

Ayala en su tiempo: Un viaje por el siglo XX *por Carolyn Richmond*

Da la casualidad, sumamente oportuna, de que el mismo día en que con estas líneas doy comienzo a mi comentario al presente volumen de obras selectas de Francisco Ayala coincida justamente con el último de la tan sonada celebración del cuarto centenario del *Quijote*, o sea, el 31 de diciembre de 2005. Mañana, cuando me encuentre ya plenamente entregada al proceso de su redacción, empieza el Año Ayala: la conmemoración del nacimiento, el 16 de marzo de 1906, de un escritor contemporáneo cuya vida ha abarcado nada menos que todo un siglo y quien todavía, a la fecha de hoy, está en condiciones de contarlo... Situada, pues, a caballo entre un grandioso centenario de tipo tradicional y otro algo anómalo, me encomiendo aquí al dios Jano.

Pese a las numerosas ediciones de textos narrativos ayalianos, no ha habido hasta ahora ninguna antología suficientemente representativa y extensa como para dar una idea cabal de la totalidad de su obra de invención, la cual, según ya queda apuntado, constituye en sí un reflejo, no sólo de la personal evolución artística e intelectual del autor, sino también –y esto es importante, pues sólo en años muy recientes ha empezado a estudiarse– del papel de éste en cuanto precursor de las más significativas corrientes literarias e ideológicas del pasado siglo. Según habrá podido apreciar el lector a través de esta selección de textos, la obra de Ayala tiene básicamente dos vertientes: por un lado, la discursiva, ejemplificada en los epígrafes que encabezan cada uno de los apartados y subdivisiones del volumen, y por el otro, la poética, o sea, los escritos de creación literaria reproducidos en él (más perenne ésta, y más transitoria aquélla, como es lógico).

Recogidas de diversas fuentes –de sus memorias, de sus prólogos y de otros escritos suyos de índole ensayística–, las citas epigráficas pretenden anticipar, tanto como iluminar, desde una perspectiva autobiográfica sendos conjuntos de textos narrativos autónomos, ordenados por su parte de modo tal que, al irse abriendo como un abanico, vayan aclarando a su vez tanto la trayectoria vital de su autor como algunos de los motivos más perdurables en su obra de creación. Se complementan, pues remontan unos y otras al propio hombre cuyas experiencias están íntimamente relacionadas con sus invenciones y relatos.

Experiencia e invención. (*Ensayos sobre el escritor y su mundo*). Así se tituló una importantísima colección de estudios literarios suyos publicada en el año 1960. (La frase coordinada aquí no es nada fortuita: su frecuente utilización de la conjunción *y* –u *o*– en títulos de escritos ensayísticos refleja una perspectiva bipartita que no sólo recuerda las antes referidas dos vertientes –discursiva y poética– del Ayala escritor, sino también una constante apertura de su parte hacia lo que tiene de esencialmente problemático toda la realidad.) La enumeración de los títulos de unos cuantos ensayos de este libro pondrá de manifiesto tanto el interés de su autor en el acto creador como su plena conciencia de sí mismo en cuanto escritor: «El arte de novelar y el oficio de novelista», «Experiencia viva y creación poética. (Un problema del *Quijote*)», «El equívoco: realidad e invención»...

Se reúnen ahora, pues, una serie de relatos: *invenciones* de diversa extensión y tonalidad inspiradas en *experiencias* propias a lo largo de una vida prolongada y fecunda: *de toda la vida*. «Más de una vez he repetido», había dicho en su prólogo a *Recuerdos y olvidos*, «que la biografía de un escritor consiste en sus escritos...» Espero que esta realidad esté de manifiesto en la presente recopilación de textos, que constituye a su vez un viaje, tanto histórico como literario, por todo el siglo XX. Se trata de un viaje en el que se juntan y complementan con facilidad el trayecto personal de Francisco Ayala y el trayecto temporal recorrido por sus lectores, que según la edad de cada cual pueden sentirse identificados con las distintas etapas del itinerario. Leer a Ayala significa viajar con Ayala a través de la literatura y de la vida. Una reciente recopilación de escritos de índole diversa, *De mis pasos en la tierra*, está ordenada precisamente a base del «viaje como metáfora de la vida humana». Debajo del viaje propuesto por la presente antología se percibe un constante diálogo del autor entre el arte

y la vida, así como una constante apelación a cuanto tiene de universal y eterno la condición humana. Se trata, pues, no sólo del viaje en su tiempo por parte del hombre y escritor Francisco Ayala, sino también, a la vez –al menos parcialmente– de un viaje por nuestro propio tiempo.

AYALA EN SU TIEMPO: UNA TRAYECTORIA LITERARIA Y VITAL

Se trata, repito, de toda una centuria. De vida y de escritura. Cien años de las más diversas experiencias personales y de una enorme fecundidad literaria que constituyen, en su conjunto, una especie de espejo de todo el siglo pasado. Los ha vivido nuestro autor con una intensidad y autonomía singulares, cumpliendo con lo que le parecía ser su deber y expresando sin vacilar, y con una sinceridad que a muchos hoy en día sigue pareciendo insólita, sus propias convicciones. Un sujeto *sui generis*... a la vez que representativo de la época –de las circunstancias históricas y culturales– en que le ha tocado vivir. Pero aquí habría que matizar una vez más, pues habiendo sido un escritor representativo de las corrientes intelectuales y –lo que más nos concierne aquí– artísticas del siglo XX, resulta haber sido además una especie de solitario e independiente precursor de tendencias filosóficas y estéticas que ulteriormente se pondrían en vigor en el mundo occidental. Ayala ha sido siempre un hombre de su tiempo.

Juntos vamos a emprender a continuación –en este epílogo así como a través de las narraciones que pretende comentar– un hermoso viaje, a lo largo del cual invito al peregrino lector a que reviva y recree para sí los pasos, tanto en la tierra como en el edén de sus más íntimos sentimientos. Un viaje a través del espacio: desde una Granada todavía decimonónica, pasando por varias metrópolis del mundo hasta regresar, en fin, a España; y un viaje a través del tiempo: la euforia de los años veinte, las guerras española y mundial, el peronismo y macartismo de mediados de siglo, el boom económico de las décadas siguientes, el desconcierto y desintegración internacionales de los recientes años. Todo visto, captado e interpretado poéticamente por uno de los mayores escritores del siglo XX.

Sobre ese fondo del imparable *continuum* temporal que es la historia, entretejidas con él, están las grandes corrientes filosóficas y artís-

ticas del siglo pasado, que constituyen en sí una especie de reflejo e interpretación de dichos acontecimientos histórico-culturales, y que tanto contribuyen a enriquecer, intelectual y estéticamente, la obra ayaliana. Recordemos aquí los nombres de cuatro grandes figuras –dos científicos y dos artistas– cuya influencia se evidenciaría, no sólo de manera concreta en Ayala, sino en toda la vida intelectual y cultural del mundo desde entonces hasta el día de hoy: el neurólogo y psiquiatra Sigmund Freud, padre del psicoanálisis y divulgador del concepto del subconsciente; el físico Albert Einstein, autor de la teoría general de la relatividad; el pintor Pablo Picasso, cuyo cubismo rompió las tradicionales formas de representación en el espacio; y el novelista Marcel Proust, cuya dilatada e intensa búsqueda del tiempo perdido ha dejado tan profundas huellas en generaciones de lectores... y de autores. Asimismo conviene recordar aquí que el siglo XX presencia el nacimiento y desarrollo de una nueva forma de expresión artística –la cinematográfica– cuyas huellas pronto se advertirán en la literatura tanto como en las demás artes plásticas. Dentro de este contexto general habría que situar el trayecto biográfico de Francisco Ayala, cuyo centenario ha adaptado como lema, muy adecuadamente, el título de una colección de ensayos suyos: *El escritor en su siglo*. Un trayecto que, según se irá viendo, resulta ser por una parte –el fluir de los años– lineal, y por otra –temática–, circular.

El tiempo y yo titularía una recopilación de escritos suyos «de índole varia» que datan desde los años cuarenta hasta la actualidad de su fecha, publicada por vez primera, junto con una edición de *El jardín de las delicias*, en 1978, y reeditada catorce años después, en una versión ampliada y como volumen autónomo, bajo el título –ampliado también, y de modo significativo– de *El tiempo y yo, o El mundo a la espalda*. La preocupación de su autor por el tiempo –su tiempo: no sólo el del transcurso de su propia vida sino aquel en que le ha tocado vivir– se resume en las palabras con que pone fin a su introducción a la edición de 1992: «A lo largo de esta centuria», escribe ahí, «el cambio histórico ha sufrido una aceleración creciente, que en el curso del último decenio se ha hecho vertiginosa. Espero que no carezca de interés general la reacción que, frente a algún aspecto de sus espectaculares mutaciones, ha podido sentir quien, como yo, viene siendo testigo alerta de su tiempo».

Tras de estos preparativos, atestadas las maletas de narraciones ayalianas, pasemos ahora a la primera de las cinco grandes estancias –suyas y nuestras– del viaje que a continuación vamos a emprender.

En 1921 se traslada el joven Francisco Ayala desde su Granada natal hasta la corte, donde se sumerge pronto en su vida cultural e intelectual, y publica, en 1925 y 1926 respectivamente, dos novelas de índole más bien tradicional: *Tragicomedia de un hombre sin espíritu* e *Historia de un amanecer*. Frecuenta la tertulia de *Revista de Occidente*, continúa sus estudios universitarios, colabora en la prensa y, en 1931, tras una estancia como becario en la capital alemana, se doctora en Derecho.

A finales de los años veinte –época que coincide con el gran auge del cine mudo: el llamado por entonces *séptimo arte*– redacta unos artículos periodísticos que integrarán luego, en 1929, el primer libro de crítica cinematográfica editado en España: *Indagación del cinema*. En ese mismo año y en el siguiente aparecen también dos pequeñas recopilaciones de invenciones suyas, *El boxeador y un ángel* y *Cazador en el alba*, en cuyo contenido se perciben claramente, no sólo la influencia de la literatura de vanguardia de aquella época –un movimiento, recuérdese, internacional– sino también, y sobre todo, la del cine. Nos llevarán los cuatro textos aquí reproducidos en dos direcciones aparentemente opuestas: hacia la antigüedad bíblica (Nuevo y Antiguo Testamento) por un lado, y por el otro, hacia un ambiente estrictamente contemporáneo. En cuanto a su forma se refiere, representan una ruptura tajante –anticipada ya por Ramón Gómez de la Serna– con la narrativa de corte tradicional y una apuesta, inequívoca, por el arte del futuro (con todo lo que éste tenía, claro está, de incógnito y hasta de temible...). Una ruptura, pues, que abre a la vez el camino hacia una exploración de lo nuevo, no sólo en sus aspectos formales sino en cuanto al contenido se refiere. Constituyen estos escritos una muestra representativa de la más alta expresión en prosa de la llamada Edad de Plata de la literatura española.

Cada una de las dos recreaciones bíblicas recogidas luego dentro del volumen *El boxeador y un ángel* es una joya: son poemas en prosa tallados hasta la perfección. En ambas reluce el estilo cual pinceladas de un pintor que a base de detalles captados como en una sucesión de primeros y primerísimos planos, y mediante una óptica fragmentaria, logra sugerir todo un cuadro. La participación del lector ha de ser, pues, aquí como en los demás relatos vanguardistas de Ayala, sumamente activa. En «El gallo de la Pasión» (1927), recrea el autor con ironía y

compasión, inspirándose sobre todo en los evangelios de san Lucas y san Juan, la triple negación de Pedro, profetizada por Cristo y cumplida aquí, con la colaboración de un «muy engallado» gallo, «muy poseído de su papel histórico», contra un brillante telón de fondo pintado con pinceles metafóricos. La segunda variación sobre un tema bíblico, «Susana saliendo del baño» (1928), es una versión contemporánea de la historia de Susana y los dos viejos (Dan. 13), tema frecuente en la pintura renacentista y barroca, recreado aquí mediante técnicas narrativas nítidamente inspiradas en las de la cámara cinematográfica con todas sus posibilidades voyeurísticas, y una profusión de imágenes plásticas que constituyen a su vez una especie de homenaje estilístico a la greguería ramoniana.

Publicado en 1930 («acabose de imprimir», reza el colofón de la primera edición, «el día 15 de diciembre» de aquel año), el pequeño volumen titulado *Cazador en el alba* recoge y elabora elementos estilísticos de la recopilación anterior, aunque con un temple y tono alterados ya: detrás del juego metafórico de las dos ficciones reunidas en el libro, caza al acecho la muerte, amenaza de la que sólo terminará por librarse el protagonista de la primera narración. El soldado Antonio Arenas, de «Cazador en el alba» (1929), cuya llegada a la ciudad y subsiguientes experiencias allí son revividas dentro del delirio onírico de una altísima fiebre –y evocadas mediante un caudal de metáforas proyectadas a lo largo de los seis capitulillos como si fueran las imágenes de un film–, termina por escaparse de la muerte; la protagonista de «Erika ante el invierno» (1930) no podrá, al contrario, escapar. El ambiente de los seis apartados de este último escrito ayaliano de vanguardia, evocado también mediante técnicas cinematográficas, es crecientemente sombrío: la muerte accidental, aunque no por ello inesperada, de la joven Erika está anticipada –presagiada– páginas antes por otra igualmente incomprensible: la del pequeño Friaul a manos de su propio padre. «Nunca se sabe nada, nunca», reitera el narrador.

Fruto de las experiencias de su autor durante estos años –sus lecturas, el cine, su estancia en Alemania, su propio servicio militar...–, estas invenciones vanguardistas terminan por desmentir hasta cierto punto la tónica de levedad y de broma que generalmente se asocia con el arte de aquel momento, según ocurre también con la figura del payaso o del clown, tan característica también de aquellos años (piénsese, sin ir más lejos, en la figura circense de Ramón). Son, pues, muchí-

simo más complejas de lo que a primera vista parecen. Su aspecto fragmentario, atómico, no es sólo un rasgo estilístico de época; constituye también una especie de anticipación de aquella gran crisis que estaba amenazando ya al mundo entero: un presagio, pues, de guerras aguardando tras las bambalinas y de una futura fragmentación social.

Experiencia e invención: de lo vivido recrea el auténtico artista algo nuevo y totalmente propio. «Uno escribe siempre su propia vida», aclara Ayala en una «Carta a los editores» que sirve de prólogo a la primera edición del volumen *Cazador en el alba*, «sólo que, por pudor, la escribe en jeroglífico; y cuánto mejor si lo hiciera sobre piedras funerarias, lapidariamente, buscando la descarnada belleza del epitafio –encerrar la vida en una bala o en un cohete, en un epigrama». Todo un *ars poetica*... que no se limita a sus obras vanguardistas sino que, adaptándose a nuevas realidades y nuevas estéticas, seguirá válido a lo largo de épocas venideras. La escritora Rosa Chacel, coetánea suya, acusó una vez a Ayala de haber «traicionado» en sus obras posteriores el espíritu de la vanguardia. Según iremos viendo en los siguientes apartados de este estudio, ella se equivocó, pues a lo largo de su trayectoria literaria Francisco Ayala irá transformando, y reinterpretando, los fulgores vanguardistas que se encuentran en su fondo.

A RAÍZ DE LA GUERRA CIVIL: REACCIONES, ORÍGENES, RECREACIONES

A lo largo de la siguiente década –años que corresponden a la Segunda República, a la sublevación del general Francisco Franco y, entre 1936 y 1939, a la guerra civil española– no escribirá Ayala ninguna obra de ficción, decisión que él explicaría, años después, en sus *Recuerdos y olvidos*. Tras haber ganado, por oposición, una plaza como Letrado de las Cortes, y otra como catedrático de Derecho Político, emprende, acompañado de su mujer e hija pequeña, una gira de conferencias por Sudamérica culminada en Argentina, desde cuya capital regresará, en otoño de 1936, a una España ya en pleno conflicto bélico. Hasta el final de la guerra trabajará como alto funcionario del Ministerio de Estado, empleo que le llevará a ser, en un momento dado, Consejero de la Embajada de España en Praga.

Luego, el exilio, donde pasará desde Barcelona a París, hasta llegar de vuelta –tras una parada en La Habana– a su querido Buenos

Aires donde, con el paréntesis de una dilatada estancia en Río de Janeiro, en el año 1945, permanecerá hasta 1950, ganándose la vida en varias empresas editoriales. Con su exilio... la vuelta a la literatura, algo que, debido sobre todo a los enormes cambios históricos que ha vivido, y cuyas consecuencias se extenderán hasta finales de la segunda guerra mundial, conlleva a su vez un cambio de tono y de tema. Extinguida ya la juguetona literatura de vanguardia, se pasará pronto a la época del existencialismo. Para Ayala, siempre independiente y original, el proceso de su vuelta a la escritura será personal y complejo: una larga e intensa búsqueda cuyas preguntas carecen en gran parte de respuesta, y que será enfocada en tres direcciones principales, basadas primero en lo reciente e íntimamente vivido, luego en explicaciones que puedan proporcionar lejanos ejemplos históricos, y finalmente en situaciones relacionadas de alguna manera con la guerra civil misma. Veamos a continuación cómo todo esto se traduce en términos literarios.

I. La llaga abierta

Ya en plena guerra civil empieza el asedio de las dificultades personales. Según cuenta Ayala en *Recuerdos y olvidos*, poco después del nacimiento de su única hija, en noviembre de 1934, muere en Burgos, de una septicemia, su madre, triste suceso, seguido poco después por el asesinato de su padre y de uno de sus hermanos en la guerra civil: acontecimientos que guardará escondidos en su memoria –y en su corazón– durante el curso de los siguientes años, hasta que, en París primero, luego en Argentina, vuelve por fin a la literatura.

Redactada en 1941 –cuando se habían convertido en recuerdo los dolores inmediatos de la tragedia–, publicada al año siguiente en *La Nación* de Buenos Aires e incorporada luego en «Días felices» de *El jardín de las delicias*, la pieza titulada «Día de duelo» es una especie de monólogo elegíaco o, si se quiere, diálogo imaginario, no sólo hondamente conmovedor sino también de una autenticidad estremecedora. Dirigida a la madre muerta, recupera al final la inflexión interrogativa así como ciertos motivos vegetales que dos años antes había empleado el autor en su «Diálogo de los muertos», un texto cuya inmediatez (era su primera obra de invención tras casi una década de silencio), fuerza retórica y marcada trascendencia universal contrastan con

el tono íntimo, personal, del poema en prosa dedicado a su madre: en términos musicales –en armonía con la marcada inflexión oral de ambas obras–, en lugar de ser un solo, es una obra coral. Redactado poco después de la llegada del exiliado a París en 1939, y aparecido ese mismo año en la bonaerense revista *Sur*, no es sólo, según reza su subtítulo, una «Elegía española», sino que también puede considerarse como una elegía para la humanidad entera: la que había sufrido las consecuencias de guerras pasadas, y la que sufrirá, poco tiempo después, las de la segunda guerra mundial... Anticipa también la dualidad de perspectivas que va a caracterizar los relatos ayalianos de la década de los cuarenta (no en vano ha de incorporar luego este texto, como una especie de epílogo, al volumen *Los usurpadores*). Yo lo considero, asimismo, un homenaje a la memoria de su padre, y de su hermano, y de tantísimos más, de uno como del otro bando, fallecidos todos a consecuencia del conflicto civil.

II. *La eterna historia*

El tiempo y yo. Las obras de invención de Ayala redactadas a lo largo de su estancia argentina reflejan una indagación cada vez más intensa y personal sobre los efectos del inevitable paso del tiempo, anticipada ya en «Día de duelo», y acerca de lo que tienen éstos de eterno y universal, anticipado a su vez en el «Diálogo de los muertos». Se trata de una especie de viaje hacia atrás en el tiempo (y en el espacio), cuyo primer trayecto dará lugar a una serie de recreaciones ficticias basadas en episodios de la vieja historia de España reunidas luego por el autor en el volumen *Los usurpadores* (1949), para el cual redactará un texto insólito, eco todavía –aunque ahora medio en serio– de aquellas lejanas bromas vanguardistas: el extraordinario «Prólogo redactado por un periodista y archivero a petición del autor, su amigo», que irá firmado por un heterónimo suyo, «F. de Paula A.G. Duarte» (nombre que en su día, dicho sea de paso, engañó a más de un comentarista). Aunque al reunir luego los textos en volumen no se ceñirá al orden cronológico, ni de su composición ni tampoco de la época histórica de cada relato, su propia búsqueda, la que corresponde al orden mismo de su escritura, resulta seguir una secuencia en gran parte histórica: desde mediados del siglo XII hasta finales del XVII. El tema que los une –idea cuyas raíces personales remontan al «Diá-

logo» final, y que está de manifiesto en el «Prólogo»– es que «el poder ejercido por el hombre sobre su prójimo es siempre una usurpación». Se trata, pues, de una profundísima indagación en lo más recóndito, y universalmente compartido, de la condición humana: un espejo del Hombre dentro del contexto de su tiempo.

En la ordenación aquí de las tres historias procedentes de *Los usurpadores* he seguido la que en el volumen correspondiente sigue el propio autor-recopilador. A mí me parece de especial interés «San Juan de Dios» (1946), la más personal de las historias –la que menos detalles puramente históricos contiene y más se inspira en experiencias propias–: sirve como una especie de eslabón emocional entre la evocación en «Día de duelo» de la muerte de su madre y el recuerdo de un cuadro, procedente del derrochado patrimonio paterno, que representaba la muerte del santo. Inspirándose en costumbres y tradiciones familiares, evocadas con más detalle en sus *Recuerdos y olvidos*, recrea Ayala en este texto el ambiente de una Granada cuya grandeza musulmana todavía pesaba sobre el nuevo territorio cristiano: un reino donde, como ocurre con el Nuevo Testamento, sobre la discordia termina imponiéndose por fin la caridad. ¿No refleja algo parecido –me pregunto– la victoria última, en «Día de duelo», del espíritu de la madre?

«El Hechizado» (1944), narración calificada en su día por Jorge Luis Borges como «uno de los cuentos más memorables de las literaturas hispánicas», es, quizá, no sólo la más conocida del volumen sino también uno de los relatos más célebres de toda la literatura de lengua castellana. Dentro del contexto de la presente selección de textos de *Los usurpadores* simboliza el vacío último con que, al final del laberinto, nos enfrenta ese poder por el que tanto se ha peleado a lo largo de la historia. Conviene llamar la atención aquí, como en las otras dos historias de *Los usurpadores*, sobre la riqueza plástica de un estilo que, al sugerir el de la época en cuestión, no prescinde sin embargo de los recursos metafóricos y cinematográficos de la vanguardia. La tercera y última historia, «El abrazo» (1945), con el que pone término Ayala al conjunto narrativo del volumen, anticipando el *Diálogo* entre «hermanos» que le servirá de epílogo, nos enfrenta con el tema de la lucha por el poder y el del fratricidio, esta vez en el caso del rey don Pedro I y su hermano bastardo, don Enrique de Trastámara. La eterna historia: la de la Humanidad.

III. Casos de conciencia

No todo es blanco y negro; lo que puede salvarnos –lo deja claro Ayala en «San Juan de Dios»– es la caridad, idea que nos remite, una vez más, tanto a «Día de duelo» como al final del «Diálogo de los muertos». Concluida la redacción del volumen *Los usurpadores*, el Ayala narrador se enfrenta por fin con el tiempo presente. Había redactado durante los primeros años de la década de los cuarenta no sólo importantes estudios de ciencia política sino, durante su estancia en Río, su monumental *Tratado de sociología*. A su regreso a Buenos Aires, fundó la importante «Revista de ideas» *Realidad* (1947-1949). Fruto literario de su compromiso vital e intelectual con la actualidad son las novelas cortas redactadas en esa época y publicadas, con un importante «Proemio», en el volumen *La cabeza del cordero* (1949). «Responden [...] estas nuevas invenciones literarias mías», escribe hacia el final de dicho texto introductorio, «a la experiencia de la guerra civil; ofrecen una versión, entre tantas posibles, del modo como yo percibo, en esencia, el tremendo acontecimiento por el cual nosotros, los españoles, hubimos de abrir la grande y violenta mutación histórica a que está sometido el mundo.» Tanto la perspectiva del autor, como las consecuencias últimas que de esa contienda saca, son de una gran complejidad: entre el blanco y negro yacen múltiples tonos de gris; el bien y el mal –vistos en términos humanos– no se ciñen a ninguna ideología; en todas nuestras acciones hay siempre un elemento azaroso, de casualidad...

«El Tajo» (1948), título que alude, tanto al río así llamado que *corra* en dos, pasando por la ciudad de Toledo, la geografía española, como al *corte* entre los dos bandos durante la contienda, es el único relato de esta segunda recopilación cuya acción tiene lugar durante la guerra misma aunque, eso sí, en el frente inmóvil, inactivo, de Aragón. Las razones que incitaron a un distraído teniente del ejército nacionalista a asesinar a quemarropa, allí abajo en el viñedo, a un distraído miliciano no son ideológicas, ni siquiera de autodefensa. ¿Se trata de una repetición más de la historia de Caín y Abel? ¿De un eco de la historia de los «hermanos» Amor en «San Juan de Dios», o bien del final de «El abrazo»? Para siempre pesará este tajante acto sobre la conciencia de su desdichado y lastimoso protagonista, hermano de todos nosotros.

«La cabeza del cordero» (1948) nos traslada de España a Marrue-

cos, recordando así, dentro de un contexto estrictamente contemporáneo –el protagonista José Torres se encuentra en Fez por razones comerciales–, toda la herencia musulmana del antiguo reino de Granada. Las numerosas dicotomías que se van entretejiendo a lo largo de las páginas de esta novela corta, y que remontan a su vez, en parte, a la historia de «San Juan de Dios», lo hacen –consciente e inconscientemente– a través de los recuerdos y los olvidos del narrador, quien rememora y procura analizar en ellos los detalles y significación última de lo allí experimentado por él. Una vez más presenta Ayala un juego de espejos tras del cual se percibe, como una sombra, no sólo la inevitable repetición de la historia humana sino también –peor aún– el terrible sinsentido de todo.

A SEGUIR VIVIENDO: BURLA BURLANDO

¿Cómo, si no, afrontar la realidad histórico-social de una etapa caracterizada al comienzo por los abusos contra la libertad de los partidarios de Perón, en Argentina, o de la caza de brujas del famoso Comité de Actividades Antiamericanas del senador norteamericano Joseph McCarthy? «*Ridi, Pagliaccio*», comienza la famosa aria final de la ópera de Leoncavallo, la cual, no inesperadamente, va a concluir con la fórmula: «*La commedia è finita*». Las décadas que siguen a la segunda guerra mundial tienen algo de tragicómico..., quizá porque nunca llegará Occidente a afrontar –sin hablar de resolver– ninguno de los grandes problemas que tras dicha contienda se le presentan. Esta oportunidad político-social perdida a una escala internacional no se percibe tanto, dada sobre todo la creciente afluencia económica de la clase media, cosa que se nota sobre todo en Norteamérica, donde vivirá Francisco Ayala durante un cuarto de siglo largo, dando clases en varias universidades (las de Puerto Rico, Princeton, Nueva York, Rutgers, Chicago y la Ciudad de Nueva York, además del Bryn Mawr College) y viajando en su tiempo libre: al Oriente en el año 1956 y a Europa en frecuentes ocasiones (incluso, a partir de 1960, a España).

Viviendo, viajando y –sobre todo– observando.

I. Cosas de la vida

El nuevo tono –risueño, irónico, satírico... sin que en él falte jamás la compasión– que a partir de la década de los cincuenta se percibe en la narrativa de Ayala no brota sin embargo de un vacío: ya en unos quince «apuntes», redactados en Buenos Aires en los años 1948 y 1949 y publicados en la primera edición de *El tiempo y yo*, se advierte una aproximación entre el ojo crítico del autor y los sucesos de la vida contemporánea, actitud reforzada sin duda alguna por el alegre y soleado ambiente caribeño al que se trasladará a vivir poco después, como profesor de la Universidad de Río Piedras en Puerto Rico. Se notarán en sus obras de invención de esta nueva etapa, lejanas descendientes de sus escritos vanguardistas, no sólo aquellos cambios sociales del mundo occidental sino también los que han de producirse en la propia vida del autor. En los cuatro textos reproducidos aquí, como a menudo ocurre en la obra ayaliana, hay un lapso temporal entre lo que puede considerarse génesis de la inspiración y el acto mismo de su transformación en creación poética.

El año 1952 es de gran fecundidad literaria para Francisco Ayala, quien se encuentra establecido ya y trabajando en la isla de Puerto Rico, pues cuatro de los seis relatos recogidos por él en el volumen *Historia de macacos* (1955) llevan esa fecha. El primero –el que presta título al libro– es una divertidísima elaboración novelística de cierta burla que un tío suyo le había contado, referente al tiempo en que viviera en Guinea. En el segundo, «La barba del capitán» –a su vez una especie de broma–, se introduce una perspectiva narrativa a la que recurre con cierta frecuencia nuestro autor: la de una persona adulta que rememora un incidente de su infancia (de nuevo el factor tiempo, y el papel esencial de la memoria). El tercero, «El colega desconocido», donde se recrea el ambiente literario de aquel Buenos Aires, resulta de una enorme actualidad para el día de hoy, donde en el mercado cultural de los libros tanto predominan los *best sellers*.

La cuarta narración del presente apartado, «Una boda sonada» (1962), data ya de la estancia del autor en Estados Unidos, donde residirá hasta 1976, año éste de su vuelta definitiva a España, y donde había escrito ya la primera de sus dos novelas de ubicación caribeña, *Muertes de perro* (1958). Durante esta época, y con un nuevo distanciamiento entre el lugar ficticio y el de la redacción, irá acentuándose en su obra el tono satírico y hasta mordaz, sin eliminar de ella, no obs-

tante, una profunda comprensión de las debilidades humanas inspirada siempre por la caridad, sentimiento que la absolverá de ciertas vanas –y puritanas– condenaciones, como los reproches que en su día le hiciera Hugo Rodríguez Alcalá de «*debunking*» del hombre y de «*shocking*», contestados por Ayala en 1963 en una muy reproducida «Carta literaria»: «en un mundo», concluye ahí, «cuyos valores (¿qué vamos a hacerle? ¡es así!) se han hecho todos cuestionables e inciertos, donde no queda apelación posible a principios reconocidos, el único camino de salvación está en escrutar el fondo último de la propia conciencia en nuestra existencia misma. Si eso es rebajar al hombre, lo será en vías del amor, y no en manera alguna por motivos de odio». La obra en cuestión, una recopilación titulada *El as de bastos* (1963), había rozado, evidentemente, la delicada sensibilidad del crítico paraguayo. ¿Qué vamos a hacerle? Es así, se trata de la condición humana en general y de las posibilidades concretas del hombre que debe conducirse dentro del cambiante y agresivo contexto histórico-social de aquellos años, algo que había quedado estupendamente ilustrado mediante el retrato de la lucha por el poder (¡otra vez, la usurpación!) en la novela *Muertes de perro*. En cambio, «Una boda sonada» ofrece a los lectores un respiro. Se trata de otra elaboración literaria de una broma, relatada aquí con sutil humor y un admirable refinamiento estilístico. El atrevimiento del tema escandalizará todavía a unos cuantos lectores gazmoños (son cada vez menos), quienes no podrán quejarse, en cualquier caso, de la calidad de su expresión poética.

Cosas de la vida...

II. Del diario *vivir*

El actual predominio de los más avanzados medios de comunicación en el mundo se remonta a la prensa diaria, convertida bien pronto en una creciente fuente de influencia en la sociedad de masas del siglo XX. Su medio de expresión, la palabra escrita, sólo empezará a perder la hegemonía, jamás amenazada por la radio, con el advenimiento, en la década de los cincuenta, de la televisión. Este florecimiento de la prensa coincide, pues, con las primeras cinco décadas de vida de Francisco Ayala, quien empezó ya en los remotos años veinte a publicar en periódicos de Madrid, y quien, al día siguiente de su llegada como exiliado a Buenos Aires, empezará a colaborar en el pres-

tigioso diario *La Nación*. (No en vano elegiría años más tarde como tema de su discurso de ingreso en la Real Academia Española el de «La retórica del periodismo».) Tampoco sorprenderá al lector, por lo tanto, que se sirviera de este medio como fuente de inspiración para sus propias obras de ficción, sobre todo dado el creciente acercamiento que se va produciendo en ellas entre experiencia e invención, pues en el periodismo ya se empezaban a borrar –y confundir– los límites entre vida y ficción.

Nos encontramos, pues, en un momento clave dentro de la trayectoria artística, intelectual y vital de nuestro autor, quien, en 1963 –fecha del más antiguo de los cinco textos que se reproducen en este apartado–, está viviendo dentro de un ambiente de cierta dualidad, pues si por un lado empiezan a disfrutar los norteamericanos de una nueva prosperidad dentro de las libertades individuales, por el otro viven bajo la amenaza de la guerra fría y, tras la guerra de Corea, de la interminable –y muchísimo más cuestionada– guerra de Vietnam. Son contradicciones que se reflejan en los más pequeños detalles del diario vivir –recogidas, claro está, en multitudes de artículos de tipo misceláneo que hasta el día de hoy siguen siendo el pasto cotidiano del periodismo no sólo local sino también hasta internacional–; el espejo de las gracias y desgracias de nuestra vida diaria.

A Francisco Ayala, residente por entonces en la ciudad de Nueva York y testigo inmediato de esa vorágine de transformaciones sociales, se le enriquecen los temas de inspiración, que le vendrán a menudo de la misma prensa diaria. Sacará también partido de la forma periodística misma, adaptándola para dar expresión a esta nueva faceta de la realidad ficticia. Ya en aquellos apuntes bonaerenses de los años 1948 y 1949 se encuentran las raíces de la futura fusión en su obra narrativa entre la perspectiva (supuestamente) objetiva del periodista y el drama y sentimientos humanos que yacen detrás de tan fútil neutralidad. El género le fascina: en sus dos novelas del Caribe, la antes referida *Muer-tes de perro* y su secuela, *El fondo del vaso*, desempeña la prensa un papel fundamental. Pero no se para ahí: «desde hace un tiempo», declara en 1971 al final de su introducción a la primera parte de *El jardín de las delicias*, titulada «Recortes del diario *Las Noticias*, de ayer», «me dedico a fraguar noticias fingidas que, en el fondo, son demasiado reales, buscando usar la prensa diaria como espejo del mundo en que vivimos, y prontuario de una vida cuya futilidad grotesca queda apuntada en la taquigrafía de ese destino tan desastrado».

Así lo hará –y brillantemente– según atestiguan los cuatro primeros textos de este muestrario del *diario* vivir, inspirados todos, cada uno a su manera, en las noticias del día: tan verosímiles son –o sea, tan super-reales– que más de un lector (real) ha enviado a posteriori al autor algún recorte verdadero en que se cuenta algo muy parecido... *Plus ça change...* «Otra vez los gamberros», cuyo contenido no debe chocar a ningún lector de hoy en día, fue recogido ya en la primera versión de *Diablo mundo* (1964). Los otros tres se incorporaron a la primera edición de *El jardín de las delicias* (1971): «Otra mendiga millonaria» –repárese en el elemento de reiteración– es también una variante de un tema de cada día; «Escasez de la vivienda en el Japón» brilla por su sucinta exposición irónica; y en «Un *quid pro quo*, o *who is who*» apenas queda disfrazada su inspiración periodística, sugiriendo una confusión virtual entre la vida y la elaboración literaria. La narración titulada «Un pez» (1963), en cambio, nos restituye al ámbito de la literatura pura... y eso pese a su postrera alusión a su fuente periodística. Al convertir en narrador a su ingenuo protagonista logra Ayala un inigualable *tour de force* irónico. Es un auténtico retrato neoyorquino.

ARS LONGA: EL TIEMPO RECUPERADO

En 1976 llega a su término (oficial) la larga odisea de Francisco Ayala: tras casi cuatro décadas de ausencia vuelve a establecerse de nuevo en un Madrid que poco o nada tiene que ver con el que en 1939 había dejado atrás. Unos tres lustros antes, al regresar de modo provisional –las vacaciones de Navidad, o bien las veraniegas–, ya había comprado una casa en Madrid, lo cual no impedía que siguiera sintiéndose, hasta cierto punto, un extranjero en su patria. Su reintegración a España coincidiría por poco –imenuda y feliz coincidencia!– con la muerte del Generalísimo Franco y los albores de la democracia. En nuestra crónica, llega ahora el momento de tratar de otro modo su viaje temporal: la serie de acontecimientos que a continuación van a resumirse refleja sólo una cara de la moneda, ya que en las décadas recientes Ayala incorpora el transcurso de su vida con unos retornos, tanto autobiográficos como ficticios –integrados a menudo los dos–, al pasado, tanto literario como biográfico. Se irán

acercando, e interrelacionando, experiencia e invención hasta unos límites hasta ahora inexplorados.

La vida en España del «jubilado» Francisco Ayala no es ni sedentaria, ni mucho menos monótona: viaja bastante, dando conferencias y cursillos; colabora en la prensa; publica libros nuevos así como importantes recopilaciones; ingresa en la Real Academia Española (1984); y empieza a recoger reconocimientos y galardones: medallas de honor, Doctor *Honoris Causa* por varias universidades así como –entre otros– el Premio Nacional de Literatura (1983), Premio Nacional de las Letras Españolas (1988), Premio de las Letras Andalusas (1989), Premio Cervantes (1991), Premio Príncipe de Asturias (1998)... En 2005, año en que le fue otorgado el Premio Antonio de Sancha, de la Asociación de Editores de Madrid, se inauguró en el flamante Instituto Cervantes de Estocolmo la Biblioteca Francisco Ayala.

El axioma francés *plus ça change, plus c'est la même chose* (cuanto más cambia algo, más es lo mismo) aludido arriba, en el apartado dedicado al «diario vivir», tiene un paralelo menos mundano –y desde luego, bastante más imperecedero– en la conocidísima fórmula latina *ars longa, vita brevis*, que ninguna traducción requiere aquí. Estas experiencias que a lo largo de los años llegan a marcar la trayectoria vital de un ser humano –en este caso, de Francisco Ayala–, sobre todo las que se traducen en invenciones suyas, consisten, según ya se ha anticipado, no sólo en sus vivencias sino también en sus lecturas. «La biografía de un escritor», había reiterado en el prólogo a *Recuerdos y olvidos*, «consiste en sus escritos», escritos inspirados a su vez tanto en lo experimentado por él en la vida como en la lectura de textos cuyos autores, al crear sendas invenciones, también habían pasado por una experiencia parecida, llegando a formar parte, así, de una larga cadena cuya búsqueda última, la de la inmortalidad, les permite –hasta cierto punto– si no detener el tiempo, al menos recuperar el perdido.

Este contexto temporal constituye, pues, una especie de marco personal para los textos de esta parte así como de la siguiente y última, en las que se da a la vez una concentración y personalización del inevitable fluir de las horas, los días, los meses y los años... En las últimas tres décadas del siglo XX, sobre todo, se intensifica en la obra de Ayala una sensación temporal crecientemente subjetiva donde se mezclan, y se sobreponen, pasado, presente y futuro. Esta exploración personal y fragmentaria –todavía otra herencia de las formas vanguardistas– tiene su primer fruto literario en la edición original de

El jardín de las delicias, cuyo epílogo empieza así: «Ya el libro está compuesto. He reunido piezas diversas, de ayer mismo y de hace quién sabe cuántos años; las he combinado como los trozos de un espejo roto, y ahora debo contemplarlas en conjunto». El autor-*editor* parece distanciarse con esto de su obra, pero enseguida le asedia una serie de dudas:

¿Para qué has escrito? –me reprocho–. ¿Acaso no bastaba?... El sarcasmo, la pena negra, la loca esperanza, el amor, esa felicidad cuyo grito de júbilo decae y se extingue en el sollozo de conocerse efímera, el sarcasmo otra vez, el amor siempre, con sus insoportables y deliciosas torturas de que son instrumento el reloj, el teléfono, el calendario, los oscuros silencios y la imaginación insaciable, todo eso, ¿no bastaba acaso con haberlo sufrido?

Contra este telón de fondo de la experiencia humana, la inevitable tentación de la invención artística: «¿Era sensato preservarlo», sigue, «en un arca de palabras? ¿No es perverso intento el de querer oponerse a la fugacidad de la vida?». Constituye esta serie de preguntas retóricas (el elemento interrogativo es de suma importancia) todo un *ars poetica*, matizado –enriquecido– poco después por unos (auto)avisos temporales:

Los años correrán –escribe, dirigiéndose ahora a su destinataria–, volará el tiempo; y si un día, hacia el final de los tuyos, esas manos que siempre han de seguir siendo bonitas la abren, y esos ojos que tanto he querido recorrer sus líneas, ¿qué sentimientos desertarán entonces en ti? Tiemblo ante la idea de que pudieran perturbar cruelmente tu sosiego. Pero también tiemblo de pensar que, pues tu prudencia es infalible, quizá nunca jamás te atrevas a destapar el arca.

Contra la brevedad de la vida, la perennidad del arte. *Delicias* del tiempo perdido re-creadas por un Ayala que así lo recupera.

I. Reviviscencias

El arte se nutre en gran parte del arte: la pintura, la música, la literatura..., cada cual dentro de su propia tradición. No hay nada nue-

vo bajo el sol; sólo una serie de variaciones sobre temas que remontan a un pasado indefinido. A veces el artista opta por ocultarle al público su fuente de inspiración; otras veces, no. En uno y otro caso la identificación de dicha fuente suele proporcionar a este público un placer especial, algo que no dejará de ocurrir en el de los tres siguientes textos, reviviscencias todos de temas de la literatura clásica.

El más antiguo, «Diálogo entre el amor y un viejo» (1967), recogido entre los «Diálogos de amor» (título también de resonancia clásica, que trae a la mente a su manera el del lejano «Diálogo de los muertos») en el «Diablo mundo» de *El jardín de las delicias*, ofrece una versión del eterno tema del viejo y la niña, con un guiño –recalcado en nota por el autor– al *Diálogo entre el amor y un viejo* de Rodrigo de Cota (1405-1470). Escrito en el lenguaje de nuestra actualidad, es una obra divertidísima –perfecta para la radio– que gana mucho al ser leída en voz alta. «Cuento viejo» (1979) remite a su vez a otra vena de la tradición oral: la del sarao renacentista en que los concurrentes se cuentan sendas historias, inventadas o no, de las que ha de sacar cada uno de los oyentes su propia conclusión. El tema del eterno retorno (*plus ça change...*), anticipado en el título mismo de la narración y recalcado por los tres lemas que la anteceden, sirve como marco para la recreación de una especie de moderno sarao ocasionado no ya –como en el famoso de Boccaccio– por una huida de la peste negra sino por una «plaga» de otro tipo: «la agobiante multitud turística» veraniega (otro tema favorito de nuestro autor). La recreación de un texto de la reina Margarita de Navarra añade todavía otra capa literaria a este –según lo sugiere ya el título– riquísimo «cuento viejo». El tercero y último relato del presente apartado, «Un caballero granadino» (1992), es un verdadero *tour de force* cuya fuente de inspiración literaria será ahora el capítulo LXXII de la segunda parte del *Quijote*, donde Cervantes había recreado de igual manera en su propia novela a un personaje introducido a su vez por Avellaneda en su *Quijote* apócrifo: el del caballero granadino don Álvaro Tarfe, quien en el relato de Ayala adquiere todavía otra capa de ficcionalidad. El punto de partida en uno y otro texto es el encuentro en un mesón entre estos caballeros, viajeros ambos, situación que permite a Cervantes reflexionar, irónicamente, sobre cuestiones relacionadas con la realidad de la creación literaria de su suplantador, y a Ayala, escribiendo ahora en una primera persona del plural que involucra a su propio lector, a fantasear otro tipo de continuación de la historia: una que nos

lleva, de vuelta con don Álvaro, a la Granada natal no sólo de él sino también, siglos después, de su nuevo –y también viejo– autor.

Tres reelaboraciones literarias, cada una diferente, cada una más compleja, invitando todas a una relectura. Y con cada lectura nueva que hagamos, iremos convirtiéndonos nosotros también en imaginarios autores de una historia de siempre: otra historia, pues, de nunca acabar.

II. Percepciones

Francisco Ayala es un autor más conocido por ciertos lectores como autor de ensayos, ya clásicos, de ciencia política, sociología, teoría y crítica literaria... Más que constituir una paradoja, la cara que aquí nos ocupa –la del artista– complementa de modo cabal la del intelectual: ya hemos visto una buena muestra de cómo funciona esta dualidad suya en las poéticas, a la vez que sumamente cultas, reviviscencias literarias de la parte anterior. Aunque, según se habrá podido apreciar en los textos reproducidos hasta aquí, suele apelar Ayala a los cinco sentidos, el de la vista desempeña en su obra literaria un papel de suma importancia. Ahí, a través de la pluma y mediante pinceladas de palabras, imágenes, metáforas, convierte en literatura lo que quizás en otras circunstancias –de haber optado, digamos, por seguir en las huellas de su madre– hubiera quedado plasmado en pintura, dibujos o algún tipo de expresión gráfica. Recordemos, también, que en sus percepciones artísticas coincide nuestro autor con una corriente característica de su generación: piénsese, por ejemplo, no sólo en la influencia pictórica del cine, sino también en los dibujos de poetas como Lorca y Alberti.

Las cuatro primeras piezas que a continuación se van a comentar remiten a la primera edición de *El jardín de las delicias*, entre cuyos «Días felices» se recogieron. La quinta, un cuento propiamente dicho, nos devuelve al tono irónico y burlón de los años cincuenta... para recordarnos una vez más que cada moneda tiene también su otra cara. Inspirada directamente en un cuadro pintado por la madre del escritor, «Nuestro jardín» (1971) introduce dentro de una evocación plástica de tal lienzo evocaciones temporales de varias etapas que remontan desde un pasado remoto, anterior al nacimiento del narrador, hasta la época actual (la fecha de su escritura): medio siglo largo, con sus inevitables muertes y nuevas generaciones. Contra cuyo paso del

tiempo perdura –*ars longa*– aquella plasmación pictórica del paraíso perdido. Los dos siguientes textos, complementarios aunque nada contiguos en el libro, ilustran la afición de nuestro autor por el arte italiano. En «El ángel de Bernini, mi ángel» (1968), pieza cuya re-creación estética está infundida de una enorme luminosidad a la vez que de una tierna intimidad, vuelve Ayala desde otra perspectiva a los temas del eterno retorno, la brevedad de la vida y la perennidad del arte. «Más sobre ángeles» (1971) resulta más complejo –trae a la mente hasta cierto punto la última de las tres reminiscencias literarias de la sección anterior–, más sutil y, como la estatua en cuestión, más auténtico también. La experiencia estética recreada aquí tiene su paralelo en otra humana: mientras perdura, ese sentimiento meramente transitorio que es el amor parece «más eterno que el mármol». Una *eternidad*, sin embargo, muy poco duradera... La cuarta pieza, «*Au cochon de lait*» (1971), ubicada no ya en Roma sino en Florencia, es otro ejemplo en la obra de Ayala de cómo nuestra percepción de la realidad se impone a través del arte. Todo lo que vemos está de alguna manera influido por nuestras experiencias personales, en las que se incluyen, y acaso predominan, las estéticas. La transformación de la experiencia que en esta invención ayaliana se recrea es al mismo tiempo tiernamente realista: también los dioses tienen que comer...

En «*The Last Supper*» (1953), texto recogido luego en el volumen *Historia de macacos*, se invierte todo a partir del título mismo: la traducción al inglés (tiene lugar la acción principal en la ciudad de Nueva York) de la famosísima pintura de Leonardo da Vinci, reproducida en este caso para adornar la caja de un «raticida infalible» que desea comercializar en Estados Unidos el marido de una de las dos protagonistas alemanas, antiguas amigas, cuyo encuentro inicial consiste, por cierto, en disputarse el inodoro de un bar neoyorquino... Detrás de esa fórmula de exterminio, el recuerdo, allá en Alemania, de torturas humanas parecidas, por desgracia, a las que todavía, hoy en día, seguimos presenciando a través de la pantalla de la televisión.

Desde lo más alto, pues, a lo más bajo; de la belleza sublime a la fealdad grotesca; del cielo al infierno. Son extremos de la condición humana: *percepciones* artísticas captadas, y transformadas, por Francisco Ayala mediante su propio medio expresivo, la palabra escrita.

La ya aludida declaración de Ayala de que la «biografía de un escritor consiste en sus escritos» es una convicción personal suya de toda la vida: una vida dilatadísima ya. «Biografía», había escrito allá en 1930, en su «Carta a los editores» de la primera edición de *Cazador en el alba*, «es el curso de las anécdotas a lo largo de una vida; biografía es también el curso de las peripecias intelectuales y sentimentales y también las mismas, momentáneas actitudes. En una obra literaria –para concretarnos el caso– hay de todo.» Refiriéndose enseguida a los textos en cuestión, precisa que «ahí están esas dos pequeñas novelas, en tal aspecto, autobiográficas». Algunos de dichos aspectos autobiográficos –los relacionados con las experiencias del joven Ayala en la mili, o bien después en Alemania– se los puede imaginar el lector; otros –como, por ejemplo, las «peripecias intelectuales y sentimentales» vividas en aquel entonces por él– quedan mucho más oscuros. Pero se trata aquí de un escrito introductorio redactado por él, a instancias de la editorial, y ¡hace ya mucho más de seis décadas!... Aunque, según se ha venido señalando a lo largo de estas páginas, en los siguientes años se valdrá el autor de experiencias propias para sus escritos de invención, iba adoptando en la mayor parte de ellos un cierto distanciamiento. A partir de los años sesenta, sin embargo, se introduce en su obra un elemento claramente autobiográfico en un proceso de acercamiento, cada vez mayor, entre vida y literatura.

Esta nueva vena autobiográfica, cuyos orígenes se retrotraen a la ya comentada elegía «Día de duelo», no representa desde luego ningún cambio abrupto en la narrativa ayaliana, sino más bien la introducción y lenta incorporación en ella de un tono y perspectiva nuevos, de los que ya han constituido una muestra en esta antología los cuatro primeros textos de la parte anterior. Al contrario, a lo largo de la década de los sesenta, sobre todo, convivirá esta íntima y lírica forma de expresión con otra irónica, satírica, a menudo hasta sarcástica, cuyas raíces expresivas se remontan a su vez a ciertos escritos de los años cincuenta (incluida la primera de las dos novelas del Caribe). Existirá ahora una especie de dualidad resultante de tal confluencia de estilos, dualidad que se traducirá poco después en el contenido de las dos partes principales de *El jardín de las delicias*: los «recortes» periodísticos y «diálogos» de «Diablo mundo» y las recreaciones poéti-

cas, narradas en primera persona, de «Días felices». Esta escisión estilística reflejaría, pues, una especie de transición muy profunda por la que estaba pasando nuestro autor a la sazón –una crisis, quizá, de donde saldrá vencedor un yo maduro: el que, en el epílogo a ese libro, reconoce en la «diversidad» de su contenido «una imagen única», la suya.

Los textos recogidos en este último apartado constituyen, cada uno a su manera, un espejo de su autor: un reflejo que parece a veces más oscuro en unos que en otros. Lo que sí se hace más evidente de un modo paulatino en la obra narrativa del último cuarto de siglo de su vida es la presencia de ese yo autobiográfico que a partir del año 1982, fecha de publicación del primer tomo de *Recuerdos y olvidos*, va desempeñando un papel mayor en los medios de opinión pública en su país, donde es apreciado cada vez más, no sólo como representante vivo de una importante generación artística, intelectual y política del pasado, sino también como una persona lúcida, distinguida e íntegra que, desde muchos puntos de vista, sigue siendo para muchos una figura ejemplar.

Veamos ahora cómo la creciente vena autobiográfica de la obra ayaliana se viene manifestando en su obra de ficción.

I. Recreaciones de la infancia

«¿A qué edad puede considerarse viejo un hombre?» se pregunta el narrador al comienzo de su «Homenaje a Espronceda» titulado «Fragancia de jazmines» e incorporado luego en «Días felices». «¿A qué edad», continúa, «es uno lo que se dice un viejo?» En 1965, año en que está fechada esta pieza, su autor se encuentra a punto de cumplir los sesenta; en esta época de plena madurez su propia y personal relación con el paso de los años –*el tiempo y yo*– va a convertirse en uno de los grandes temas de su obra literaria: los años que pasan (para no volver), la inevitable muerte y la búsqueda (¿perversa?, ¿fútil?) de la inmortalidad. De ahí el tono de melancólica tristeza con que, desde esta perspectiva bifronte, recrea Ayala, transformando siempre experiencia en invención, aquellos «Días felices»...

No se trata, pues, de recuerdos suyos, ni tampoco de olvidos. Las piezas reunidas en «Días felices» son pura poesía, trazada, siempre, desde dicha doble perspectiva: la que desde la edad madura reme-

mora el pasado para traducirlo, mediante el arte, en algo imperecedero que como experiencia no sólo le pertenece a él sino también a nosotros todos: proceso que ya se ha comentado desde otro punto de vista en el apartado anterior. Los cuatro primeros textos de «Días felices», que gravitan todos alrededor de una figura materna, constituyen, pues, la matriz de esta segunda parte de *El jardín de las delicias*: unas recreaciones de la infancia que se clausurarán, para siempre, con la de la muerte de la madre en «Día de duelo». En el cuarto, «Nuestro jardín», ya había hecho correr el autor, simbólicamente, el velo del tiempo pasado; en el primero y segundo –que se reproducen aquí– vuelve a los orígenes: no sólo a los suyos, sino, simbólicamente, a los de cada ser humano. El primero, «A las puertas del Edén» (1964), recreación íntima de la historia bíblica de Abel y Caín, establece de entrada el enfoque, personal al mismo tiempo que universal, del resto de «Días felices». Otra imagen de la madre –la que sabe juzgar, castigar y perdonar– es presentada en el segundo, «Lección ejemplar» (1963), recreación literaria, con ecos de pasados conflictos entre moros y cristianos, de una escena presenciada en efecto por Ayala de niño en su Granada natal. El tono adoptado desde el principio por el narrador –el de un viejo comparando, desde un punto de vista nada objetivo, los tiempos antiguos con los actuales– constituye una capa más de ficcionalización.

Los otros dos relatos de esta parte son más extensos y bastante más tardíos. En «Retrato de un caballero» (1980) se vale Ayala de unos recursos técnicos que traen a la mente una narración del año anterior: «Cuento viejo». Basado casi enteramente en sucesos reales, algunos de ellos referidos después en el primer tomo de *Recuerdos y olvidos*, este texto es sin embargo una obra de ficción. Partiendo otra vez de un marco oral –una especie de amistosa tertulia, se supone–, y recalcando repetidamente la importancia en su vida de la transmisión oral, sobre todo por boca de su madre, de la historia familiar, el autor/narrador nos cuenta indirectamente a nosotros sus lectores, testigos invisibles –oyentes y *voyeurs*– de la tertulia en cuestión, a base de una serie de ejemplos concretos, en qué consistía la verdadera caballerosidad de su difunto abuelo, estableciendo una especie de cadena generacional que remonta, por un lado, desde el pasado hasta el presente (y futuro), y por otro, hacia atrás: hacia, por ejemplo, la pinacoteca familiar de que arranca la historia de «San Juan de Dios» (santo especialmente venerado, dicho sea de paso, por la madre del

autor), o bien la plaga que en aquella lejana época «quiso el cielo enviar... sobre los contumaces crímenes en que Granada hervía». Otro detalle digno de mencionar es el papel desempeñado, no sólo aquí sino en otros muchos relatos ayalianos, por la comida (y la sobremesa) como escenario oportuno para la conversación entre personas y personajes, algo que nos remite, una vez más, a la importancia de la transmisión oral.

Lo cual nos lleva al relato «Dulces recuerdos» (1987), cuarta y última de nuestra serie de recreaciones infantiles, cuya secreta y golosa comunión entre el niño Ricardito y su perrazo *Barbián* es rememorada por aquél, años después de la muerte de este fiel amigo suyo. Combinando ciertos detalles familiares –la foto del niño con su perro, la afectuosa relación del narrador con su tío Pepe– con otros inventados, elabora Francisco Ayala una cariñosa fábula, moderna y sempiterna, que tanto en su comprensiva visión del pecado de la gula como en su retrato de la soledad, no puede dejar de conmover. Como telón de fondo de este dulce *ubi sunt*: el tiempo, que nos lleva a unos más pronto que a otros, pero que finalmente se nos llevará a todos. ¿«Dónde habrá ido a parar», se pregunta al final, «aquella fotografía en que *Barbián* aparecía sentado junto a ese niño pequeñito que fui yo»?... Contra el estrago de los años, y lo efímero de los *recuerdos* –por *dulces* que sean– sólo el arte nos brinda la promesa de la inmortalidad.

II. Excursiones de un turista

Según se ha observado, la vida de Francisco Ayala ha sido también un larguísimo viaje redondo repleto a su vez de idas y de vueltas, de paseos y recorridos, muchos de ellos –los realizados durante épocas de vacaciones, que para los docentes no escasean– excursiones de turista. No se pretende aquí, a base del siguiente conjunto de textos, ilustrar la ya citada definición del «viaje como metáfora de la vida humana» que forma la base de su libro *De mis pasos en la tierra*, sino más bien ofrecer una selección de escritos inspirados, cada uno a su manera, en ciertas experiencias suyas de turista: en España, en Italia, en Egipto, y en un paraje totalmente imaginario. En cada uno de ellos se podrá apreciar aquel proceso –misterioso, mágico– mediante el cual queda transformada la realidad en arte, la experiencia en invención.

Conviene señalar aquí que aquel proceso remonta, también, a otro anterior, de carácter estético personal, por el que pasa –a su modo– cualquier turista: la recepción, asimilación e interpretación en su momento de la experiencia misma, algo que, en el caso de una persona con el conocimiento cultural y variada experiencia humana de Ayala, ha de ser bastante complejo. Todos pasamos nuestras observaciones por un filtro de asociaciones; la escala asociativa de Ayala es enormemente rica. Por otra parte él es muy consciente de lo que significa ser turista en el mundo actual, según hace constar su «Divagación pompeyana», ensayo clave que data del año 1957:

Vacaciones, vagar –escribe ahí–; sí, justamente: caer en el vacío, darse a girar en falso como una rueda loca, andar como alma en pena... Podría bien ser entonces que, desustancializado, sutilizado, hecho fantasma, el turista no pueda sostener la confrontación con aquel mundo denso, entretejido y vario que ahora se alza, macizo pero inerte, real pero muerto, ante él, que está viviendo en cambio un tiempo hueco, sin contenido.

Tras desarrollar su descripción del turista que, «siempre en la luna, encantado, fuera del tiempo, lo iguala todo, todo lo confunde», «haciendo figura de payaso, desprevenido, descuidado, ajeno a los peligros, indiferente a las consecuencias», termina por preguntar:

Ahora bien: eso que hizo él, ¿no será acaso lo que siempre hacen en el mundo esa rara especie de hombres que se llaman intelectuales, o filósofos, o poetas, y que tienen a gala, o a fatalidad, el alejarse de las cosas, salirse del embrollo de la situación, tomar distancia, turbar, inquietar, estorbar, molestar, irritar y, con ello, concitar de cuando en cuando, con mucha frecuencia en verdad, siempre, la indignación y la hostilidad de sus conciudadanos, metidos éstos de cabeza, de hoz y coz, en la tarea de cada día?

Veamos a continuación algunos ejemplos del Ayala-turista (auto)reflejado, como en un espejo, por el Ayala-poeta...

Secuencia española. En el año 1960, según lo cuenta en *Recuerdos y olvidos*, regresa nuestro autor por vez primera a «la ingrata patria» donde emprende, en automóvil, un recorrido turístico que dejará en su memoria impresiones imborrables, algunas de ellas reelaboradas

años más tarde en el texto de una conferencia titulada «Sevilla en mi vida», luego recogida como colofón a *De mis pasos en la tierra*. Desconocida antes por él, la ciudad de Sevilla le impresiona muchísimo, y de modo muy positivo, sentimiento éste al que sigue siendo fiel. La melancólica meditación sobre la brevedad de la vida titulada «Postimerías» (1971), recogida –como los dos siguientes textos– en sucesivas ediciones de *El jardín de las delicias*, capta todo un ambiente auténticamente sevillano sin inspirarse –según su autor– en ninguna anécdota personal específica. Lo que se capta aquí, en cambio, es una esencia: algo que tendrá que ver también, sin embargo, con ese antes referido momento de transición temporal por el que en aquella época estaba pasando su autor. «El perro baldado» (1991), por su parte, está basado en un suceso que sí presencié durante una visita a Alicante y que, según comentaría luego en una carta, le hizo recordar el compasivo amor a los animales de su nieta Juliet. El somnoliento comienzo anticipa hasta cierto punto el tono de la última selección de esta parte. Ubicado en Salamanca, «El chalet *art nouveau*» (1978) es, como «Más sobre ángeles», la evocación de una visita que, adoptando el papel de guía, le hace el narrador a su compañera: una especie de paraje secreto, apartado del camino trillado, que, como sorpresa, desea compartir con ella. La casa, todavía por entonces en ruinas (es ahora un museo), le inspira aquí una serie de reflexiones sobre el paso del tiempo, la experiencia de la belleza compartida y la inmortalidad. En el último texto salmantino, un breve y conmovedor poema en prosa titulado «El querubín difunto» (1991), la fotografía también tiene, junto con la literatura, un papel central en el empeño, fútil en el fondo, de preservar el tiempo frente a la inevitable muerte.

Las tres piezas que siguen vuelven a incluir, cada una a su manera, motivos de inspiración italiana. Según ocurriera en «Más sobre ángeles», el narrador de «Una mañana en Sicilia» (1978) está de turista, sólo que en vez de actuar de guía, aquí se deja guiar. El texto entero respira una sensación, casi religiosa, de paz, siendo su tema la yuxtaposición del paso del tiempo sobre el fondo de la eternidad. «Un regreso a la Venecia de Proust» (1990) coloca una vez más al narrador dentro de una cadena temporal de personas y personajes que, como él, fundían vida y literatura, luchando mediante ésta contra el ineludible paso del tiempo. «En la Sixtina» (1970), cuyo tono irónico y recreación literario-artística traen a la mente «*Au cochon de lait*», la rutinaria visita turística del narrador y su compañera es transformada en

una especie de versión moderna, con toques cinematográficos, del *Infierno* de Dante.

Otra visita turística rutinaria –esta vez, un viaje organizado a través del Nilo– sirve de punto de partida para el divertidísimo cuento «Una Nochebuena en tierra de infieles, o Son como niños» (1985), inspirado de modo bastante fidedigno en una excursión a Egipto hecha por Ayala, en compañía de su nieta y de quien estas líneas escribe, experiencia recordada –y comentada– luego por él en el tercer tomo de sus memorias. Aquí la transformación de experiencia en invención es realmente genial, siendo mucho más intensa, y entretenida, la versión ficticia que lo vivido ahí en persona...

Con el misterioso y hermosísimo poema en prosa «El turista dormido» (1992), a cuyo onírico encanto remito directamente, sin apostilla, al amigo lector, pongo fin a estas excursiones turísticas de Francisco Ayala. Ojalá haya sido de agrado el viaje.

III. Delicias del amor

Gran parte de las treinta y siete piezas reunidas en la segunda sección de *El jardín de las delicias*, «Días felices», gira alrededor del tema del amor, sentimiento complejo y de múltiples vertientes según se habrá podido apreciar, por ejemplo, en escritos como «Día de duelo» (el amor filial), «Más sobre ángeles» (el amor espiritual), «Postrimerías» (el amor caritativo) o «El perro baldado» (el amor piadoso). Éstas, y otras muchas, son auténticos poemas en prosa inspirados la mayor parte de ellos –aunque no todos– en experiencias, tanto vitales como estéticas, del autor de carne y hueso (auto)transformado ahí en ficticio narrador. La sensación de verosimilitud, de intimidad, que emanan es ilusoria también: por mucho que se acerquen a la realidad vivida, son todas –cada una a su manera– creaciones ficticias, filtradas por la memoria –por los recuerdos y los olvidos– de su creador. Volvemos, una vez más, al paso de los años: al «tiempo perdido y recuperado» de Proust; al «tiempo y yo» de Ayala.

Aun admitiendo que sea «perverso intento el de querer oponerse a la fugacidad de la vida», no por ello se renuncia a escribir; al contrario, la inmortalidad –la que anhelaban, a su vez, aquellos amantes que en «Una mañana en Sicilia» habían dejado grabados sus nombres en hojas de pita– se alcanza precisamente por medio del arte, idea

acerca de la que divaga, filosóficamente, nuestro autor en su epílogo al libro. Y la felicidad de aquellos días ya pasados: ¿no se puede sentir de nuevo, más intensamente aún quizá, mediante su recreación poética? Esta posibilidad, tanto personal como compartida, se nos brinda al final de dicho epílogo. Rindámonos, pues, a la tentación.

El destinatario en el ya citado texto «Fragancia de jazmines» es el propio narrador, quien rememora en él otras remembranzas suyas de esa misma mañana mirándose a sí mismo en el espejo: remembranzas que dan lugar a una melancólica meditación sobre el paso del tiempo y –tema de más de una pieza del *Jardín*– sobre la relación amorosa entre dos personas de diferente edad. No se trata aquí exactamente de una versión del viejo y la niña, sino de unas profundas reflexiones, aliviadas por reviviscencias musicales y literarias no exentas de ironía, sobre la vejez misma. De toda relación amorosa ya pasada le quedan –concluye– «no tristes recuerdos del placer perdido, sino una memoria melancólicamente dulce de aquellos días tan felices»: una memoria eternizada ya por medio del arte.

«Mientras tú duermes» (1971), en cambio, traslada a un tiempo presente –intensamente presente– el diálogo imaginario del narrador consigo mismo así como con la amada, ausente ahora no ya en una lejanía temporal, ni tampoco en el espacio –pues ahí está, dormida a su lado–, sino en una especie de onírico presente cuya ensoñación desea a toda costa descifrar el narrador. Un monólogo del mismo año, titulado «Tu ausencia», tiene como tema otro tipo de separación, y de soledad. Mediante una serie de íntimos detalles donde desempeñan un papel fundamental los cinco sentidos, sobre todo –intensificado a su vez por unos juegos de espejos– el de la vista, se recrea ahí no sólo la intensidad de dichos sentimientos sino también el consiguiente vacío que produce en el ánimo del amado la ausencia de la amada. Conviene señalar aquí el (silencioso) papel desempeñado en este texto, igual que en epílogo al libro, por su prudente (e igualmente silenciosa) destinataria...

Otra destinataria (se la nombra) tiene el poema en prosa «Lloraste en el Generalife» (1994), una recreación literaria más de un suceso real del que, como ocurriera en el caso de «Una Nochebuena en tierra de infieles», existen todavía testigos. Tanto en su preocupación por el fluir del tiempo y la futilidad de cualquier intento de capturarlo como en su tono íntimo, el texto recuerda a «Una mañana en Sicilia», sólo que, en vez de consignar el narrador lo recién vivido por él a «una

hoja efímera de un diario», lo apunta aquí en un «cuadernito de notas». También se diferencian uno y otro escrito por la relación que en ellos se proyecta entre el narrador y sendas compañeras: de penetración amistosa en la primera, y en la segunda, amorosa. Y sin embargo... por intensa que sea, cualquier unión entre dos personas no suprime la individualidad de cada cual, ilustrada en «Lloraste en el Generalife» por la terquedad de ella, y el irónico disimulo de él.

Estamos todos, pues, solos, tratando de hacernos entender: de comunicarnos con algún destinatario, sea la persona amada, sea nosotros mismos. Lo que en el fondo caracteriza a estas, como otras, *delicias* de amor ayalianas es la soledad en que nace, vive y muere cada ser humano, quien, si tiene suerte, podrá encontrar en el arte una fuente alternativa de consuelo y de compañía.

IV. Repliegue

«¿A qué edad puede considerarse viejo un hombre?» se había preguntado al comienzo de *Fragancia de jazmines* un Francisco Ayala al borde de sus sesenta años. «¿A qué edad es uno lo que se dice un viejo?» Este estado que a todos, sigilosa e inevitablemente, se nos va aproximando es, según se ha visto, un importante *leitmotif* en su obra literaria. El proceso de maduración y envejecimiento que acompaña al paso de los años nos proporciona al mismo tiempo una perspectiva desde donde reflexionar sobre el pasado tanto como sobre el sentido último de la vida y la muerte que a todos nos espera. Ayala, el eterno turista, lo aborda con filosofía, según anticiparía ya ocho años antes al referirse, en su citada «Divagación pompeyana», a «esa rara especie de hombres que se llaman intelectuales, o filósofos, o poetas, y que tienen a gala, o a fatalidad, el alejarse de las cosas, ... tomar distancia, turbar, inquietar, estorbar, molestar, irritar...».

Los tres textos que integran este *repliegue* narrativo *de toda la vida* constituyen a su vez una especie de coda a la presente antología de relatos de Francisco Ayala, quien vuelve en ellos sobre ciertas persistentes inquietudes suyas que son el fondo intelectual y espiritual de gran parte de su obra de invención, la cual, con sus demás escritos –recuérdese– constituye su biografía en el más amplio sentido de la palabra. Prevalece en estas tres narraciones, de marcado tono filosófico-moral, una honda sensación de duda expresada, retóricamente,

por series de preguntas –muchas de ellas sin respuesta– así como por otras aproximaciones dialécticas que intensifican la sensación de profundo misterio y de fatalidad propia de la vida humana. ¿Qué sentido tiene la vida si sabemos de antemano que hemos de morir? ¿Vale la pena luchar con el paso del tiempo? ¿Cómo entender el eterno conflicto entre el bien y el mal? ¿Entre cabeza y corazón? ¿Entre vida y sueño, conciencia y subconsciente? ¿Hay redención posible para la condición humana?...

De fecha muy reciente (1999), «El filósofo y un pirata (Cruce de miradas)» es un relato sumamente inquietante cuya complejidad radica en una serie de paradojas e incógnitas de difícil o imposible resolución. A finales del siglo XVIII –o sea, de la época de la Ilustración–, un sabio viajero francés experimenta en Oriente, por casualidad y muy de cerca, algo que le seguirá obsesionando durante el resto de su vida: la decapitación de un pirata cuyos ojos, después de la ejecución, seguirían «obstinados en mirarle a él» hasta que, «exangüe por fin, se le apagaron». De vuelta ya en Francia, «glorioso imperio ahora en el nuevo siglo» (o sea, tras haber pasado por la *gloriosa* Revolución, época –recuérdese– de la guillotina), el erudito protagonista y futuro académico barajará de ahí en adelante, tanto por escrito como en privado, hipótesis diversas acerca de la naturaleza y del momento concreto de la muerte, indagación altamente problemática referida por su irónico cronista dentro del contexto goyesco del sueño de la razón que produce monstruos...

En «El filósofo y un pirata» se enfrentan el protagonista, el narrador y el lector con una serie de preguntas cuya respuesta sólo se puede intuir. «Nunca se sabe nada, nunca», había reiterado Ayala siete décadas antes al narrar, en «Erika ante el invierno», la incomprensible degollación del pequeño Friaul por su carnicero padre. Nunca se sabe nada, en efecto; pero hay que intentarlo, como lo haría a su manera nuestro filósofo francés. Las repetidas indagaciones del protagonista del «Glorioso triunfo del príncipe Arjuna» (1980) a su preceptor Sendar, en cambio, están hechas dentro de un ambiente de marcado sabor oriental, algunos de cuyos orígenes esclarece el autor al final del segundo tomo de sus *Recuerdos y olvidos*. El tema del guía, sea humano o más bien literario, es complejísimo: uno busca el diálogo –el reflejo en el espejo–, aun sabiendo de antemano, a veces, que puede producirse el rechazo (buen ejemplo de esta pugna dialéctica se da al comienzo de la novelita «El abrazo»). En la presente «educación

del príncipe», acudirá Arjuna a su mentor en tres ocasiones claves de su propio proceso de maduración personal: un sueño horrible cuya significación pide que le aclare; su actuación en un momento de tentación carnal; y su vacilación antes de entrar en batalla. Su «glorioso triunfo» final consiste, no sólo en haber vencido a sus «usurpadores» familiares sino también, y sobre todo, en haber aprendido a vivir en paz consigo mismo hasta que, dejándole el trono a su hijo –«un joven virtuoso, prudente y capaz»–, en un repliegue final, «se retiró al desierto». ¿Y no habría en esta historia de ubicación oriental algún reflejo asimismo de la trayectoria vital de su autor?

En la pieza final, «Un sueño» (1978), recreación poética del estado onírico dedicada a su nieta, una niña en aquel entonces de diez años, confluyen (se cruzan) desde otro punto de vista inquietudes y contradicciones fundamentales del ser humano. No se trata aquí del sueño ajeno, como el que fantasea el narrador de «Mientras tú duermes», ni de uno que a posteriori se analiza, como lo hace el príncipe Arjuna; aquí, como en «El turista dormido», nos sumerge dentro del sueño mismo, en un presente absoluto. ¿Será que la verdad última esté en el subconsciente? El resultado del diálogo del narrador con el «ángel de desolación», el que ya desde el nacimiento del niño Jesús sabe que tendrá que velarle luego a la hora de su muerte, no puede ser más desolador: «–Entonces –le pregunto–, ángel desventurado, ¿quisieras tú mejor que esa criatura divina no hubiese venido al mundo? –Y el ángel no responde nada. Nada». Preguntas, pues. Preguntas sin respuesta.

Nunca se sabe nada.

Nunca.

Carolyn Richmond
Madrid, 21 de enero de 2006