

Francisco Ayala

# Las vueltas del mundo



GRANADA 2006

Francisco Ayala

## *Las vueltas del mundo*

Edición y comentarios críticos  
Antonio Chicharro

GRANADA

Consejería para la Igualdad y Bienestar Social

Consejería de Cultura

Junta de Andalucía

2006

Francisco Ayala

## Las vueltas del mundo

Edición y comentarios críticos  
Antonio Chicharro

© de esta edición: JUNTA DE ANDALUCÍA  
Consejería para la Igualdad y Bienestar Social  
Consejería de Cultura

© de los textos: los autores

Coordinación editorial: Rafael Juárez (Fundación Francisco Ayala)

Edita e imprime: Bodonía, S.L.

ISBN: 84-609-9461-9

Depósito Legal: Gr. 288/2006

Ilustración de la cubierta: Detalle del mapamundi del Atlas Maior de  
Johannes Blaeu (1662)  
(Hospital Real, Biblioteca General de la Universidad de Granada)

## Una aproximación a la vida y obra de Francisco Ayala

Francisco Ayala nació en Granada el 16 de marzo de 1906 en el seno de una familia terrateniente, por el lado paterno, si bien su abuelo materno era médico y catedrático de universidad. A los diez años y tras su paso por colegios de primera enseñanza, fue matriculado en el Instituto General y Técnico de Granada, donde realiza estudios de bachillerato. Durante este tiempo escribe sus primeros versos y se siente atraído por la pintura. En 1922 y debido a la grave situación económica en que entra su familia, el escritor se traslada a Madrid junto a ella; allí concluirá sus estudios en el Instituto San Isidro. Al año siguiente comienza a estudiar el curso preparatorio de la carrera de Derecho en la Universidad de Madrid.

Su primera publicación consistió en un artículo sobre el pintor Romero de Torres aparecido el 28 de febrero de 1923 en *Vida aristocrática*. En 1925 publica su primera novela, *Tragicomedia de un hombre sin espíritu*, y al año siguiente aparece la segunda, *Historia de un amanecer*, ambas de perfil realista. Los años que siguen corresponden a su etapa vanguardista —pese a su juventud, participa en la tertulia de Ortega y Gasset y colabora en la *Revista de Occidente* y *La Gaceta Literaria*— a la que pertenecen numerosos relatos recogidos en los libros *El boxeador y un ángel* y *Cazador en el alba*, de 1929 y 1930, respectivamente. Se trata de relatos que el propio autor califica, siguiendo las ideas de Ortega, de deshumanizados y en los que partía de cualquier insignificancia desde la que levantaba su ficción narrativa con un nuevo estilo cargado de imágenes sensoriales.

Tras licenciarse en Derecho y publicar su pionero ensayo *Indagación del cinema*, en 1929, viaja a Berlín (Alemania) gracias a una beca de ampliación de estudios. Allí reside entre 1930 y 1931 y, en enero de 1931, contrae matrimonio con la chilena Etelvina Silva Vargas, unión de la que nacerá en 1934, ya en Madrid, la única hija del escritor, Nina Ayala Silva. En 1931 y tras su vuelta de Alemania, donde había visto de cerca el surgimiento del nazismo, se doctora en Derecho por la Universidad de Madrid. Al año siguiente, ya proclamada la II República, oposita al cuerpo de Oficiales Letrados del Congreso de los Diputados, puesto en el que se mantiene hasta que estalla la guerra civil; también oposita y gana una cátedra de Derecho Político dotada para la Universidad de La Laguna (Tenerife), de la que nunca llegó a tomar posesión. De 1932 es su opúsculo *El derecho social en la constitución de la República española*. Viaja a Sudamérica en 1936 junto a su familia para impartir conferencias, visitando Uruguay, la Argentina, Paraguay y Chile. Pero la insurrección militar en contra de la República y el comienzo de la guerra civil hacen que el escritor regrese al final del verano de ese mismo año para ponerse a

disposición de la República; sirvió como funcionario del Ministerio de Estado en el puesto de secretario-consejero de la Legación en Praga. Durante estos años quedó en suspenso su escritura. En 1939, al terminar la guerra, Ayala se traslada a Francia con su familia desde donde saldrá rumbo a Sudamérica, para establecer su residencia en Buenos Aires.

Da comienzo así su larga etapa de exilio americano que va a suponer un reinicio de su actividad literaria, amén del ejercicio de la docencia, de la traducción y de otras actividades publicistas con las que ganar el sustento familiar. Así, colabora en *La Nación*, la revista *Sur*, en cuyo número 63 por cierto –correspondiente a diciembre de 1939– aparece su primera obra de ficción del exilio, *Diálogo de los muertos*, a la que seguirán *La campana de Huesca* (1943) y *El hechizado* (1944), entre otras publicaciones; imparte clases de Sociología en la Universidad del Litoral; y escribe numerosos ensayos como *El pensamiento vivo de Saavedra Fajardo* y *El problema del liberalismo*, publicados ambos en 1941; *Oppenheimer e Historia de la libertad*, de 1942 y 1943, respectivamente; *Los políticos*, *Una doble experiencia política: España e Italia*, *Razón del mundo e Histrionismo y representación*, todos ellos de 1944. El año 1945 se traslada a Río de Janeiro donde impartirá un curso de Sociología y escribirá su famoso *Tratado de Sociología* luego publicado en 1947. También en 1945 publica *Ensayo sobre la libertad* y *Jovellanos*. Como se deduce de lo expuesto, los primeros años de su exilio resultan fecundos muy especialmente para lo que constituye su obra disciplinar y ensayística, obra que surge de la necesidad de dilucidar los penosos temas, oscuros y desgraciados, de su momento histórico. También son fértiles en su incorporación a instituciones e implicación personal en ellas, como muestran los hechos de que fundara en 1947 la revista *Realidad* y, poco tiempo después, en 1950, ya en Puerto Rico, no sólo dirigiera la Editorial Universitaria, sino que creara asimismo la prestigiosa revista universitaria *La Torre*. Pero, en estos años de finales de la década de los cuarenta, Ayala incorpora a su labor ensayística ya más plenamente la escritura de invención literaria, si bien tomando en cuenta para sus historias la experiencia de la guerra civil, desprovista de todo elemento anecdótico, y aspectos de la historia de España sobre los que, a decir del escritor, proyectar las angustias de su tiempo y reflexionar desde el plano estético sobre lo que supone el ejercicio del poder: el poder ejercido por el hombre sobre su prójimo, viene a decir Ayala, supone una forma de usurpación. Todo ello en una escritura reflexiva y responsable, de hondo calado moral por lo que supone de meditación creadora sobre la radical condición humana, muy lejana ya a la de su juvenil momento vanguardista. Los libros que reúnen los relatos de este tiempo llevan por título *Los usurpadores* y *La cabeza del cordero*, aparecidos ambos en 1949, con importantes prólogos del autor.

A partir de los años cincuenta cobran protagonismo los estudios propiamente literarios, sobresaliendo, en 1950, la publicación de su libro *La invención del Quijote*. En el ámbito de la creación literaria, la faceta de su actividad que el autor resalta como principal, en estos años dará cauce a sus relatos de asunto americano. En el plano docente, gira una visita a Puerto Rico para impartir unas conferencias; en la Universidad de Río Piedras va a pasar a ser profesor de ciencias sociales –de ahí surgirá la publicación de su *Introducción a las ciencias sociales*, en 1952–, aparte de colaborar en las tareas de gestión y dirección universitarias antes referidas.

Los años que siguen hasta la publicación de *Historia de macacos*, en 1955 –primera publicación de Ayala en España desde los años treinta (recibida en “penumbra”), colección de relatos cortos donde se dan cita el humor y lo grotesco, la ironía y el sarcasmo como un nuevo modo de indagar en las actitudes humanas de su tiempo–, son años de viajes a Europa, a Oriente y a Estados Unidos. En el país norteamericano, impartirá un curso de literatura en Princeton University y desde 1956 será profesor en diversas universidades, así como en Brooklyn College de la City University of New York, en el que impartió clases hasta la fecha de su jubilación en 1976. Fruto de su nueva experiencia americana serán sus estudios sobre la sociedad de masas y la integración social. En 1958 publica la reconocida novela *Muertes de perro* y en 1962 *El fondo del vaso*. Ambas novelas, muy celebradas por la crítica, abordan de modo complementario historias que transcurren en un imaginario país centroamericano; la primera aborda la caída de una dictadura, lo que la pone en relación con una larga tradición novelística que arranca en Valle-Inclán y llega hasta García Márquez.

Tras más de veinte años de destierro y la publicación de *Tecnología y libertad* en Madrid, Ayala emprende su primer viaje de regreso a España tras la guerra civil en compañía de su esposa, en el que tendrá ocasión de visitar su ciudad natal, como modo de conocer por sí mismo el estado de la realidad española. Corría el año 1960. A partir de entonces, Ayala realizará nuevos viajes a España e irá incorporándose paulatinamente a la vida literaria española. Aparecen en nuestro país *Experiencia e invención* (1960), *Realidad y ensueño* (1963), *Mis mejores páginas* (1965), *El rapto* (1965), *Problemas de la traducción* (1965), *De raptos, violaciones y otras inconveniencias* (1966), *Cuentos* (1966) e incluso llega a editarse *Muertes de perro* en 1968. En editoriales de Hispanoamérica habían aparecido por estos años otras tantas publicaciones sobresaliendo la serie de relatos de *El as de bastos* (1963). Estaban creadas las condiciones para su reencuentro con el público lector de su país de origen, a pesar de que la censura impidiera la edición de sus *Obras narrativas completas*, que Aguilar publicaría

en México, por incluirse en ellas *La cabeza del cordero*, prohibición que sólo será levantada para este libro en plena transición política.

En 1971, Ayala publica la primera edición de *El jardín de las delicias*, que mereció ser distinguida con el Premio de la Crítica en 1972, un hecho que subraya el abierto reconocimiento que se da en España de esta obra y de su autor. Sobresalen ahora las publicaciones de estudios literarios tales como *El escritor y su imagen* (1975) y *El escritor y el cine* (1975), entre otros. En 1976 se jubila de sus tareas docentes en Nueva York.

A partir de 1980 establece su residencia habitual en Madrid y en 1982 sorprende a sus lectores con el primer tomo de sus memorias, *Recuerdos y olvidos*, obra completada con un nuevo tomo al año siguiente y que merece el Premio Nacional de Literatura. En 1983 es elegido miembro de la Real Academia Española. Inaugura la Cátedra Juan Carlos I de España en New York University en 1986 y al año siguiente recibe la Medalla de Oro de su ciudad natal. Es distinguido con los más importantes premios de las letras: Premio Nacional de las Letras Españolas en 1988, Premio de las Letras Andaluzas en 1989 –además de Hijo Predilecto de Andalucía–, Premio de Literatura en Lengua Castellana Miguel de Cervantes en 1991 y Premio Príncipe de Asturias de las Letras en 1998. En la actualidad, está casado con Carolyn Richmond, profesora norteamericana e hispanista. Recientemente se ha instalado en Granada la Fundación que lleva su nombre.

### *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 de esta expresión, esto es, intelectual de saber universal, plural, complejo y de inmovible actitud crítica que le lleva a intervenir socialmente a través de libros y periódicos, existiendo en su obra toda un móvil y unidad de base que le dan sentido, 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.

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. 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 su condición misma y busca respuestas acerca del sentido de la existencia:

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 ambas; una obra 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.



## Los relatos de Las vueltas del mundo

### «San Juan de Dios»

«San Juan de Dios» apareció publicado por primera vez en el seno de *Los usurpadores* (1949). Este libro contó con un esclarecedor y necesario prólogo, escrito por el propio Ayala y firmado por un personaje de su invención, F. de Paula A. G. Duarte, en el que suministra unas preciosas claves de lectura a sus inmediatos lectores argentinos, pues fue en Buenos Aires donde apareció en su publicación primera. Este cuento es muy de la predilección de Ayala 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—.

Nuestro autor dejó dicho a través de ese prologuista inventado que esta obra gira alrededor de ese terrible y cotidiano hecho destacado por el escritor granadino, al que me refería en el primer apartado —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 entreabre 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 olvide el lector tampoco 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. El cuento está muy cuidado en sus aspectos discursivos al tratar de darle una sugerente, más 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 ubicación espacial de la novela en Granada –repare el lector en que aparecen en el discurso narrativo ya nombrados o ya descritos espacios urbanos hasta hoy existentes–, el escritor desarrolla su 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 y común salvación cristiana por la práctica de la caridad ya como 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, 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 imaginariamente recreados. A ellos se añade 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 Carolyn 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 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 un extraordinario medio de, como dejara dicho Emilio Orozco, esencializar un sentido dramáticamente conflictivo de angustiosa vivencia del presente (Amorós, 1978). En este sentido, Carolyn 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 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 el que ofrecemos a continuación, «Glorioso triunfo del príncipe Arjuna», en un aspecto no menor: en el tratamiento de la guerra fratricida y en el del poder, tal como aguda y fundamentadamente ha señalado Carmen 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*. [...] El tema histórico-político es tratado en ambas con idénticas 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 Ayala 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*. Calificado de fábula moral por la crítica (Navarro, 1992: 57, entre otros), y no podría hacerse de mejor manera, el segundo relato de nuestro libro 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. Se trata de una profunda indagación en la realidad humana como realidad esencial en el sentido expresado por el filósofo alemán 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 enseñanza 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 ella 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: 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 de nuestra selección apareció publicado en el diario madrileño *El País* el 9 de agosto de 1987. 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 texto construido para provocar tal efecto, 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 cambio en la convención de recepción lectora que suele aplicarse a los textos periodísticos (Chicharro, 1996), suscitó una clarificadora reflexión de Ayala 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 recordar al lector 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 en la memoria: 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.

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 engaños, 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 Carmen Blanes, la escena de las náuseas y vómitos simbolice «el malestar moral originado por la incipiente conciencia del mal», que necesita 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 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.

ANTONIO CHICHARRO CHAMORRO

## Referencias bibliográficas

- Ayala, F. [1946], «San Juan de Dios», en *Los usurpadores*, Buenos Aires, Sudamericana, 1949; (edición de Carolyn Richmond), Madrid, Cátedra, 1992; en *Narrativa Completa*, pp. 347-364.
- [1948], «Desdoblamiento», en *El tiempo y yo o El mundo a la espalda*, p. 205.
- (1965), *Mis páginas mejores*, 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. 1197-1205; (introducción de Manuel Ángel Vázquez Medel), Huelva, Fundación El Monte, 1997, Cuadernos Literarios «La Placeta».
- (1982), *Recuerdos y olvidos*, Madrid, Alianza; *Recuerdos y olvidos (1. Del paraíso al destierro. 2. El exilio. 3. Retornos)*, Madrid, Alianza, 1988.
- (1987a), «Dulces recuerdos», *El País*, Madrid, 9 de agosto; en *Narrativa Completa*, pp. 1267-1273.
- [1987b], «Falsa interpretación: Los recuerdos y los olvidos», en *El tiempo y yo o El mundo a la espalda*, pp. 142-145.
- (1989), *Las plumas del fénix. Estudios de literatura española*, Madrid, Alianza.
- (1990), *Relatos granadinos* (edición de Juan Paredes Núñez), Granada, Ayuntamiento de Granada.
- (1992), *El tiempo y yo o El mundo a la espalda*, Madrid, Alianza.
- (1993), *Narrativa Completa*, Madrid, Alianza.
- (1996), *En qué mundo vivimos*, Madrid, El País/Aguilar.
- (2002), «El arte en mi obra», *Discurso pronunciado por el Excmo. Sr. D. Francisco Ayala García-Duarte en la Entrega de la Medalla de Honor 2002*, Granada, Real Academia de Bellas Artes de Granada.
- Amorós, A. (1978), «Introducción», a F. Ayala, *Los usurpadores / La cabeza del corde-ro*, Madrid, Espasa-Calpe.
- Blanes Valdeiglesias, C. (2001), *Un jardín barroco en los relatos de Francisco Ayala*, Málaga, Universidad de Málaga.
- Chicharro, A. (1996), «Del periodismo a la novela», en *Aviso para navegantes (Crítica literaria y cultural)*, Salobreña, Alhulia, 2004.
- Murcia Serrano, I. (2004), «La influencia de Schopenhauer en Francisco Ayala: A propósito de 'Glorioso triunfo del príncipe Arjuna'», en M. A. Vázquez Medel y A. Sánchez Trigueros (eds.), *El tiempo y yo. Encuentro con Francisco Ayala y su obra*, Sevilla, Alfar, 2004.
- Navarro, R. (1992), «Introducción» a Francisco Ayala, *Relatos*, Madrid, Bruño.
- Orringer, N. O. (1998), «La superación del tiempo y del espacio en las ficciones de Ayala», en M. A. Vázquez Medel (ed.), *Francisco Ayala: El escritor en su siglo*, Sevilla, Alfar.
- Richmond, C. (1992), «Introducción», a F. Ayala, *Los usurpadores*, Madrid, Cátedra, 1992.
- Valverde Velasco, A. M. (2001), «Ayala y el cuento literario. Estructura narrativa de *Los usurpadores*», en A. Sánchez Trigueros y M. A. Vázquez Medel (eds.), *Francisco Ayala, escritor universal*, Sevilla, Alfar.
- Vázquez Medel, M. A. (1998), «Glorioso triunfo del príncipe Arjuna: Síntesis de la cosmovisión ayaliana», en M. A. Vázquez Medel (ed.), *Francisco Ayala: El escritor en su siglo*, Sevilla, Alfar.



## Índice

Palabras preliminares	7, 9
San Juan de Dios	13
Glorioso triunfo del príncipe Arjuna	51
Dulces recuerdos	69
Comentarios críticos	85