

Jorge Rodríguez Padrón

LA NARRATIVA DE FRANCISCO AYALA



Ya he hablado en otras ocasiones, y refiriéndome precisamente a los narradores españoles del exilio, de lo que yo pienso en su característica capital: el enfrentamiento al tema del realismo y al concepto de novela, tanto en el tratamiento de la narración propiamente dicha como en las posiciones teóricas suscritas al respecto. Me parece que es hora de estudiar las obras de estos autores desde tal perspectiva porque es como único se nos puede revelar su verdadera trascendencia, y porque ya —por fortuna— hablar de tales cuestiones no supone adoptar una posición radicalmente contraria a la básicamente sociológica e histórica que ha venido presidiendo la constante preocupación por esa rama desgajada de la narrativa española contemporánea. Más bien me parece que aporta una nueva y más clarividente vislumbre sobre la cuestión.

“Yo no sé bien lo que es el realismo —ha declarado Francisco Ayala — porque no sé lo que es la realidad. Ni los físicos saben qué es la realidad” (1). A partir de esta posición de inseguridad, y en cierta forma de temor, hacia la realidad (producto evidente de unos conceptos estéticos y culturales que conformaron su acceso a la tarea literaria), se desencadena un proceso paralelo: la necesidad de dar en la obra una “visión del mundo”, de hacer de la creación literaria una manera de afirmar la presencia y la incidencia, del escritor en ese contorno múltiple y cada vez más escurridizo que es la realidad a la que todo individuo somete su existencia. No es cuestión de enzarzarnos en una especulación filosófica acerca de la realidad, pero no podemos obviar el problema, tanto por lo importante y trascendente que resulta para la cultura contemporánea como por su directa incidencia en temas artísticos y literarios que, en mayor o menor medida, conforman nuestra manera de pensar al respecto; mucho más en el caso concreto que nos ocupa, pues el realismo ha sido para la novela contemporánea uno de sus aspectos más conflictivos, y desde luego el objetivo al que han apuntado todas las reformas y revoluciones que en el seno de la misma se han venido produciendo desde fines del siglo pasado. Estudiar la novela contemporánea (y sobre todo la novela contemporánea española) supone encontrarnos a cada paso con esta cuestión, y con sus más espinosas derivaciones.

Yo no puedo decir, por ejemplo, que una posición como la que he tratado de definir en el caso de Francisco Ayala suponga una individualización desdeñosa, una especie de egocentrismo excluyente, sino que me parece todo lo contrario: una forma de rechazar conocimientos o fórmulas establecidos con respecto a lo que sea la realidad (“Si la realidad es la materia —y sigo citando a Ayala— no hay duda de que cuanto más nos acerquemos a la materia más real será nuestra literatura. ¿Pero por qué decir que el estiércol es más real que la azucena? De hecho, el realismo sólo ha insistido en la porquería”), y un intento por experimentar sobre ella, y con los elementos que la misma proporciona, ofreciendo al lector, como consecuencia, un producto **artístico** (lo cual no es sinónimo de artificioso, ni de falso) en el que esa experiencia haya sido objeto de un trabajo intelectual y formal:

En mis escritos no acude el recuerdo infantil como mera evocación sentimental del pasado, sino que todo recuerdo, toda experiencia, infantil o no, viene sometida a intensa elaboración
(2)

Por lo tanto, a la inseguridad frente al tema de la realidad y del realismo se suma una preocupación claramente expresada por la forma que esa inseguridad debe adoptar en la obra ya consumada (Ayala insiste en que su deseo es **expresar** y no, necesariamente, denunciar): hasta qué punto el lenguaje habitual le ofrece las posibilidades que necesita para ello, y hasta qué punto ha de manipularse el lenguaje para alcanzar el rigor y la exactitud exigidas.

Todo esto que escribo, y en lo que insisto tanto, me parece una **pe-rogrullada**, pero es que pienso lo difícil que ha sido para la crítica admitir la coherencia que tales preocupaciones tienen con respecto a la idea de

la literatura como testimonio. Es más: al desarrollarse este proceso experimental, al transformarse la **experiencia** en **invención**, en materia novelística, lo que se evidencia es un esfuerzo para explicar y analizar los motivos, las razones de esa peculiar experiencia y, consecuentemente, se deja al descubierto una denuncia implacable, quiéralo o no el escritor:

...desde hace tiempo, 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 taquígrafía de ese destino tan desastrado (3).

Los temas de las narraciones de Francisco Ayala suelen ser tan cotidianos (tan banales, a veces) que llegan a parecernos intrascendentes, pero lo curioso es que el escritor, después de insistir en ellos, después de atacarlos desde distintas perspectivas, va encontrando facetas inéditas, u ocultas, que permiten ponerlos en relación progresiva con el mundo de la ficción narrativa, y a partir de entonces será cuando tales historias adquieran su total plenitud. **El jardín de las delicias**, que hace unos años obtuvo el Premio de la Crítica, es un ejercicio ejemplar en este orden de cosas. Libro que el propio Ayala recopila con relatos breves, dispersos en el tiempo aparentemente inconexos (según él mismo ha confesado), tiene por contrapartida una unidad sorprendente, y un interés singularísimo dentro del conjunto de su obra narrativa. Y ese interés y esa unidad empiezan a revelársenos no cuando estamos empeñados en **localizar** esas historias, sino conforme vayamos observando cómo, a partir de ellas, se ha llegado a la narración escrita, a la ficción; cuando descubrimos cómo el escritor sitúa, con indiscutible inteligencia, en una posición relevante que le permite señalar, sin denunciar, la inconsistencia de esa realidad y la irrevocable firmeza y coherencia de la creación artística. En dos de los relatos de la última parte del libro (**Más sobre ángeles** y **Amor sagrado y amor profano**) puede verse con claridad el fenómeno. En el primero, el narrador explica:

Tú habías leído aquello que yo escribí sobre mi ángel de Bernini, y habías reaccionado a su lectura con esas observaciones tuyas siempre tan sensatas, siempre tan sutiles, infalibles. "Se ve que a ti lo que de veras te interesa —habías concluido entonces—, es el ángel de piedra, y no la mujer". Ahora querías saber quién pudiera haber sido la mujer; me lo preguntabas. Pero sí, de veras, lo que me había interesado y seguía interesándome a mí no era la mujer sino la obra de arte.

Mientras que en el segundo leemos:

Famosa es en el mundo la sonrisa de aquel otro ángel, tan celebrado, tan fotografiado, en la portada de Reims. No menos ambigua es la de este ángel mío que en su existencia viva prevalece sobre la piedra y sobre los siglos. Leve desdén burlesco riza su boca alzando un poquito la comisura izquierda; y ¿qué

falta hace entonces pedir corroboración a su mirada para sentirse expulsado del paraíso? Ni esgrime ella espada de fuego, ni tampoco fulmina con los ojos; sonríe desdeñosa, y eso basta.

¿Dónde está pues la línea divisoria? ¿Hasta dónde se muestra ambiguo el escritor y hasta dónde es nítidamente rigurosa su posición como tal? En estos dos fragmentos, que son sin duda dos enfoques de una misma cuestión, y utilizando los mismos elementos, podemos observar que la posición del escritor, la perspectiva que adopta, y en este caso no como narrador, sino como personaje de la misma ficción (ya volveremos sobre esto), es la que determina la valoración de esos fragmentos y de la intención que encierran: la sintaxis del relato, el jugar con sus instrumentos y la alteración de sus posiciones nos abren los caminos para el conocimiento no de **una historia**, sino de una toma de actitud, de **una visión**; Francisco Ayala —ya lo advierte Pérez Minik— adopta “una manera de ver la realidad, los condicionamientos morales de las criaturas” (4), y así comprendemos el por qué dos visiones aparentemente contradictorias son igualmente válidas: en tanto en cuanto determinan ese comportamiento moral, esa actitud íntima del personaje que, en primera persona, nos cuenta la historia; y no sólo eso, sino que esta ambivalencia nos deja, a nosotros lectores, situados en un punto en el que se despeja cualquier duda en torno a la univocidad de los conceptos de realidad y realismo.

El escritor, como se ve, se apropia de la historia, y una vez que ha transitado por ella siente la necesidad de escribirla, quizá también porque en este juego de la escritura se encierra un riesgo igualmente sugestivo, porque si bien ese “oponerse a la fugacidad de la vida” que es el fijar en el tiempo lo que el tiempo ha consumido, y hacer que todo ello se encienda y vibre “de alguna manera cada vez que alguien lo lea”, no es menos cierto que el riesgo del olvido también existe:

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 destacar el arca.

Francisco Ayala se sitúa en esa posición de riesgo constante, en esa encrucijada dubitativa, pero no se resiste a la tentación de transgredir el límite, ni aún a sabiendas de que todas las historias le van a mostrar “una imagen única donde no puedo dejar de reconocerme: es la mía”; o quizá precisamente porque lo sabe. Ahora bien —y en esto hago especial énfasis—, no todo se fía a esta apropiación personal de la experiencia. Ya hemos hablado de la necesidad que el escritor tiene de enfrentar la realidad y, sobre todo, de obtener un material expresivo idóneo para exponerla:

La unidad del libro **El jardín de las delicias** así compuesto no radica tan sólo en que cada una de las piezas remite al mismo autor y lo refleja es decir, que ofrece una particular e individualizada perspectiva sobre el mundo, un microcosmos; sino en que éste —o al menos, así lo he procurado—

se organiza dentro de una estructura objetiva capaz de expresar por sí misma el sentido a que debe su inspiración original (5).

Autonomía, pues, de la historia creada, sin que la experiencia inicial tenga por qué interferir su vigencia. Para nuestro novelista, su trabajo se concentra en los límites de este esfuerzo, invadiendo ya el ámbito de la **invención**; en cierta forma, para sentir el placer que supone tratar de tú a la vida e intentar —burla burlando— suplantarla, sin que tal suplantación suponga un escamoteo truculento. "Nos está demostrando —asegura Pérez Minik— su gusto profundo por la vida, por fea que sea, el sentido lúdico profundo por estos personajes estropeados socialmente, por los sucesos y sus signos, por todo ese universo de su libro que él levanta con tan disparatada alacridad" (6).

Si hubiese que determinar la temática de **El jardín de las delicias** habría que resumirla como una meditación sobre el tiempo. Pero con esa definición no abarcaríamos su complejidad, ni la multiplicidad de facetas que el libro presenta y que lo hace tan sugestivo. Yo me atrevería a decir que se trata de una obra inclasificable temáticamente, al menos desde una perspectiva tan simplista. La actitud del escritor, a la que ya hemos hecho referencia, y su preocupación por el relato como una realidad tanto o más verificable que los productos de esa convención literaria que se conoce como **realismo**, cargan su prosa de un sentido mucho más profundo, la convierten en un acta de las revelaciones del tiempo percibidas por el narrador a través de unos contadísimos temas, por otra parte eternos (amor, muerte, soledad...), tratados con una sutileza, pero a la vez con una contundencia sorprendentes. Una profundidad, y una urgencia por revelarla, que nos remite inmediatamente a la situación personal del novelista. Francisco Ayala, qué duda cabe, vive en esos relatos su propia historia, pero, al mismo tiempo, la contempla; da marcha atrás en el tiempo y la memoria se erige en protagonista indiscutible; no porque nos retrotraiga hasta un pretérito que se debe hacer presente, sino porque ejerce sobre ese pasado una acción reflexiva, crítica, que a pesar de su tono melancólico, no exento de ternura ("**Días felices**, también contiene ironía, pero en su caso es una ironía melancólica, intensamente teñida de ternura. Días felices son los pretéritos, el pasado evocado desde el presente, aunque en su momento la experiencia en cuestión no fuera precisamente dichosa, sino agri dulce o acaso por entero desoladora", escribe Francisco Ayala), desemboca en un conocimiento ejemplar, en una intención moralizante, sentenciosa. Estamos ante una prosa (y ante un escritor) cargada de madurez y profundidad; una prosa que es consecuencia de toda una experiencia a la que ha llegado la hora del balance, la hora de sufrir la prueba, precisamente, de su madurez. Prueba que consiste, claro, en someterla a ese tratamiento literario y observar hasta qué punto es capaz de admitirlo.

La progresiva importancia que adquiere la memoria no viene dada por el hecho de ser un rasgo sentimental, sino porque se convierte en un recurso técnico que permite, como confiesa el propio autor, "el alejamiento de la realidad y una subjetivación del mundo, tal cual corresponde a la

clave lírica" (7). Con lo cual llegamos a ver, una vez más, cómo los recursos poéticos de la narración son los que darán una mayor profundidad y una capacidad ficcional superior a cualquiera de las fórmulas que un estrecho realismo pudiera ofrecer. Paréntesis: que la novela de caballerías fuese el primer intento de novelar, el primer intento de introducir en la prosa la capacidad imaginativa de la poesía, es un hecho capital de la historia literaria al que se presta mucha menos atención de la debida, y de la que, por supuesto, merece. Que autores como Mario Vargas Llosa, o como Gabriel García Márquez hayan señalado en los libros de caballerías una fuente inestimable de recursos para crear sus mundos de ficción, no es sino un dato más en favor de esa importancia de la que venimos hablando, pues ellos han fiado en la ficción precisamente la integridad y solidez de su obra narrativa.

La obra de Francisco Ayala tiene ese carácter peculiar porque al emplear esta **clave lírica**, como él la llama, no se obliga a una claudicación en el uso de recursos propiamente narrativos; es más, esa valoración imaginativa viene de la inclusión del yo narrador como un personaje más de la historia, pero manteniendo —implícitamente— una posición distanciada. Hay en ese sentido una especie de doble juego que racionaliza inmediatamente el proceso de la escritura y que, por otra parte, el autor conoce y explica ("Como escritor el intelectual tiene que tomar distancia, pero tomar distancia es otra forma de participar. Y como ser viviente, está sometido a la acción"). El narrador trata, como hemos dicho, de fijar los momentos de plenitud, de anular la fugacidad de los instantes vividos con mayor intensidad e irremisiblemente agotados por el paso del tiempo. Pero esa fijación no violenta las leyes naturales. Francisco Ayala mantiene en su prosa un tono de resignación y melancolía, porque reconoce tanto el tiempo huído como la incongruencia de la realidad que lo envuelve:

Pero, aún sin creer en magias, quizá temblara un poco entre tus manos la botella del Tiempo; y quizá se te cayera al suelo y se quebrara el cristal y la arena se derramara, y quedara así roto el hechizo.

Sí, eso es lo que me falta; y con faltarme eso, me falta todo. Tonterías, quién lo duda; pero sin ellas el mundo que alrededor gesticula, discurrea, se agita lleno de atentados, de reivindicaciones sociales, de accidentes, de programas, es para mí tan sólo una lejana e incolora fantasmagoría.

Vistas las cosas de un modo superficial, la prosa de Francisco Ayala ofrece un cierto tono sentimental, melancólico, que, en ocasiones, nos parece evocar el melodrama. Y, sin embargo, algo hay que nos hace rechazar esta idea. Ese algo es, precisamente, el tratamiento irónico de la historia. En cualquiera de las narraciones que forman **El jardín de las delicias** (y ya el título, y la referencia directa a El Bosco, nos indican que nos movemos en el ámbito de la ironía, de la burla amarga) notamos que, a pesar de ser la primera persona la que hace de narrador y protagonista simultáneamente, a pesar de entrever en lo que nos cuenta la evocación de una experiencia dolorosa, aún en las situaciones presididas por la ale-

gría, el autor siempre observa todo con evidente sarcasmo, con una actitud rayana siempre en lo grotesco, y así logra mantener una distancia en la que es permisible explorar las entrañas del proceso creador; ahora bien, nunca, esta posición llega a los extremos de equipararse con el esperpento, a pesar de que se aluda con cierta insistencia a una herencia vallein- clanesca en Ayala. Para nuestro escritor el narrador nunca se sitúa por encima del espectáculo del mundo, nunca adopta una perspectiva "en el aire", y por consecuencia nunca su carcajada es despreciativa, sino que al utilizar simultáneamente las dos formas de encarar la realidad y de construir el relato, las narraciones de Francisco Ayala "complican al narrador y al destinatario en esa miseria, forzando una participación que para muchos resulta insoportable" (8).

Nuestro escritor no se decide por una solución unitaria, que le llevaría a prescindir de las muchas sugerencias que esa realidad compleja contiene. Prefiere Francisco Ayala arriesgarlo todo y desarrollar simultáneamente los dos cauces del relato y crear en el lector el desconcierto imprescindible para que esa ironía, ese humanismo que existe en su prosa, sea una forma de moral, y no únicamente un recurso estético, o una manera de ligar el relato a una sentimentalidad individual que se consume a sí misma. Por eso, la narración propiamente dicha queda en ese segundo plano, superado por las impresiones y reflexiones del sujeto narrador que se van convirtiendo en el eje sustantivo de los relatos porque por su intermedio es el propio narrador el que se convierte en personaje de los mismos. La historia, pues, se objetiva, se intelectualiza; el autor como tal llega a desaparecer y delega en ese personaje omnipresente, en ese yo que da testimonio y explica el porqué de su experiencia desilusionada: yo para el que el tiempo y la edad han ido dejando un poso de serenidad, de melancólica sabiduría, que se traduce en el tratamiento irónico, o abiertamente burlesco, de las situaciones de mayor gravedad:

¡Doloroso desgarrón! Otros cinco años han volado desde entonces; cinco años más: hoy se cumplen. Casualmente ha venido a recordármelo una piececita hace tiempo pasada de moda: nuestro bolero **Fragancia de jazmines**... La amputación fue terrible, pero —hay que confesarlo— necesaria. Hoy, ya, la herida no duele. Tan cruel cirugía evitó en su momento —¿qué duda cabe?— la amenazadora gangrena de los años y desengaños, dejándonos —a mí, y supongo que también a ella—, no tristes recuerdos del placer prohibido, sino una memoria melancólicamente dulce de aquellos días tan felices.

Memoria que recupera el tiempo, y juzga y deslinda la posición del narrador como cómplice de todo el juego de facetas de la experiencia transformada que se dan cita en el conjunto unitario y bien entramado que conforma la narración.

Es muy difícil simplificar tratándose de una obra como ésta, llena de conexiones, de referencias, de recursos que operan de forma simultánea... Per yo pienso que el caso de Francisco Ayala, como el de los otros novelistas del exilio, habría que observarlo siempre a partir de este trabajo de experiencia sobre las formas, antes que insistir en la sistemática, y

esquemática, distribución de dos períodos separados nítidamente por el meridiano de la guerra civil. No se trata de eliminar a ésta como causa fundamental de un lógico cambio de actitudes, pero sí es preciso dejar bien claro (y a las obras remito al lector) cómo ese cambio no eliminó una serie de aportes que ya había recibido la obra de estos escritores, y que no sólo siguieron constituyéndola desde su base, sino que les ha permitido dar a la misma una flexibilidad y una riqueza poco comunes. Puede también suceder que la obra de Ayala resulte desconcertante para un lector preocupado por una narrativa más brillante, más explosiva, por una narrativa más en consonancia con la rutina habitual, y que, consecuentemente, se encuentre perdido entre estas páginas de **El jardín de las delicias**. "Su complejidad mental, el tono agridulce, de transparencia de estilo alcanzan aquí niveles insólitos dentro de la actual narrativa española. Si a ello se añade que el libro no es, evidentemente, sencillo desde ningún punto de vista...", escribe Andrés Amorós (9). La única brújula posible para circular airosamente por la prosa de Francisco Ayala es la del reconocimiento de la escritura como investigación, y como invención; como un conjunto de incitantes atractivos a los que el escritor quiere dar forma y vida. Termino con sus propias palabras:

Cuando un escritor hace retórica opera con su razón, trata de entender la vida y expresarla racionalmente, mientras que en la creación poética, el control intelectual está limitado y lo que aflora son las vivencias que tienen raíz en el subconsciente. Por eso la obra literaria de creación es más rica que la discursiva (10).

Por esta razón, y para no romper sus ataduras con las razones históricas que lo sostienen, ni tampoco violar los cauces propios de la creación literaria. Francisco Ayala intenta el **más difícil todavía** de redactar una obra narrativa en la que ambas situaciones, en lugar de excluirse, potencien los resortes propios de la misma y mantengan su funcionalidad y su riqueza. Ser novelista intelectual; mejor, plantear el relato intelectualmente, con rigor de estilista, no anula, ni muchísimo menos, su capacidad de narrador apasionado, entregado por entero a la tarea de poner en pie, de nuevo, la experiencia más directa, íntima e intensamente vivida.

(1).—Antonio Colinas. **Francisco Ayala en su jardín de las delicias**. "Madrid". Madrid, 22 septiembre 1971.

(2).—Francisco Ayala. **Confrontaciones**. Seix Barral. Barcelona, 1972. Págs. 128-33.

(3).—**El jardín de las delicias**. Ed. Seix Barral. Barcelona 1971, pág. 16.

(4).—Domingo Pérez Minik. **El regreso de los exiliados: sus maneras**. "El Día". Santa Cruz de Tenerife, 28 Julio 1974.

(5).—Francisco Ayala. **Confrontaciones**. Págs. 128-33.

(6).—Pérez Minik, art. cit.

(7).—**Confrontaciones**, páginas citadas.

(8).—id. id.

(9).—Andrés Amorós. **Conversación sobre El jardín de las delicias**. Confrontaciones, pág. 95 y ss.

(10).—M. Pérez Coterillo y A. Blanch. **Encuentro con Francisco Ayala**. Reseña. Madrid, 1973 abril.