

FICCIÓN Y VERDADES HISTÓRICA, RELIGIOSA Y VITAL EN TRES RELATOS DE FRANCISCO AYALA*

ANTONIO CHICHARRO
Universidad de Granada

Cuestiones preliminares

La singular ocasión del Centenario de Francisco Ayala que celebramos en este año de 2006 y el hecho de que dicho escritor no sólo sea granadino, sino que al mismo tiempo se encuentre vinculado al Departamento de Lingüística General y Teoría de la Literatura de la Universidad que los acoge a ustedes –este Departamento celebró en 1991 el *Simposio sobre Francisco Ayala teórico y crítico literario* y lo propuso para ser investido Doctor *Honoris Causa* por esta Universidad–, me obliga de alguna manera a dedicar mi atención a un aspecto de su obra narrativa. Pero tras estas palabras, sólo me resta un preliminar más para sujetar operativamente con unos alfileres teóricos la nuclear cuestión de la ficción literaria.

Para comenzar, no podríamos hablar de la existencia del mundo de la ficción verbal si no aceptáramos la existencia de lo que llamamos mundo real, sin entrar ahora en otras consideraciones sobre la verdad del mundo aparente ni la apariencia del mundo real, lo que escapa a mi propósito en esta ocasión. De todas maneras, esta explicación dual, ya presente en los albores del pensamiento griego y que llega hasta hoy, nos resulta muy operativa para nuestra relación con lo real y con lo real literario, aunque haya podido ser un estorbo a la hora de comprender que el universo de la ficción es él mismo una forma de lo real, si es que no reducimos lo real positivista a la exterioridad empírica.

Pero, además, conviene que operemos con la Regla F, la regla de la ficción. Necesitamos dejar establecido el concepto de ficción para que nos ayude a resolver el fundamental problema de la ficción / verdad que se suscita siempre que nos ocupamos de la literatura. La cuestión puede zanjarse provisionalmente mediante el reconocimiento del carácter puramente convencional que rige todo el proceso de comunicación literaria, según los razonamientos de Schmidt (1980), pues ofrece uno de los criterios que le resultan básicos para sustentar su teoría de la literatura, una teoría de base pragmática: el de la convención estética, por cuanto supone que los participantes deben actuar de acuerdo con valores, normas y reglas de significación que son considerados como estéticos a partir de las normas asumidas en una situación dada y al mismo tiempo que deben suspender los criterios de verdad / falsedad y de utilidad / inutilidad presentes en los procesos comunicativos no literarios, esto es, deben aplicar la Regla F, la regla de la ficción. Ni la materia novelable ni su concreción lingüística servirán aisladamente y por sí mismas para considerar una novela como tal práctica estética ficcional. En cualquier caso, no olvidemos que operamos en el dominio de nuestra cultura occidental con esa concepción dual antes dicha que se iniciara con la idea de mimesis, una incoativa idea platónica que Aristóteles rentabilizó en su poética, poniendo así no sólo las bases del realismo y de la concepción de

* El cuerpo central de la presente conferencia pronunciada en el *III Congreso de ALEPH*, salvo las consideraciones iniciales sobre la ficción, se dio a conocer en el seno de dicho congreso, si bien con posterioridad ha sido publicado en el libro –de edición no venal– de Francisco Ayala, *Las vueltas del mundo* (edición y comentarios críticos de Antonio Chicharro), Granada, Consejería para la Igualdad y el Bienestar Social de la Junta de Andalucía, 2006. Agradezco a los miembros del Comité Local del Congreso, José Manuel Ruiz Martínez y Antonio César Morón Espinosa, la oportunidad que me brindaron de dirigirme a los miembros de ALEPH y celebrar de esta manera tan señalado año ayaliano, así como su autorización para la posterior publicación de este trabajo.

la literatura como conocimiento, sino que supo reconocer y nombrar de este modo el territorio de la ficción verbal, lo que constituye nuestro complejo dominio de estudio y justifica la especificidad de nuestro quehacer. A partir de aquí comprenderemos con más precisión el proceso ayaliano de operar para su propósito ficcional con sendas verdades histórica, religiosa y vital, en el sentido que se verá, de las que se nutren los tres relatos de que paso a hablarles –“San Juan de Dios”, “Glorioso triunfo del príncipe Arjuna” y “Dulces recuerdos”–, si bien antes habré de precisar dos cuestiones más de índole general sobre nuestro escritor y su obra.

La plural obra ayaliana

La singular obra de Francisco Ayala desarrolla una escritura –deseo de comprender y hacer comprender lo que ve– de múltiples registros y varios frentes que discurre por el cauce de la naturalidad, sin hacerse notar en exceso, aunque se trata de una naturalidad plena de inteligencia y cálculo creador. Me refiero a ese escribir de aparente transparencia, mediante el que construye complejas redes textuales literarias y complejos razonamientos y argumentos, ya se trate de dar serena y fluyente salida a obras imaginarias o a sus no menos importantes obras ensayísticas, sociológicas, teórico y crítico literarias, etc., si bien ha manifestado siempre su preferencia por la obra de creación propiamente dicha por, entre otras razones, la proyección a más larga vida de las mismas:

Quienes hayan tenido la curiosidad de seguir, más o menos de cerca, los pasos de lo que pudiera llamarse mi carrera literaria [...] saben que –en medio de la publicación de escritos muy diversos– mi vocación y principal empeño han estado dirigidos siempre hacia la prosa narrativa. El cultivo de relatos imaginarios me ha procurado la mayor satisfacción, y en este género creo haber producido obras dotadas de alguna perennidad. (Ayala, 1989: i).

El unificador rasgo de su plural escritura antes referido, coexistente con el que supone el cultivo de una lúcida actitud crítica frente a lo real, se manifiesta, pues, en su poliédrica obra toda que se nutre de novelas, extensas y cortas, relatos y cuentos, muy diversos estudios literarios, tratados de sociología y derecho, trabajos sobre el cine, estudios y artículos políticos y sobre política, textos sobre los mil y un aspectos de lo real, habiendo empleado no sólo la común vía editorial del libro para llegar a los lectores, sino también la del periodismo.

Sobre el sentido de su producción narrativa

Nuestro escritor, pues, ha terminado por convertirse en uno de los más autorizados intelectuales críticos en el más pleno sentido dieciochesco de esta expresión, esto es, intelectual de saber universal, plural, complejo y de incommovible actitud crítica que le lleva a intervenir socialmente, como digo, a través de libros y periódicos, existiendo en su obra toda un móvil y unidad de base que dan sentido a la misma, independientemente de los deslindes disciplinares. Ayala se sitúa de principio frente al espectáculo del mundo e intenta explicarse y explicar lo que ve, esto es, persigue dar su *razón del mundo*. Esto explicaría, entre otras cosas, la extensión de su obra, consecuencia de la identificación del acto de vivir y del acto de escribir; consecuencia, pues, de esa permanente tensión intelectual de explicarse y explicar lo que le rodea. Esto hace que la pluma de Ayala se pasee por su convulso, crítico y caótico tiempo –nuestro tiempo– plena de desamparo, además de llena de dudas sobre la condición humana, persiguiendo finalmente intervenir

en su medio social a través de la orientación de sus lectores, practicando una crítica de valores, como queda dicho, así como a través de la creación de estructuras artísticas con vocación de perdurabilidad, estructuras fundamentalmente narrativas, al concebir nuestro escritor el discurso narrativo como un discurso ético, precisamente como género ejemplar.

Además, esto explica que reconozca en la obra de arte una dimensión cognoscitiva y considere que las obras literarias, desprovistas de toda urgencia y aplicación instrumental, puedan cumplir con la función social de buscar la radical autenticidad del ser humano a través de una interpretación directa y sin compromiso de la concreta coyuntura en que se encuentran con vocación de perdurabilidad, obteniéndose así en los lectores las consecuencias que fueren, dado que las creaciones literarias juegan un decisivo papel formativo en la realidad de la vida humana, un papel que no se limita a la introducción de personajes de ficción que encarnan un valor universal, sino que indaga en la condición de la vida humana y busca respuestas acerca del sentido de la existencia.

Aquí radica uno de los argumentos que vienen a explicar el interés e importancia de su obra literaria. Esto permite comprender el valor especial que nuestro escritor otorga a la misma, así como el originario sentido y proyección social que le atribuye:

Puedo así responder a la cuestión de lo que he hecho con la vida que me fue dada: dedicarla a elaborar unas cuantas ficciones poéticas. Con esto, sin embargo, no está dicho todo. Falta por aclarar el sentido que para mí ha tenido y tiene esa dedicación. Hubiera sido legítimo que me consagrara a escribir novelas y otras fabulaciones con el propósito de brindar al consumo de las gentes un entretenimiento más o menos divertido o –acaso, si tan buena era mi suerte– un objeto de deleite estético; pero la verdad es que jamás escribí con tan altruista intención [...], sino más bien con la de esforzarme por formular en imágenes mi visión del mundo y proponer al juicio de los demás esta cifra de su realidad, justificando así de alguna manera mi presencia en él. Esto explica, creo, el modo de mi relación con el arte literario, mi respeto quizá excesivo hacia las letras, la vinculación estrechísima entre la narración y el narrador, separados por una distancia cada vez más pequeña conforme éste avanzaba en edad... (Ayala, 1990: 81).

Estamos, pues, ante una obra narrativa en la que cabe plantear la relación entre literatura y vida superando la idea de contradicción o contraste entre las mismas. Estamos ante una obra narrativa que en su origen viene a funcionar como modelo de efecto preceptivo en la conducta de la gente, con la idea de que cumpla la siguiente decisiva función que, según Francisco Ayala, las creaciones literarias juegan en la realidad de la vida humana: indagar en la condición de la vida y buscar respuestas acerca del sentido de la existencia. Ahí radica la efectividad de la ficción. En este sentido, si tenemos en cuenta que nuestro autor, con el paso del tiempo, ha ido estrechando los vínculos entre narración y narrador, como ha dejado dicho en la cita anterior, comprenderemos no sólo cuánta vida hay en su obra literaria, sino muy especialmente cuánta literatura hay en su vida. Esto explica la preciosa consistencia de sus obras narrativas, la verdad y ejemplaridad de su ficción, así como el difícil equilibrio creador a la hora de fraguar unas obras en las que las estrategias de verosimilitud se multiplican, practicándose un fecundo hibridismo entre lo que llamamos ficción y lo que conocemos comúnmente como realidad. Para corroborar cuanto queda dicho, sólo hay que acudir a la lectura de las múltiples consideraciones vertidas en *El tiempo y yo o El mundo a la espalda* y, aquí y ahora, a la de los relatos de los que paso a hablar.

Relatos y verdades histórica, religiosa y vital

He seleccionado para la presente ocasión tratar de tres importantes relatos de nuestro autor que se corresponden con tres mundos narrativos diferentes suyos que finalmente vienen a encontrarse y, pese a su respectiva distancia cronológica, a mostrar una cierta hermandad no sólo en lo que se refiere al compartido estilo ayaliano, sino también en ciertos aspectos que iré exponiendo en su momento. Se trata de “San Juan de Dios” (1946), “Glorioso triunfo del príncipe Arjuna” (1980) –título definitivo, pues en su primera publicación apareció como “Triunfo glorioso del príncipe Arjuna”– y “Dulces recuerdos” (1987), relato que les ha sido regalado por la organización del Congreso en una preciosa edición no venal.

“San Juan de Dios”

Esta obra apareció publicada por primera vez en el seno de *Los usurpadores* (1949), importante libro de ficción de nuestro autor con el que rompe un tiempo de silencio creador que se autoimpuso Ayala como consecuencia de la guerra civil y de sus urgencias. Este libro contó con un esclarecedor y necesario prólogo, a tenor de lo que escribe en una nota de aquel tiempo (Ayala, 1992: 205), escrito por el propio Ayala y firmado por un personaje de su invención, F. de Paula A. G. Duarte –el nombre de este personaje está formado sobre la base del nombre completo de nuestro autor: Francisco de Paula Ayala García-Duarte–, en el que suministra al lector una preciosas claves de lectura de tan bien trabados relatos a sus inmediatos lectores argentinos inicialmente, pues fue en Buenos Aires donde apareció en su publicación primera, si bien desde aquel lejano año de 1949 y hasta hoy, convertido en una de las piezas magistrales de Ayala, no ha parado de editarse con importantes estudios previos (v. Richmond, 1992).

Pues bien, nuestro autor dejó dicho a través de ese prologuista inventado que esta obra, muy de su predilección ciertamente por “el tono subjetivo de su comienzo, el ambiente que evoca [y] los acentos nostálgicos de su secuencia narrativa” (Ayala, 1965: 91), en lo que viene a coincidir con “Dulces recuerdos” –téngase en cuenta que la historia contada se desarrolla en la reconquistada Granada del siglo XVI–, gira alrededor de ese terrible y cotidiano hecho destacado por el escritor granadino –el poder ejercido por el hombre sobre su prójimo como una usurpación–, del siguiente modo: “en “San Juan de Dios” el impulso para imponerse y dominar conduce, ciego, hacia la propia destrucción”. Para nuestro prologuista, además, este relato entreaire mediante el tratamiento de lo que pueda suponer la ejemplar práctica de la “caridad ardiente” “un cauce piadoso a la naturaleza humana para salvarse de la desesperación”. No se olvide que estamos ante una obra escrita tras la muy dura experiencia de la guerra civil y, al igual que las del resto de *Los usurpadores*, supone una ejemplar meditación creadora sobre su propio tiempo y la radical condición humana, evitando caer en el subgénero de la novela histórica, aunque comience en principio narrando un episodio histórico real: San Juan de Dios, santo granadino de origen portugués, fue efectivamente un celoso practicante de la caridad y fundador de la Orden Hospitalaria de su nombre– sobre el que Ayala construye su ficción, muy cuidada por cierto en sus aspectos discursivos al tratar de darle una, antes sugerente que puramente imitadora, “moderada inflexión de época”, lo que en el caso de nuestro relato supone lo siguiente en sus propias palabras:

Así, por ejemplo, a la atmósfera agitada, patética, del “San Juan de Dios” corresponde cierto énfasis verbal, a cargo sobre todo de los discursos proferidos por uno y otro caballeros para trazar, directa, dramática, la historia de su rivalidad y de su apasionada lucha. Enfático es también cómo se muestran en su curso las señales del

destino –el castigo de las manos violentas, amputadas por el acero; el de las manos lúbricas, forzadas a palpar, muerta, la carne cuyo calor habían profanado–, entre otros contrastes como la novela ofrece. Pero ese tono levantado destaca en ella sobre el doble marco de la simple, directa y a veces brutal naturalidad del muchacho, y la oscura efusión piadosa del santo, no libre de alguna malicia villana. Por otra parte, la presentación de toda la trama a partir de una vieja pintura aleja y encuadra la narración convenientemente. (Ayala, 1993: 345).

En efecto, la novela comienza con la descripción que hace el narrador en primera persona de un cuadro de San Juan de Dios en el tránsito de su muerte que aparecía colgado en la sala familiar de su infancia, descripción similar a la que cerrará circularmente su relato, lo que le da pie a contar la peripecia vital por la que, cuatrocientos años antes, había atravesado el Santo a partir de su llegada a la Granada reconquistada por los Reyes Católicos, ciudad que vivía en un largo periodo de forzada cristianización, convulsiones sociales y efectivo vacío de poder. A partir de aquí y mediante el recurso de una veraz espacialización de la novela en Granada –repárese en que aparecen en el discurso narrativo ya nombrados o ya descritos espacios urbanos hasta hoy existentes–, el escritor desarrolla su ficcional historia novelesca en la que alcanzan hondo protagonismo dos emparentados nobles granadinos –de tan simbólico como paradójico apellido común: “Amor”– que viven un episodio de trágica rivalidad por el amor de una noble –uno de ellos acabará con sus manos cortadas– y común salvación cristiana por la práctica de la caridad como ya hermanos y seguidores de la labor emprendida por San Juan de Dios en la ciudad.

Éste es el núcleo de una historia que se alimenta de experiencia autobiográfica – puede leerse a este respecto su discurso “El arte en mi obra”, el texto de su conferencia “Regreso a Granada” y la primera parte de sus memorias, *Recuerdos y olvidos*–, verdad histórica e invención literaria con un abierto propósito moral. En este sentido, Ayala afirma en dicho discurso:

Interesa notar que dentro de ese libro [*Los usurpadores*] se encuentra un relato único que no se apoya en ningún texto pretérito sino en una tradición oral de mi propia casa y familia granadinas. Se trata de la primera pieza del volumen [...] que arranca precisamente de algo tan concreto como un lienzo antiguo colgado en una de las paredes de mi casa, lienzo que había contemplado yo desde que abrí los ojos al mundo y que representaba la hora de la muerte del santo, arrodillado junto al catre. A partir de ahí continúa mi escrito con episodios de intenso valor plástico totalmente inventados por mí, en los que se introduce también el elemento musulmán que para aquel entonces era todavía un factor vivo en mi ciudad natal. (Ayala, 2002: 12).

En cuanto a los aspectos de la realidad histórica que pasan a formar parte de la realidad poética, no hace falta insistir en que se trata de los relativos a la vida de San Juan de Dios y a la ciudad de Granada en un momento particularmente crítico de su existencia histórica, si bien –no hay que decirlo– imaginariamente recreados. Finalmente, queda referirnos a la inventada historia de los dos caballeros granadinos que constituye el cuerpo central de la novela.

Pues bien, con estos elementos, elabora Ayala su texto altamente simbólico y cervantinamente ejemplar, sometiéndolo a una estructura narrativa circular (Valverde, 2001: 230) que no pretende ser novedosa y de la que el autor posee clara conciencia: “Un narrador apoyándose en circunstancias personales, formula unas reflexiones de carácter general y anuncia el tema de su relato. La trama de éste aparece así encerrada dentro de un marco subjetivo” (Ayala, 1990: 75). A partir de ahí, se suceden las distintas secuencias del relato y sus respectivas e intensas y muy plásticas escenas que

contribuyen, como afirma C. Richmond (1992: 81-85), a realzar el sentido por la vía de los sentidos, esto es, por la intensidad sensorial de las verbales imágenes allí contenidas.

La crítica ayaliana –y también el propio autor como experto lector crítico de su propia obra– ha sabido ver por lo general tanto en éste como en el resto de los relatos que conforman *Los usurpadores* que la mirada al pasado histórico no sólo no obedece a ninguna actitud escapista, sino que resulta antes un extraordinario medio de, como dejara dicho Emilio Orozco, esencializar un sentido dramáticamente conflictivo de angustiosa vivencia del presente (Amorós, 1978). En este sentido, C. Richmond afirma que los lectores nos vemos reflejados en estas historias de pasiones humanas, a través del pasado histórico español, en lo que tiene de universal y permanente (Richmond, 1992: 82). En realidad, Ayala pone en práctica una suerte de distanciamiento o alejamiento para provocar, como dicho queda, un efecto. Pero, además, este alejamiento se complementa en el relato que presentamos con la construcción de un discurso de base realista cuya tersa prosa acentúa no pocas veces acciones y rasgos de los personajes hasta lograr efectos de ya sutil o ya franca deformación grotesca, cuando no opera por la vía del establecimiento de agudos contrastes que vienen a nutrirse de imágenes de gran plasticidad.

En todo caso, este relato coincide con “Glorioso triunfo del príncipe Arjuna”, del que trataré a continuación, en un aspecto no menor: en el tratamiento de la guerra fratricida y en el del poder, tal como aguda y fundamentadamente ha señalado C. Blanes:

También aquí [en el “Glorioso triunfo del príncipe Arjuna”] el conflicto bélico es enfocado de modo “oblicuo” y “desde dentro”, con una gravedad desconocida desde *Los usurpadores*. Su coherencia con las piezas de este volumen [...] vendría a confirmar hasta qué punto entre distintas etapas no se dan cambios bruscos sino fluida continuidad dentro de una intertextualidad profunda. El tema histórico-político es tratado en ambas con idéntica voluntad estética y coherencia intelectual. Por lo demás, “Arjuna”, como todos los relatos de *Los usurpadores*, contiene una infalible máxima moral: que el poder ejercido por el hombre sobre el hombre es siempre una usurpación. (Blanes, 2001: 227).

Claro que tal poder –tal usurpación– es tratado por nuestro autor granadino de diferente modo, siendo entendido antes como destino o misión que como “avidez insaciable en la conducta humana” (Blanes, 2001: 228) en el caso del relato del que vamos a ocuparnos.

“Glorioso triunfo del príncipe Arjuna”

El presente relato apareció publicado por primera vez en octubre de 1980 en la revista *Nueva Estafeta*. Posteriormente pasó a formar parte del libro *De triunfos y penas*, publicado en la barcelonesa editorial Seix-Barral, en 1982, y unos años después es incluido en *El jardín de las malicias*, libro que, prologado por Rafael Conte, vio la luz en Madrid de la mano de Mondadori en 1988, entre otras ediciones de las que no me resisto a nombrar la exenta promovida e introducida por Manuel Ángel Vázquez Medel en 1997.

Calificado de fábula moral por la crítica (Navarro, 1992: 57, entre otros), y no podría hacerse de mejor manera, este relato tiene su arranque narrativo en unas pinturas –de esta manera entra en relación con el arranque de “San Juan de Dios” e incluso con el de “Dulces recuerdos” al partir el narrador del recuerdo de una imagen fotográfica en este último caso– y, muy especialmente, en un libro sagrado del hinduismo, tal como ha contado el propio Ayala con cierto detalle en el segundo volumen de sus memorias, *Recuerdos y olvidos*. Pues bien, nuestro autor, siguiendo de cerca –reescribiendo, como

dice Vázquez Medel (1998: 165-166)– parte de la *Bhagavad-Gita* (Canto del Divino Señor), levanta su narración dividida en cuatro partes que llevan por título “El sueño de Arjuna”, “Arjuna juega al ajedrez bajo una pérgola”, “Vacilación del príncipe ante la batalla” y “La victoria de Arjuna”. Este hermoso y plástico relato moral se presenta como un diálogo siguiendo, como ha quedado dicho, el sagrado libro hindú, que forma parte a su vez del libro doctrinal *Mahabarata*, en el que, por cierto, se establece un diálogo entre Arjuna y Krisna (el Divino Señor) en el campo de batalla de Kuruksetra mediante el que le enseña diversas doctrinas y, en particular, el desprendimiento de los deseos y posesiones y el amor tierno y devoto por la divinidad como uno de los principales caminos de liberación (nótese que en la vida de un hindú se suceden, según el orden cósmico, una etapa de introducción en la vida brahmánica; luego la de dueño de casa, en la que asumirá todos sus deberes –matrimonio, procreación y cuidado de los suyos–; para concluir con su retirada del mundo, desprendiéndose de todo lo que represente un obstáculo para el despertar supremo, etapa final ésta en la que se convierte en hombre sin hogar y sin lugar fijo que recorre el mundo en busca del conocimiento del brahmán o miembro de la casta sacerdotal).

Si tenemos en cuenta lo que acabo de exponer, podrá comprenderse la lógica interna del relato ayaliano, aunque desde un principio se advierta que se trata de una profunda indagación en la realidad humana como realidad esencial en sentido próximo a Schopenhauer, cuya filosofía no es ajena al propio Ayala ni dejará de rezumar a través del personaje central del relato que nos ocupa (v. Murcia, 2004). De ahí que los personajes se nos presenten en clave pura y simplemente humana. Así, la deidad hindú, Krisna, dará lugar a Sendar, humano, apreciado y sabio preceptor del príncipe Arjuna, que mantendrá un sostenido diálogo con él para mostrarle, en palabras de Vázquez Medel, la “*senda* de una vida digna abierta a la muerte”. La mostración de este camino se efectúa a través de tres experiencias vividas por el joven príncipe y de las que el preceptor extraerá la correspondiente lección moral. En el primer caso, se trata del sueño de Arjuna –una pesadilla, en realidad– que Sendar interpreta como una seria advertencia de los peligros que le acechan a su edad y como un modo de que debe colocarse por encima de los engaños e ilusiones del mundo aceptando el hecho de la muerte. La segunda experiencia contada por Arjuna y que le consulta a su sabio acompañante –el intenso y finalmente reprimido deseo carnal por una joven cortesana tras haber jugado con ella una partida de ajedrez en un jardín– conduce a Sendar a mostrarle la enseñanza de que, puesto que vivimos en el mundo y mientras estemos en él, estamos condenados no sólo a padecer dolor sino también a infligirlo, siendo imposible la pasividad, razón por la que debe aceptarse lo que la propia condición y estado impone si bien con altas miras: “Así [le dice Sendar], habrás elevado y dignificado lo que son exigencias del mundo, y todo cuanto hagas estará bien hecho, pues estará hecho con desprendimiento e indiferente distancia.”. Y la tercera –la vacilación que siente el príncipe ante la batalla que ha de mantener contra sus propios parientes en defensa de sus legítimos derechos por los estragos que imagina se derivarán de ella– se resuelve en la lección siguiente: debe pelear no para procurar su bien sino para defender un orden justo sobre la tierra, cualquiera que sea el resultado que se obtenga, victoria o derrota. En todo caso, la batalla culmina con la victoria del príncipe Arjuna –último apartado del relato, que viene a servir de corolario (Vázquez Medel, 1998: 171)–, quien, tras perder a su preceptor en la misma y aceptar sin consternación esta pérdida, gobernó en paz y justicia hasta que, al cabo de un tiempo, pudo dejar el trono a su heredero y retirarse al desierto, poniendo en práctica todas las lecciones aprendidas y siendo ésta su verdadera victoria final: saber desprenderse de todo y aceptar su final.

No hace falta insistir demasiado en que Francisco Ayala sigue el rastro de ese texto doctrinal –escribe sobre él– como modo de plasmar artísticamente la búsqueda del

sentido de su tiempo más allá de las apariencias, tal y como viene a hacer también en “San Juan de Dios”, si bien desprendiéndose ahora de tan seria y siniestra gravedad (Vázquez Medel, 1998: 166). Su indagación artística vuelve a plantearse la crucial cuestión de la condición humana y, a través de ese personaje ejemplar, a cristalizar sus ideas acerca del poder, de la violencia, de la justicia, de la acción e inacción humanas, de la realidad y su apariencia, de la débil frontera entre la felicidad y el dolor, de la presencia del amor y de la muerte y de sus paradojas y aceptación, etcétera. Tal vez, por todo esto, Vázquez Medel haya valorado este hermoso relato, escrito en plena y sabia madurez, como una síntesis de la cosmovisión de nuestro escritor. Tal vez, por todo lo expuesto, Orringer lo haya considerado un “cuento filosófico” mediante el que Ayala “recomienda la potenciación autosuperadora del sueño, del amor, de la guerra y de la muerte, resumen simbólico acaso de toda la experiencia humana” (Orringer, 1998: 40).

“Dulces recuerdos”

El último texto objeto de nuestra atención apareció publicado en el diario madrileño *El País* el 9 de agosto de 1987 como colaboración a una serie de relatos que el periódico fue publicando en un suplemento dominical veraniego y que éste había solicitado a una serie de escritores. Esta circunstancia, el uso de un narrador-protagonista en primera persona del singular, el título mismo y su proximidad estilística y discursiva a las memorias de nuestro autor, *Recuerdos y olvidos*, además de la eficacia del construido texto para provocar tal efecto lector, estuvieron en el origen de una lineal interpretación del cuento en clave no ficcional por parte de determinados lectores cuando, como el mismo Ayala ha dejado escrito y razonado (Ayala, 1987b), se trata de una pieza narrativa de ficción –sólo autobiográfica en el sentido que ahora se dirá– en la que, cabe añadir, late una profunda meditación sobre el tiempo y la temporalidad humanos.

Precisamente, esta confusión o, por decirlo con mayor propiedad, este cambio en la convención de recepción lectora que suele aplicarse a los textos periodísticos (Chicharro, 1996), suscitó una clarificadora reflexión de nuestro escritor sobre la distinción en literatura entre lo que es ficción artísticamente orientada y lo que es relato fidedigno de hechos realmente ocurridos (Ayala, 1987b). En cualquier caso y antes de exponer los principales argumentos al respecto, que iluminarán la lectura del relato, tan breve como pleno de lirismo, debo afirmar que se trata de la narración de un tan imaginario como goloso episodio de la infancia junto a un perro contado en primera persona por un narrador desde la perspectiva de la vejez. Así pues, en tiempo presente, el narrador recuerda la imagen de su perro y amigo de los días infantiles con el que vivió una secreta experiencia en un día familiar señalado digna de su momentánea recreación memorial: un atracón de dulces y el subsiguiente trastorno o pasajera enfermedad vivida a solas con su inseparable compañero por aquel niño, Ricardito. El relato mantiene, al igual que ocurre en el caso de “San Juan de Dios”, una estructura circular, pues comienza y acaba con el recuerdo de la imagen de aquel perro, Barbián, introduciendo diálogos en tiempo presente que se refieren al tiempo recordado, especialmente los que mantuvieron el niño y su padrino, José.

La espacialización en esta diáfana pieza narrativa alcanza su importancia, pues ésta se alimenta obviamente, entre otras, de las experiencias reales vividas por el autor, razón por la que, sin ser nombrada, aparece la sombra verbal de una capital de provincias que recuerda a su Granada natal –como tan granadinas resultan algunas de las dulces especialidades allí nombradas–, la sombra verbal de un simbólico jardín y casa realmente familiares –la casa del abuelo– que indirectamente conociera el autor –

téngase presente el famoso cuadro que la madre de Ayala pintara de su jardín familiar y que aún conserva nuestro autor (v. ilustración final)—, entre otros aspectos, lo que nos plantea la necesidad de una serie de explicaciones e interpretaciones al respecto, para lo que nos será de preciosa ayuda el texto que escribiera nuestro autor para orientar ciertas lecturas efectuadas en el sentido antes dicho, aunque éstas fueran resultado de la capacidad de embaucamiento del, como digo, bien construido discurso y de la inmediata suspensión de la regla de ficción.

Pues bien, según Ayala, si bien la historia aquí contada no puede decirse que pertenezca a una experiencia vital directa, es en lo fundamental autobiográfica si se entiende que la biografía de un escritor consiste en sus escritos, pues éstos “se nutren de la sustancia de la vida” (Ayala, 1987b). Ahora bien, aclara el autor,

en lo sustancial la vida humana no está reducida a los acontecimientos en que cada individuo, y en su caso el escritor, pueda haberse visto implicado [...] A la vida humana pertenecen, no menos sustancialmente, los impulsos biológicos y psíquicos de cada cual, los patrones culturales asumidos, las tradiciones recibidas, su educación artística y literaria, y luego sus peculiares aspiraciones, propósitos, deseos, frustraciones y logros, sueños y ensoñaciones, fantasías, ilusiones y desengaños, y por supuesto, las ideas en que su visión de la realidad se articula y que le permiten expresar de manera consciente, articulada, el modo de su instalación en el mundo [...] De cuáles sean los elementos que, como idóneos, haya seleccionado [de este complejo arsenal] para una determinada estructura poética dependerá el grado y nivel en que ésta pueda ser considerada biográfica. (Ayala, 1987b: 144-145).

En esta medida y en cuanto obra literaria, “Dulces recuerdos” es autobiográfica, aunque lo en ella contado sea resultado de su invención y por lo tanto no pueda aplicarse al relato de la biografía de nuestro centenario escritor.

Una vez aclarado este aspecto, cabe concluir señalando que “Dulces recuerdos” cuenta, salpicada de dulces ironías, la historia de ese goloso niño y, si tenemos en cuenta el complejo proyecto creador de Ayala y su incesante búsqueda del sentido del humano vivir a través de los artefactos literarios, algo más. Por ejemplo, la conciencia del nacimiento de la culpa coincidente con la pérdida del paraíso de la ignorancia infantil, lo que explicaría la estrecha unión inicial y radical separación y desapego posteriores por parte de aquel niño de ese animal que es Barbián. El viejo que recuerda a aquel niño está mostrando no sin dulce nostalgia —esta obrita, de 1987, nutre una fase última de la escritura de Ayala caracterizada por su melancólico lirismo y proceso de interiorización (Vázquez Medel, 1998: 166)— el nacimiento de la conciencia del error y el consecuente comienzo del ejercicio de una ética y libertad propias. De ahí que, como bien dice Blanes, la escena de las náuseas y vómitos simbolicen “el malestar moral originado por la incipiente conciencia del mal”, necesitando de “la purgación mediante la expulsión de la sustancia causante de la angustia” (Blanes, 2001: 179-180). Por otra parte, el recuerdo de la casa y espacios familiares, incluido el jardín, y la conciencia de su pérdida simbolizan el humano anhelo de una felicidad inalcanzable, además de la conciencia de un destierro del paraíso (Blanes, 2001: 179-180). Todo ello alimenta la sostenida reflexión sobre la fugacidad de la vida y la temporalidad humana en tanto que tiempo vivido por la conciencia como un presente, que permite enlazar con el pasado y el futuro.

Hasta aquí esta aproximación a la figura de un excelente escritor y a estos relatos de recreación histórica, fábula moral y evocación del tiempo y su humana significación que se unen, además de en los aspectos señalados con anterioridad, en la posesión de una limpia escritura sin desmayos, fruto de una de las más formidables alianzas de la ética y la estética en nuestro panorama cultural literario.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMORÓS, Andrés (1978), “Introducción”, a AYALA, Francisco, *Los usurpadores / La cabeza del cordero*, Madrid, Espasa-Calpe, pp. 9-28.
- AYALA, Francisco (1949), *Los usurpadores* (edición de C. Richmond), Madrid, Cátedra, 1992.
- (1965), *Mis mejores páginas*, Madrid, Gredos.
- [1977], “Regreso a Granada”, en *Relatos granadinos*, pp. 71-83; *El tiempo y yo o El mundo a la espalda*, pp. 54-69.
- (1980), “Triunfo glorioso del príncipe Arjuna”, *Nueva Estafeta*, 23, octubre, pp. 4-10; “Glorioso triunfo del príncipe Arjuna”, en *Narrativa Completa*, pp. 1.197-1.205; (introducción de Manuel Ángel Vázquez Medel), Huelva, Fundación El Monte, 1997, Cuadernos Literarios “La Placeta”.
- (1987a), “Dulces recuerdos”, *El País*, Madrid, 9 de agosto; en *Narrativa Completa*, pp. 1.267-1.273.
- (1987b), “Los recuerdos y los olvidos”, *El País*, 4 de noviembre; en *El tiempo y yo*.
- (1992), *El tiempo y yo, o El mundo a la espalda*, Madrid, Alianza.
- (1999), “Efectividad de la ficción literaria”, *El País*, Madrid, 20 de marzo, p. 11.
- (2006), *Recuerdos y olvidos (1906-2006)*, Madrid, Alianza.
- BLANES VALDEIGLESIAS, Carmen (2001), *Un jardín barroco en los relatos de Francisco Ayala*, Málaga, Universidad de Málaga.
- CHICHARRO, Antonio (1996), “Del periodismo a la novela”, *Ínsula*, 589-590, enero-febrero, pp. 14-17; en *Aviso para navegantes (Crítica literaria y cultural)*, Salobreña, Alhulia, 2004, pp. 145-156.
- MURCIA SERRANO, Isabel (2004), “La influencia de Schopenhauer en Francisco Ayala: A propósito de «Glorioso triunfo del príncipe Arjuna»”, en VÁZQUEZ MEDEL, Manuel Ángel y SÁNCHEZ TRIGUEROS, Antonio (eds.), *El tiempo y yo. Encuentro con Francisco Ayala y su obra*, Sevilla, Alfar, 2004, pp. 159-171.
- NAVARRO, Rosa (1992), “Introducción”, a AYALA, Francisco, *Relatos*, Madrid, Bruño.
- ORRINGER, Nelson O. (1998), “La superación del tiempo y del espacio en las ficciones de Ayala”, en VÁZQUEZ MEDEL, Manuel Ángel (ed.), *Francisco Ayala: El escritor en su siglo*, Sevilla, Alfar, pp. 29-45.
- RICHMOND, Carolyn (1992), “Introducción”, a AYALA, Francisco, *Los usurpadores*, Madrid, Cátedra, pp. 13-96.
- SÁNCHEZ TRIGUEROS, Antonio y CHICHARRO CHAMORRO, Antonio (eds.), *Francisco Ayala, teórico y crítico literario. Actas del Simposio celebrado en Granada, noviembre, 1991*, Granada, Diputación Provincial, 1992.
- SCHMIDT, Siegfried J. (1980), *Fundamentos de la ciencia empírica de la literatura (El ámbito de actuación social LITERATURA)*, Madrid, Taurus, 1990.
- VALVERDE VELASCO, Alicia M. (2001), “Ayala y el cuento literario. Estructura narrativa de *Los usurpadores*”, en SÁNCHEZ TRIGUEROS, A. y VÁZQUEZ MEDEL, M. A. (eds.), *Francisco Ayala, escritor universal*, Sevilla, Alfar, pp. 223-232.
- VÁZQUEZ MEDEL, Manuel Ángel (1998), “Glorioso triunfo del príncipe Arjuna: Síntesis de la cosmovisión ayaliana”, en VÁZQUEZ MEDEL, Manuel Ángel (ed.), *Francisco Ayala: El escritor en su siglo*, Sevilla, Alfar, 1998, pp.163-178.