia inicial de una película de moteros (género que floreció en la década de los cincuenta —piénsese, sin ir más lejos, en *The Wild One [Salvaje]*, con Marlon Brando—):

En su formidable motocicleta había llegado como un meteoro a la plaza del pueblo; se había parado delante del bar Anacleto y, dejando la máquina librada a la implacable contemplación de los chiquillos, se había entrado a tomarse una cerveza.

A continuación, y de acuerdo con una técnica narrativa de clara influencia cinematográfica, cambiará de ritmo y de encuadre el narrador al proporcionarnos ahora una descripción pormenorizada de su atuendo: «Botas lustrosas y altas polainas de cuero, [...] estupeños pantalones de color avellana reforzados también de cuero, y una chaqueta de badana negra, larga y bien entallada, que quitaba el hipo», un «casco blanco» y unos «guantes fastuosos». Todo esto, complementado por una serie de detalles de mayor refinamiento —su «pañuelo a rayas», «bigotito» y «maletita linda sujeta con dos correas» al sillín de su moto—, sirve para que nos formemos, tanto nosotros los lectores como los demás habituales del bar, nuestra primera impresión del protagonista. Entre estos últimos, recalca el narrador, anticipando con ello lo que será el segundo, si bien oculto, hilo argumental de la *novella*, se encontraba «el Tejera, Patricio

Tejera, [que] hasta pretendió después de un rato estar seguro de que, entre los chicos de la escuela, hubo un tal Vicentico, Vicente Roca, que no podía ser otro, claro está».

Con sutileza va introduciendo el narrador dentro de esta refundición de la novela intercalada cervantina otro tema, de mayor ambigüedad aún, de que se había ocupado ya en un estudio de la primera parte del *Quijote* el crítico Francisco Ayala, a saber: el de la problemática relación afectiva existente entre los protagonistas masculinos de *El curioso impertinente* (véase «Los dos amigos», también del año 1965). En el caso de la flamante *amistad* que surge entre Vicente y Patricio, y que llegará a tener, por parte de aquel, una dosis de *impertinencia* que no habría de pasar desapercibida al lector, facilita las pistas el narrador; también, a diferencia del desenlace de la novela intercalada cervantina, tiene *El rapto* de Ayala un final abierto, y nada aleccionador, de acuerdo con los tiempos actuales.

En desenredar los hilos enmarañados —y tampoco tan visibles— de una y otra relaciones afectivas del extravagante forastero ha de ocuparse el lector/observador, a quien le proporciona el autor una serie de pistas que llegan a enriquecer el acto de la lectura. En primer lugar, cabe señalar que por muy entrelazadas que estén las dos historias —la que lleva a la fuga del forastero con la novia de Patricio (según todas las apariencias la trama principal) y la de la relación entre los dos hombres—, la primera, resulta ser, en realidad, una especie de teatro dentro del teatro (al menos, desde el punto de vista del protagonista intruso) ya que, como queda bien claro al final, el marco —o historia principal— dentro del que se lleva a cabo el famoso *rapto* de la niña de los ojos de su papá es la historia, cuasi secreta, del desarrollo, complejo y sutil, de la relación entre los dos varones.

Al lector, a quien le corresponde averiguar las cosas y llegar a su propia interpretación del texto en sí, le proporciona el autor una serie de pistas que, al enriquecer el texto, realza asimismo su sentido universal. Me limitaré, a continuación, a un ejemplo. Tiene que ver con el tema clásico del rapto, desde tiempos inmemoriales una fuente de inspiración para artistas de todo tipo. El propio Ayala hace otro guiño a esta tradición al comienzo del segundo párrafo del relato cuando, tras adelantarse para situar la narración propiamente dicha

con una frase adverbial, acentúa el elemento mítico, legendario o ético moral de lo que está a punto de narrar al situar así en el pasado la acción:

De esto hace ya tiempo. *Era del año la estación florida*, un día de trabajo como a las once de la mañana, cuando en el bar no había mucha gente. [cursivas mías].

Reconocerá en seguida el lector la alusión literaria: el comienzo de la primera parte de la *Soledad primera* de Góngora, cuyo no menos conocido segundo verso (sin citar en el texto), «en que el mentido robador de Europa» —o sea, el dios Zeus metamorfoseado en toro para llevarse a la así nombrada ninfa—, nos proporciona una clave importante de lo que está por venir. Para recalcar esta alusión literaria, Ayala pidió que la cubierta de la colección de relatos suyos que tiene como título *El rapto*, publicada en 1993, llevase como ilustración un detalle del cuadro *El rapto de Europa*, de Rubens, en el Museo del Prado.

Como se ha dicho, esta alusión velada al mitológico *raptor* de Europa viene inmediatamente después del párrafo inicial, cuya referencia a la «formidable motocicleta» en que el protagonista «había llegado como un meteoro a la plaza del pueblo» encierra, como en el caso del toro, un subyacente erotismo, pues además de su frecuente utilización metafórica para evocar gran rapidez en la esfera del transporte moderno, la palabra «meteoro» trae a la mente la lluvia de meteoros, que ocurre en el mes de agosto, de las Perseidas, localizada en la constelación de Perseo, nombre este del hijo de la ninfa Dánae, que a su vez fue preñada por Zeus metamorfoseado en una lluvia de oro... En realidad, el toro y la moto pueden considerarse símbolos de procreación masculina en este relato, así como en otros ayalianos de tema análogo (piénsese, por ejemplo, en los titulados «Violación en California» o «Mi mala suerte en el auto-stop» —ambos recogidos, por cierto, en el volumen titulado *El rapto*—).

En conclusión, solo me queda por retomar aquí, para atar cabos, los dos motivos principales del presente comentario: la relación del relato propiamente dicho, de un lado con el *Quijote*, y del otro, con la «Introducción». En cuanto a la primera se refiere, recordaré al lector

que existen en el texto cuatro alusiones a Julita como la «Dulcinea» de Patricio, lo cual subraya ciertos rasgos quijotescos de su personalidad. Y en lo que a la segunda se refiere, al lector le corresponde, a posteriori, reflexionar sobre si las relaciones humanas, e intercambios verbales, entre algunos de los acompañantes españoles del narrador en el tren hubieran podido desempeñar algún papel (indirecto) como inspiración para la novela corta en sí...

Al final de su «Nota sobre la novelística cervantina. La técnica de composición en Cervantes», fechada —como *El rapto* y el ensayo «Los dos amigos»— en el año 1965, escribe Francisco Ayala:

La inventiva inagotable de Cervantes completará todo este *proceso hacia la autonomía de sus personajes*, confrontándolos con uno, don Álvaro Tarfe, que ha sacado del *Quijote* apócrifo —un ámbito literario sui generis— para hacerle penetrar en el campo de su creación propia, a cuyo caudal habíamos visto confluir ya todas las más heterogéneas corrientes de la literatura [cursivas mías].

Esta alusión literaria, en aquel momento sin desarrollar ni teórica ni poéticamente por nuestro autor, contiene ya la semilla de la que será su segunda —y última— obra de invención de inspiración cervantina: un breve, y bellísimo, texto, redactado por el flamante Premio Cervantes a principios del año 1992, donde retoma la historia de don Álvaro Tarfe fuera ya de sus dos marcos originales: el del apócrifo *Quijote* de Alonso Fernández de Avellaneda y el del encuentro referido en el capítulo LXXII de la segunda parte del *Quijote* de Cervantes al que alude nuestro autor en el pasaje citado arriba, el cual nos servirá también aquí de punto de partida. Tanto por la manera en que van *entretajidos* en «Un caballero granadino» de Ayala realidad y ensueño —o si se quiere, experiencia e invención— como por el tono lírico, no desprovisto, sin embargo, de ironía, trae a la mente esta obra otra pieza lírica ayaliana, también de inspiración granadina, del mismo año: la titulada «Lloraste en el Generalife», fechada el «18 de noviembre de 1992» e incorporada luego a los «Días felices» de *El jardín de las delicias*.

Durante los años transcurridos entre 1965 y 1992, fecha de la publicación en el periódico *ABC* de «Un caballero granadino», había

pasado un cuarto de siglo largo. En marzo de 1992 cumplió Ayala ochenta y seis años de edad —hecho que sin duda explica, al menos en parte, la sensación de melancolía que permea este texto de tardía gestación—.

Se trata de la continuación de una y otra encarnación del personaje de don Álvaro Tarfe: la del personaje original, creado —en palabras del narrador de «Un caballero granadino»— por el «falso [en el sentido de “apócrifo”] Avellaneda», quien le pusiera a su vez «en contacto con su falso don Quijote», y la recreada luego por Cervantes hacia el final de la (auténtica) segunda parte de la novela para vengarse, no sin ironía, del plagiador... y para de paso dejar constancia, si no de un *ars poetica* propiamente dicha, al menos de unas ideas tuyas acerca de la creación literaria. Para poder apreciar el paso que a su vez dio Ayala cuatro siglos después en «Un caballero granadino» conviene tener en cuenta los antes referidos ensayos «Experiencia viva y creación poética. Un problema del *Quijote*» (1954) y, sobre todo, la «Nota sobre la novelística cervantina. La técnica de composición en Cervantes» (1965), cuyo párrafo final (citado arriba) acerca del «proceso [cervantino] hacia la autonomía de sus personajes» puede considerarse una fuente directa de inspiración para la pieza que aquí nos concierne.

¿En qué consiste exactamente lo *irónico* de la relación entre el don Álvaro Tarfe de Avellaneda y el de Cervantes? En que el auténtico y original es la creación de un falsificador literario, mientras que su homónimo cervantino, un don Álvaro Tarfe intencionadamente *falso*, es una *recreación* del primero llevada a cabo por el auténtico autor del *Quijote*. Contra las dos caras de este tapiz literario de comienzos del siglo xvii, *hilvana* el escritor Francisco Ayala su propia *variación* poética sobre el tema en cuestión partiendo, conviene recalcar, de la idea, elaborada ya por él, de la autonomía que le concediera Cervantes a este personaje *prestado* de la obra de su propio falsificador.

Me parece conveniente recalcar que las dos obras auténticas a que aquí se ha aludido son creaciones de madurez: al publicarse la segunda parte del *Quijote* tenía su autor, que al año siguiente falleció, la edad de sesenta y ocho, y Ayala, tras haberse encontrado en noviembre de 1991 a las puertas de la muerte, tenía, según se ha dicho,

ochenta y seis años de edad a la publicación de *Un caballero granadino*. Se trata, en ambos casos, de obras que son fruto de muchos años de experiencia acumulada. En el del encuentro y el despido de los tres personajes de la novela de Cervantes y el del imaginario regreso a casa del caballero granadino en la pieza de Ayala el lector no puede sino dejarse envolver por una sensación de melancolía y de muerte propia de la relativamente avanzada edad de uno y otro autor... y de sus protagonistas.

Melancólica conjunción, en efecto, la de la *edad proecta* y el apogeo creativo. Con el paso de los años suele ser cada vez más consciente el hombre del poco tiempo que le queda —no en vano pondría a una recopilación de escritos suyos un Francisco Ayala de setenta y dos años el título de *El tiempo y yo*—. Veinte años más tarde, tras aquel ya referido roce con la muerte, Francisco Ayala incorporaría, sutilmente, a su nueva obra de invención, de tono elegíaco, titulada «Un caballero granadino», una especie de autorretrato oculto que parecería anticipar el hecho de que también él acabaría por seguir el simbólico camino de regreso a sus raíces, a la Granada de su infancia: a la del ficticio —pero autónomo— don Álvaro Tarfe, así como de aquellos «poetas y artistas [reales] cuyo nombre ilustre ha llegado hasta nosotros» a los que alude en el tercero —y penúltimo— párrafo de este poema en prosa.

Contiene la segunda mitad del párrafo tercero una especie de apología de las dos artes mayores preferidas del propio autor: la poesía (la literatura) y la pintura, ambas florecientes en la Granada de finales del siglo xvi y comienzos del xvii, adonde, tras su «excursión a Zaragoza», habría vuelto a retomar su vida diaria el don Álvaro Tarfe, no ya de Cervantes, ni desde luego de Avellaneda, sino de su re-creador y compatriota Francisco Ayala. Quien, al hacerle volver a casa granadina para acabar ahí su vida en compañía de sus amigos y familiares, esgrime su pluma como una cámara cinematográfica, invitándonos a *nosotros* los lectores/espectadores a acompañarle mientras graba la secuencia final de una obra que estuvo destinada a quedarse, en cambio, en una especie de borrador.

Todo esto —he de reconocer— no es sino un divagación mía en respuesta a la del propio narrador, cuya sutileza poética invita al lector a recrear para sí el contenido de la pieza, valiéndose, siempre

—así lo configura el propio Ayala—, de lo que aportan al magín las artes: la poesía y la pintura... y a partir del siglo pasado, la «séptima»: el cine. (Sin ir más lejos, el último párrafo del texto se presta a un análisis basado en técnicas cinematográficas). En reconocimiento del fuerte componente visual de este texto propongo a continuación valernos de la composición, en tres planos que se suelen leer desde adelante hacia atrás, del cuadro *Las hilanderas* (1657) de Velázquez, para ilustrar, gráficamente, la relación entre las tres versiones del personaje don Álvaro Tarfe.

En el primer *plano* de nuestra hipotética *composición* se encuentra el auténtico don Álvaro Tarfe, personaje del apócrifo *Quijote*, cuyo doblemente *falso* creador —falso por haberse apropiado de una invención ajena, y falso por haber ocultado bajo un seudónimo su propia identidad— le concede un gran protagonismo junto a sus falsas encarnaciones de don Quijote y Sancho. Constituye esta historia de don Álvaro Tarfe, entrelazada con la de dichos falsos protagonistas, un hilo conductor de esta falsa continuación de la novela original, la primera parte de cuyo título reza «*El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha*» [subrayado mío]. En un estudio de 1979 titulado «La paradoja de la comedia», escribe un irónico Francisco Ayala: «Ya dijo alguien que en literatura el robo se perdona siempre que su perpetración consume el asesinato del expoliado, y nadie le reprocharía a Calderón el haber matado a *El alcalde de Zalamea* de Lope de Vega con su propia versión del mismo argumento». ¿No es esto —o algo parecido— lo que hacia finales de la segunda parte hace Cervantes cuando, al robarle al autor del apócrifo *Quijote* el personaje, esencialmente unidimensional, de don Álvaro Tarfe, en apenas unas páginas le infunde, no solo complejidad psicológica sino también una vida independiente de verdad?

En el segundo *plano* el autor de la auténtica segunda parte, titulada —recuérdese— «*El ingenioso caballero Don Quijote de la Mancha*» [subrayado mío], se venga Cervantes del usurpador Avellaneda al apropiarse, en el capítulo 72, del personaje de don Álvaro Tarfe, y de paso, mediante un irónico juego de identidades, hacer que este personaje creado por el falso Avellaneda termine por volverse en contra de su creador al comprometerse a reconocer, mediante una «declaración ante el alcalde», la falsedad de aquel «don Quijote» y «Sancho

Panza» con los que había coincidido en la segunda parte del *Quijote* del usurpador Avellaneda. Experiencia e invención, realidad y ensueño se entrecruzan y se entrelazan en este extraordinario encuentro de tres personajes ficticios dotados de un grado de autonomía hasta entonces inconcebible.

En el fondo, o tercer *plano*, de nuestra *composición* el escritor contemporáneo Francisco Ayala rinde un lírico homenaje a su ficticio paisano don Álvaro Tarfe, a quien había liberado ya el propio Cervantes de las trabas formales impuestas por su creador original. Cuatro siglos después del antes referido encuentro de los tres personajes en el capítulo 72 de la novela cervantina, retoma Ayala la escena del encuentro mediante una alternancia de palabras suyas y citas directas del texto cervantino:

El azar de los caminos los ha reunido en un mesón, y —tal como suele ocurrir en estos casos— desean ellos averiguar sus respectivas rutas. A la pregunta que don Quijote le ha hecho, el desconocido caballero responde. «Yo, señor, voy a Granada, que es mi patria». «¡Y buena patria! —replicó don Quijote—. Pero dígame vuesa merced, por cortesía, su nombre». «Mi nombre es don Álvaro Tarfe», ha respondido el otro viajero. [cursivas mías]

Tras este párrafo inicial donde, en contraste con lo ocurrido en el *Quijote* de Avellaneda, se ha referido el narrador directamente, con citas textuales, a la fuente en cuestión, pasa este último, junto con el lector —un «nosotros» indefinido al que ya se ha aludido en este estudio y que desde luego involucra al lector, tanto del texto cervantino como del suyo propio—, a una serie de conjeturas derivadas de la experiencia, de la fantasía y del acto de la lectura. Se trata, pues, de otra divagación; o si se quiere, de una variación basada en un tema cervantino. Una vez más en el caso de Ayala están borrosas las líneas entre diversos géneros literarios.

Hay algo sumamente conmovedor en esta pieza, cuyo tono, crecientemente elegíaco, involucra en seguida al lector, quien se va dando cuenta de que esta recreación poética del encuentro del gentil-hombre granadino con «el don Quijote verdadero» será, con toda probabilidad, la última también; de que le ha resucitado Francisco

Ayala cuatro siglos después para poder *acompañar*le él, anímicamente, a su Granada natal: el final, simbólico, del camino de la vida de los dos, tanto el personaje como el escritor. «Un caballero granadino» resulta ser así también un homenaje, lírico y sumamente personal, de su autor al del *Quijote*: una especie de despedida íntima que hace Francisco Ayala de su maestro y mentor. Desde esta perspectiva esta pieza puede verse asimismo como una especie de elegía por aquellos antes aludidos «poetas y artistas cuyo nombre ilustre ha llegado hasta nosotros» a quienes se refiere el narrador en el párrafo tercero: el escritor baenense Luis Carrillo de Sotomayor (1585-1610); los pintores Pedro de Raxis (1555-1626), que trabajó en Jaén; el manierista granadino Juan de Aragón (siglo XVI); el «retraído castellano fray Juan Sánchez Cotán» (1560-m. Granada, 1627); y «don Agustín Collado del Hierro (c. 1580-c. 1636), médico y poeta...». Son creadores hoy en día poco conocidos: *secundarios*, como a su vez lo sería el personaje de don Álvaro Tarfe en la segunda parte del *Quijote* cervantino, de donde, cuatro siglos más tarde, le sacará Francisco Ayala para convertirle en el protagonista de su propia obra de ficción.

Volviendo, aquí, a los términos utilizados por Ayala en su antes citada comparación entre las dos versiones —la de Lope y la de Calderón— de *El alcalde de Zalamea*, y teniendo en cuenta aspectos del proceso creador analizados por nuestro autor en ensayos como «Experiencia viva y creación poética» y «El nuevo arte de hacer novelas...», resulta evidente que, lejos de ser un «expolio», la apropiación que hace Cervantes del personaje creado por Avellaneda constituye un ingenioso acto de venganza poética, mientras que su reencarnación, cuatro siglos más tarde, por medio de la pluma de Francisco Ayala resulta ser, a su vez, un homenaje poético al personaje granadino tal como quedó tras haber sido liberado por Cervantes al final del *Quijote*.

En el contenido de «Un caballero granadino», insisto, quedamos todos —autores, personajes, lectores— involucrados mediante la utilización, por parte del narrador, del plural sociativo («nosotros») (*DRAE*: un «plural que se usa en la lengua conversacional para dirigirse al oyente o a los oyentes implicados al hablante por razones de cortesía o afectividad»), cuyo hipotético efecto en el lector llega

a su clímax al final. ¿Por qué habría elegido nuestro autor este número y persona del verbo para los tres últimos párrafos del texto? Precisamente para incluir al lector, convirtiéndole así en una especie de *compañero* del narrador/autor en el próximo (y último) tramo, no solo del *viaje* del gentilhomme don Álvaro Tarfe, sino del suyo propio: una especie de viaje que en otro texto de aquella misma época, titulado «El viaje como metáfora de la vida humana» («Madrid, verano de 1991»), recogido luego en *El tiempo y yo, o El mundo a la espalda*, denominaría Ayala —con un guiño a Xavier de Maistre— «un *voyage autour de ma chambre*» (un *viaje alrededor de mi habitación*). Pero junto con lo que hay de invitación al lector a acompañar al narrador en este *viaje*, en parte intelectual, en parte imaginativo, por el tiempo y el espacio, por la historia y la ficción, siente aquel —sentimos *nosotros*— una especie de cambio de enfoque mediante el que el «caballero granadino», convertido al final en personaje casi *real* del granadino escritor don Francisco Ayala, está también precediendo a este último en el que será su propio viaje hacia la muerte, y —si Dios quiere— hacia una cierta inmortalidad.

IV. LA INVENCIÓN DE *LA INVENCIÓN*: EL PROCESO CREADOR

A lo largo de las páginas anteriores me he valido, intencionadamente, de una terminología empleada, también adrede, por el crítico Ayala. Dichos términos reflejan a su vez en sí una actitud abierta, inquisitiva y (casi siempre) respetuosa por parte suya hacia aquellos autores y creaciones que ha elegido comentar. Desde muy temprano se nota en su obra literaria, tanto narrativa como de crítica, un énfasis especial en la importancia de la búsqueda en sí como medio para alcanzar un conocimiento pleno —teoría nunca mejor ilustrada que en su relato «El Hechizado»—. (Cabe recordar aquí que uno de los *leitmotivs* de la narrativa ayaliana a partir del año 1930 es la apostilla «Nunca se sabe nada, nunca».) Para Ayala —gran admirador del antes aludido ficticio maestro del análisis procesal y protagonista de «The Purloined Letter» («La carta robada») de Edgar Allan Poe, el *detective* C. Auguste Dupin— el proceso en sí es de igual, o mayor, importancia que el resultado final.

Se podría esbozar aquí un pequeño glosario de términos repetidos en la crítica del autor de *Experiencia e invención* [subrayado mío], palabra esta última cuyas cuatro definiciones en el *DRAE* apuntan hacia varias direcciones, todas ellas ricas en posibilidades: «1. f. Acción y efecto de inventar. 2. f. Cosa inventada. 3. f. Engaño, ficción. 4. f. Parte de la retórica que se ocupa de cómo encontrar las ideas y los argumentos necesarios para desarrollar un asunto». Parecería que eligió Ayala este término expresamente; lo cierto es que tiene unos matices, como, por ejemplo, un algo de descubrimiento, que hacen que refleje mejor que la palabra «creación» lo que tiene de *proceso* el acto en cuestión.

Otros términos de nuestro autor sobre los que ya se ha llamado la atención a lo largo de estas páginas son *indagación* y *divagación*, procesos asociativos ambos que tienen en sí tanta, o mayor, importancia que la conclusión final. Relacionado asimismo con todo esto está el tema del papel —activo— que ha de desempeñar en la obra de Cervantes de Ayala el destinatario para completar, mediante el acto de la lectura, el texto en cuestión. También de suma importancia para uno y otro autor es el tema de la *libertad*: la de los personajes de ficción, la de sendos creadores y, desde luego, la de cada lector. Relacionado con todo esto hay otro tema clave: el de la *originalidad*, cualidad tan bien analizada por Pedro Salinas en su clásico estudio *Jorge Manrique o Tradición y originalidad* (Buenos Aires, Sudamericana, 1947), lo cual en el caso de los dos autores que aquí nos interesan conduce, de nuevo, al tema del *twice-told tale*. Creo que ha quedado bien claro que tanto Ayala como Cervantes se valen constantemente de material —personajes, historias, etcétera— apropiado de otras fuentes; para ellos, como para cualquier autor auténtico (piénsese, por ejemplo, en el antes referido caso de Calderón y su «plagio» de Lope de Vega), más que el *qué*, lo importante es el *cómo*..., clave, desde luego, del resultado final.

Sirven para ilustrar lo dicho las dos «Invenciones» reproducidas en la segunda parte de *La invención del «Quijote»*, cada una de las cuales recoge, de modo diferente, el tema de la creación, proceso en el que desempeña un papel fundamental, según queda señalado, la apropiación —o si se quiere, *robo*— literaria. En el texto integral de *El rapto* —el compuesto por el cuento y la «Introducción», escrito

este último cuyo contenido y relación con la novela corta propiamente dicha quedan intencionadamente problemáticos—, la interrelación entre los dos escritos, así como entre cada uno de ellos y sendas fuentes de inspiración, resulta ser un motivo importante. Entre los múltiples niveles de lectura que ofrecen una y otra parte —así como la obra en su totalidad— es de especial interés la técnica literaria mediante la que crea el narrador, a base de los materiales en cuestión, una obra a la vez nueva y tan antigua como la humanidad.

Aunque muchísimo más breve, el texto de «Un caballero granadino» alcanza un nivel de complejidad aún mayor debido sobre todo al intrincado juego entre los antes referidos *robos* literarios, por una parte, y por otra, entre los niveles de *libertad* que existen en las obras de Cervantes y de Ayala. Había dejado bien claro este último en su «Nota sobre la novelística cervantina», del año 1965, la autonomía de que hacia el final del *Quijote* había dotado Cervantes a sus personajes, proceso que Ayala a su vez prolongará, según queda indicado, en esta narración donde se esboza una posible continuación y desenlace de la historia de don Álvaro Tarfe. ¿Cómo lo hace? Utilizando sus dones de escritor para crear una obra de invención sumamente personal que resulta ser —al menos para esta lectora— como un *guion* preliminar para una eventual versión, creada a base de técnicas cinematográficas a la vez que literarias, del capítulo final de una historia que, por cualquiera que fuese la razón, quedaría sin embargo en una especie de *tráiler* de un proyecto sin acabar...

En eso consiste, pues, en parte la invención del don Álvaro Tarfe de Francisco Ayala, y de la obra que le permitió a aquel, álter ego hasta cierto punto de este último, volver, por fin, a su Granada natal para acabar ahí su vida de gentilhombre y lector de la más pura *estirpe cervantina*.

V. LA INVENCION DEL «QUIJOTE»: LITERATURA HECHA REALIDAD

En el tercer apartado del presente trabajo, titulado «De la lectura a la (re)creación: Un proceso polifacético», cité unas palabras de nuestro autor a las que he vuelto varias veces por considerarlas especialmente pertinentes, sobre todo en lo que se refiere al tema

del acto creador: «[L]a realidad —dice Ayala—, lo que llaman la realidad, es la literatura, en el sentido —prosigue— de que las cosas no existen, no adquieren realidad más que a través de la literatura». Esta hipótesis, esencialmente filosófica, que en el otoño de su vida lamentó no haber podido desarrollar con más detalle, trae a la mente, por asociación, una característica de su propia obra de invención sobre la que en más de una ocasión se ha llamado la atención aquí, a saber: el paulatino acercamiento en su obra, sobre todo a partir de la década de los sesenta, de la vida a la ficción... o si se quiere, de la *invención* a lo que se suele denominar la *realidad*.

Esta aproximación, anticipada ya en ciertos textos ayalianos reunidos en *Historia de macacos* (1955), resulta cada vez más evidente en la década de los sesenta, sobre todo en ciertos relatos basados en recortes de prensa que se recogieron en *El as de Bastos* (1963) y en los (imaginarios) «Recortes del diario *Las Noticias*, de ayer» que en 1971 integrarían la primera parte del «Diablo mundo» de *El jardín de las delicias*. Mientras tanto —y en otra vena—, en muchas (no todas) de las piezas recogidas en la segunda parte de este último libro, titulada «Días felices», se combinan y entremezclan elementos de inspiración autobiográfica con otros completamente ficticios —todo ello fruto del profundo interés, que en el caso de sus estudios cervantinos se ha señalado aquí, de nuestro autor por la relación que existe entre realidad e invención (fuente, dicho sea de paso, de su citada hipótesis acerca de la *realidad* de esta última...)—.

Además de ser un tema importante del Ayala crítico, esta difuminación de los límites entre experiencia e invención, que tiene su origen —según ya se ha señalado— en la obra de Cervantes, constituye la clave narrativa de las dos «invenciones» ayalianas reproducidas en la segunda parte de *La invención del «Quijote»*, en cada una de las cuales viene expresada, poéticamente, de una manera diferente. En *El rapto*, el contenido de cuya «Introducción» muy bien podría tener elementos *inventados*, existe todo un subtexto que responde, al menos en parte, a elementos de índole más bien personal: la desconsideración con que habían sido tratados él y otros eminentes colegas suyos latinoamericanos en aquel congreso en Münster al que me referí al comienzo del comentario de la novela corta en cuestión; o bien, ciertas experiencias suyas de joven en Alemania —todo ello

parte del *secreto* de la inspiración poética—. «Un caballero granadino», en cambio, combina una profunda comprensión de ciertas técnicas literarias cervantinas empleadas hacia el final de la segunda parte del *Quijote* con su propia (re)elaboración, tanto en cuanto escritor como en cuanto lector, de una materia prima esperando ser *desarrollada*...; en otras palabras, *re-creada*.

Al llegar, ahora, al final de este viaje de indagación propia, solo me queda despedirme con un último elogio de la literatura y del acto de la lectura, tan importantes ambos en el día de hoy como lo fueron en el de Cervantes. ¿Y qué mejor manera de hacerlo que a través de las palabras con que pone fin Ayala a «Un caballero granadino»?

[...] [A]l pasar cierto día por la tienda de su librero en busca de novedades, don Álvaro habría dado con un volumen recién impreso en Madrid bajo el título de *El ingenioso caballero don Quijote de la Mancha*, y desde luego se apresuraría a adquirirlo; o más bien, suponemos que fue el librero mismo quien se lo llevó a su casa, seguro de que debía de interesarle. Don Álvaro, claro está, compró entonces el libro, y es claro también que no esperaría a la noche para ponerse a leerlo. Con ávida fruición, se lo leería enseguida de cabo a rabo. ¿Será arriesgado pensar que, en llegando a las últimas páginas, allí donde tiene que asistir a la muerte de aquel hombre estafalario de quien, un día, tiempo atrás, se había despedido con un abrazo al borde del camino, los ojos del caballero granadino se empañaron de lágrimas?

Requiescat in pace.

CAROLYN RICHMOND
Madrid, agosto de 2016

NOTA:

Todos los textos de Francisco Ayala citados se pueden localizar en sus *Obras completas*, publicadas en siete volúmenes por Galaxia Gutenberg / Círculo de Lectores entre 2007 y 2014.