



Universidad de Granada

ESCUELA INTERNACIONAL DE POSGRADO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

DEPARTAMENTO DE LINGÜÍSTICA GENERAL Y TEORÍA DE LA LITERATURA

PROGRAMA DE DOCTORADO “LENGUAS, TEXTOS Y CONTEXTOS”

TESIS DOCTORAL

**HISTORIA, CONFLICTO SOCIAL Y
PROCESOS DE FICCIÓN LITERARIA EN
FRANCISCO AYALA**

DOCTORANDA

ROCÍO CASTILLO MARTÍNEZ

DIRECTORES

DR. ANTONIO CHICHARRO CHAMORRO Y DR. EDMOND CROS

Vº Bº

GRANADA

2017

Editor: Universidad de Granada. Tesis Doctorales
Autor: Rocío Castillo Martínez
ISBN: 978-84-9163-884-1
URI: <http://hdl.handle.net/10481/51657>

A David, porque un día nos encontramos, y al siguiente, y al siguiente...

ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS	XIV
INTRODUCCIÓN	XVI
INTRODUCTION	XXIII
CAPÍTULO I:	1
TEORÍA DEL CONFLICTO SOCIAL EN FRANCISCO AYALA	1
1.1. CAUSAS DEL CONFLICTO SOCIAL.	1
1.1.1. <i>El paso del paradigma del hombre medieval al homo oeconomicus</i>	1
1.1.2 <i>Libertad versus orden social en el hombre</i>	8
1.1.2.1. La defensa de la libertad: matices y límites.	8
1.1.2.2. La paradoja libertad <i>versus</i> tendencia social.	11
1.1.3. <i>La condición social del hombre</i>	19
1.1.3.1. Especificidad de la raza humana.....	19
1.1.3.2. La realidad social como ordenación normativa y emergencia de la subjetividad.	23
1.1.3.3. Individuo y sujeto colectivo (funcional).....	29
1.1.3.3.1. Grupo o categoría de clase e individuo. De las regulaciones y restricciones sociales.29	
1.1.3.3.2. Autor del proceso del cambio histórico.	33
1.1.3.4. La situación social o coyuntura histórica genera un necesario reajuste. El discurrir humano.	37
1.1.4. <i>Presión en épocas críticas</i>	44
1.1.4.1. Diferencia entre épocas normales y críticas.....	44
1.1.4.2. De la transformación a la crisis a la luz de los procesos históricos y civilizatorios.....	48
1.1.4.3. El concepto de crisis como lugar común.	50
1.1.4.4. De la percepción del impulso poderosísimo.	52
1.1.4.5. Existencia de los coartamientos y el consecuente abandono de los moldes.	53
1.1.5. <i>Del necesario nacimiento de la Sociología</i>	54
1.1.5.1. Objeto y objetivo de la sociología.	54
1.1.5.2. Propósito de <i>El tratado de sociología</i> . Indagación de los conflictos.....	56
1.1.6. <i>Doble coherencia del hombre</i>	60
1.1.6.1. Doble naturaleza del hombre. Doble naturaleza del intelectual.....	60
1.1.6.2. La cultura, la conducta humana y la coherencia social.	65
1.1.6.3. La constancia del deseo: el impulso del avance.....	67
1.1.6.4. La entrada del poder.	72
1.1.6.4.1. Nacimiento del poder: la caída como pecado desde Adán y Eva.....	72
1.1.6.4.2. El deseo de poder absoluto. La usurpación.....	75
1.1.6.4.3. La (¿legítima?) dominación.....	78
1.1.6.4.4. ¿Contra el poder? Relación del intelectual con el poder.....	81
1.1.6.4.5. El dominio político.	82
1.2. SOLUCIONES AYALIANAS.	87
1.2.1. <i>La actitud y aptitud del novelista</i>	87
1.2.2. <i>Gravitación entre pensamiento y voluntad. ¿Responsabilidad política?</i>	90
1.2.3. <i>Mover consciencias y la sinceridad del novelista</i>	92
1.2.4. <i>La cultura hispánica como regeneración espiritual</i>	96

1.2.5. <i>Ley de unificación mundial</i>	97
CAPÍTULO II:	101
FRANCISCO AYALA: HISTORIA, SOCIOLOGÍA.....	101
Y EXPERIENCIA HISTÓRICA	101
2.1. INTRODUCCIÓN: PANORAMA DE LA REALIDAD DEL SIGLO XX. SITUACIÓN CRÍTICA GLOBAL. ¿SE ACABÓ LA HISTORIA?	101
2.1.1. <i>Relatividad definitoria de la posmodernidad</i>	103
2.1.2. <i>En qué mundo vivimos. De la falta de una nueva ordenación congruente</i>	104
2.1.3. <i>Rasgos de la sociedad de finales del XX. Transformación radical</i>	105
2.2. EL PROBLEMA DE OCCIDENTE VISTO EN RELACIÓN CON EL RESTO DEL MUNDO.	108
2.3. ARTICULACIÓN DEL ESTUDIO.	109
2.4. DE LA PECULIARIDAD DE ESPAÑA.	111
2.4.1. <i>Indagación sobre lo particular español</i>	112
2.4.2. <i>Un proyecto vital anacrónico o entender a España. La Contrarreforma entendida a «la española»</i>	113
2.4.3. <i>Origen y supervivencia de las particularidades culturales españolas</i>	116
2.4.4. <i>Disociación de España con respecto a Occidente. La conciencia disidente</i>	119
2.4.5. <i>La decadencia hispánica y el ser quijotil del español</i>	123
2.4.6. <i>La tensión constante y cardinal: ortodoxos versus disidentes</i>	127
2.5. NUEVAS CONDICIONES DE LA INTELLECTUALIDAD MODERNA.	129
2.5.1. <i>La producción intelectual libre desprovista de dogmas. La intelectualidad como élite social</i>	131
2.6. EL DESARROLLO HISTÓRICO DE LA CULTURA OCCIDENTAL DESDE LA EDAD MEDIA Y EL RENACIMIENTO.	132
2.6.1. <i>De la raíz renacentista de nuestras tensiones actuales</i>	132
2.6.2. <i>Los principales cambios: nueva autodefinición del hombre. Actitud vital fáustica del hombre occidental</i>	136
2.6.3. <i>El concepto de estado</i>	139
2.6.3.1. <i>El estado, no operante en el seno de la cristiandad medieval. Las pugnas religiosas medievales</i>	139
2.6.3.2. <i>Nacimiento del Estado y burocratización</i>	142
2.7. EL CAMBIO VISTO DESDE LA RELIGIÓN.	145
2.7.1. <i>Pluralidad política moderna frente al universo medieval</i>	145
2.7.2. <i>La España de la Contrarreforma</i>	146
2.8. DE LA SOCIEDAD DE MASAS BURGUESA AL NACIMIENTO DEL PROLETARIADO.	149
2.9. LOS SIGLOS XVIII Y XIX EN SUS HECHOS.	152
2.10. LA RESTAURACIÓN Y LA DEMOCRACIA LIBERAL.	152
2.11. EL SIGLO XX A LA LUZ DE LA ECONOMÍA Y DEL DESPLIEGUE TÉCNICO.....	155
2.11.1. <i>El problema de la libertad en el presente</i>	155
2.11.2. <i>El progreso desde la técnica material y la política</i>	165
2.11.2.1. <i>El proletariado dentro del capitalismo</i>	166
2.11.2.2. <i>El Estado como factor activo en la economía</i>	169
2.11.2.3. <i>Fuentes del nacionalismo</i>	170
2.12. AYALA, TESTIGO Y ESCRITOR DEL SIGLO XX.....	173

2.13. LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DEL SIGLO XX.....	177
2.13.1. <i>Bajo la República</i>	177
2.13.2. <i>La guerra civil de 1936 en España</i>	179
2.13.2.1. La ruptura dentro de la sociedad española.....	179
2.13.2.2. Restrospección de la catástrofe.....	181
2.13.3. <i>Tras el desastre</i>	185
2.13.3.1. El régimen franquista.....	185
2.13.3.2. La España de la Transición.....	186
2.13.3.3. El conservadurismo en el marasmo de posguerra.....	187
2.14. LOS MOMENTOS DE TRANSFORMACIÓN CÚLMENES EN LA SOCIEDAD CONTEMPORÁNEA.	188
2.14.1. <i>Crisis del estado liberal</i>	189
2.14.2. <i>El individuo difuminado en la sociedad de masas</i>	191
2.14.3. <i>Globalización o mundialización. Las transformaciones del mundo contemporáneo</i>	193
CAPÍTULO III:.....	195
ASPECTOS DE LA TEORÍA DE FRANCISCO AYALA SOBRE	195
LA CULTURA Y LA LITERATURA.....	195
3.1. INTRODUCCIÓN.....	195
3.2. LA CULTURA.....	198
3.2.1. <i>Consideraciones preliminares sobre la objetivación y sistematización de la cultura y la teoría sociocrítica del sujeto cultural</i>	198
3.2.2. <i>De la diferencia en la forma de estudio de las humanidades y de las ciencias sociales</i>	203
3.2.3. <i>La obvia naturaleza histórica de la cultura</i>	205
3.2.5. <i>La cultura como objeto de la sociología</i>	208
3.2.6. <i>Cultura frente a civilización</i>	209
3.3. EL MATERIAL QUE MANEJA EL ESCRITOR O DE LA ENVOLTURA VERBAL Y OTRAS ESPECIFICIDADES DEL LENGUAJE.....	209
3.3.1. <i>La flexibilidad en el lenguaje de la novela y «de las modas» en el lenguaje</i>	210
3.3.2. <i>La especificidad del lenguaje de la novela</i>	212
3.3.2.1. La materia de la que está hecho el lenguaje verbal. Los significados potenciales en las palabras.....	214
3.3.2.2. La lengua como sistema.....	215
3.3.2.3. El toque del arte.....	216
3.3.4. <i>Realidad e imaginación en el poema. El proceso sentimental de un determinado sujeto</i>	216
3.3.5. <i>El poema como ámbito cerrado y la estructuración de la ficción. Organización del material narrativo</i>	218
3.3.6. <i>Autor y lector en relación con el marco de la obra literaria</i>	219
3.3.7. <i>El contenido intelectual de la obra y transustanciación estética de este</i>	222
3.4. EXPERIENCIA, VIVENCIA Y LÍBIDO EN LA CONFIGURACIÓN DE LA NOVELA.....	224
3.4.1. <i>Del artista como ser humano</i>	224
3.4.2. <i>Del retrato literario: ¿literatura o vida?</i>	225
3.4.3. <i>Del bagaje cultural del escritor</i>	226
3.4.4. <i>Tratamiento de la tradición</i>	228
3.4.5. <i>El escribir como impresión de una visión implícita de sí mismo</i>	229

3.4.6. Paradoja acercamiento- distanciamiento de la obra de arte	232
3.4.7. El sustrato o el fondo sociológico en sus novelas: el mero papel del argumento.	233
3.4.8. Percepción y fenomenología.	235
3.4.9. Referencias en el lenguaje.	236
3.4.9.1. De lo que se repite: la estructura histórica y ahistórica del mito. Su poder desemplazante.	238
3.4.9.2. De la carga histórica y psicológica de las palabras.	240
3.5. LA TRANSITORIEDAD E HISTORICIDAD DE LOS SISTEMAS.	243
3.5.1. De la pérdida de la significación de los géneros y formas tradicionales.	243
3.5.2. Del peso de la tradición y la continuidad cultural.	245
3.5.3. Del agotamiento de los géneros y de la transitoriedad de los sistemas.	246
3.5.4. La coyuntura experiencial, creadora del pensamiento. Visión dinámica del sistema literario.	248
3.5.5. De la esencialidad de la humana naturaleza.	250
3.5.6. De cómo el escritor utiliza los moldes. Su encuentro con instituciones e instancias literarias.	251
3.5.7. De la elasticidad finita de los moldes y del papel de la novela en el necesario cambio.	255
3.5.8. De las épocas que coartan despliegues y producen pérdidas.	258
3.5.9. Esencialidad versus historicidad en el arte.	262
3.5.10. El estado de la cuestión novelesca en la época más actual. El escritor en la época contemporánea del «escritor Ayala».	264
3.6. LA NOVELA DESDE LA REORIENTACIÓN CULTURAL DEL RENACIMIENTO.	272
3.7. FUNCIÓN Y PLASTICIDAD DE LA NOVELA MODERNA.	274
3.7.1. Cervantes y el nuevo concepto de ejemplaridad.	275
3.7.2. La ejemplaridad ayaliana.	277
3.8. «¿PARA QUIÉN ESCRIBIMOS NOSOTROS?» O ¿QUIÉN ESCRIBE LA NACIÓN?	280
CAPÍTULO IV:	283
CONFLICTO SOCIAL Y PROCESOS DE FICCIÓN LITERARIOS.....	283
EN FRANCISCO AYALA: HACIA UNA LECTURA A TRAVÉS DE LA CRÍTICA.....	283
4.1. EL PAPEL DE LAS ALUSIONES LITERARIAS. EL METODO ICONOLÓGICO Y ALEGÓRICO.	283
4.2. ELEMENTOS TEÓRICOS PARA UN ANÁLISIS DEL DISCURSO LITERARIO AYALIANO.	290
4.2.1. Semiología de la narración.	290
4.2.1.1. El programa semiótico narrativo.	292
4.2.1.2. Gramática de la narración.	295
4.2.1.3. El proceso de estructuración.	300
4.2.1.4. Esquemas actanciales y secuencias simples y compuestas en <i>Los usurpadores</i> y <i>La cabeza del cordero</i>	302
4.2.2. Semiología de la ideología y códigos de transformación.	306
4.2.2.1. Introducción: del sujeto transindividual, índices de la colectividad y visión de mundo.	306
4.2.2.2. El carácter ideológico de la literatura y su sistema modelizante secundario.	310
4.2.2.3. Funcionamiento del texto y códigos transformacionales.	311
4.3. CONTEXTUALIZACIÓN Y MARCO DE LOS USURPADORES Y LA CABEZA DEL CORDERO.	314
4.4. ANÁLISIS DE LA CABEZA DEL CORDERO.	319

4.5. «EL MENSAJE».....	325
4.5.1. <i>El mensaje como ejemplo de instancias avanzadas y atrasadas</i>	329
4.5.2. <i>Técnica compositiva de «El mensaje»</i>	337
4.5.2.1. El manuscrito hallado y el manuscrito «contado». Su relación con un recurso de estirpe cervantina.....	344
4.5.2.2. Secuencias actanciales coordinadas y de degradación.....	347
4.5.2.3. Unidades fraseológicas o esquemas de pensamiento preconstruidos. Tópicos religiosos en el español coloquial.....	349
4.6. «EL TAJO». ISOTOPIA DE LA EXPIACIÓN.....	358
4.7. EL SUJETO CULTURAL ESPAÑOL ESCINDIDO. «EL REGRESO».....	366
4.8. «LA CABEZA DEL CORDERO»: LA INDIGESTIÓN Y LA VIDA COMO ENSUEÑO.....	374
4.9. VISIÓN GENERAL DE LOS USURPADORES.....	383
4.9.1. <i>Agrupación de los relatos y título</i>	383
4.9.2. <i>La utilización de historias pasadas</i>	386
4.10. EL PRÓLOGO DE LOS USURPADORES.....	387
4.10.1. <i>Relación con el proemio de La cabeza del cordero</i>	389
4.11. TRANSFORMACION, REDENCION Y CONVERSION. EL EJEMPLO DE «SAN JUAN DE DIOS».	
CONSTRUCCION NARRATIVA A PARTIR DE UN ELEMENTO PICTORICO.....	391
4.11.1. <i>Significado de la novela</i>	391
4.11.2. <i>El proceso de la redención</i>	397
4.11.3. <i>Importancia iconológica. Creación de la novela desde el elemento pictórico</i>	399
4.12. EL MANUSCRITO DEL INDIÓ GONZÁLEZ LOBO, EL RELATO DENTRO DEL RELATO.....	402
4.12.1. <i>Secuenciación y funciones principales</i>	402
4.12.2. <i>Rasgos de la sintaxis narrativa</i>	405
4.12.3. <i>Técnicas de ficcionalización</i>	407
4.12.4. <i>El laberinto en «El Hechizado»</i>	409
4.13. «EL INQUISIDOR». LA UTILIZACIÓN DE UN TEXTO CLAVE Y DEL SUEÑO PREMONITORIO DE ESTIRPE CERVANTINA.....	411
4.13.1. <i>Significado de la obra y estructuración</i>	411
4.13.2. <i>Creación ficcional y sueño premonitorio</i>	415
4.13.2.1. El papel de los sueños en la reduplicación de historias y en la interpretación de la conversión en el subconsciente.....	415
4.13.2.2. El acto mismo de escribir, hilo conductor del relato.....	416
4.14. «EL DIÁLOGO DE LOS MUERTOS», SENTIDO Y SIGNIFICACIÓN DE UNA CODA.....	417
4.15. LA ALEGORÍA DE LA REALIDAD DEL OTRO EN LOS USURPADORES Y LA CABEZA DEL CORDERO. EL SUJETO ESCINDIDO Y FRAGMENTADO.....	424
4.16. ISOTOPÍAS Y CRISIS.....	429
4.16.1. <i>La desintegración de las relaciones. La incomunicación</i>	433
4.16.2. <i>La isotopía del sentido del desamparo, desconcierto y desintegración del individuo en las ficciones ayalianas</i>	434
4.16.3. <i>La indigestión y la náusea</i>	435
4.16.4. <i>Enajenación de la propia conducta</i>	436
4.16.5. <i>La isotopía de la violencia y los momentos de concordia y paz</i>	437
4.17. TEMÁTICA NEGATIVA. DEGRADACIÓN, ANIMALIZACIÓN, BESTIALIZACIÓN.....	439
4.18. LECTURA INTEGRADORA DE LOS USURPADORES Y LA CABEZA DEL CORDERO.....	443
4.19. UNA PROPUESTA DE LECTURA FINAL.....	448
4.19.1. <i>«El mensaje»</i>	448

4.19.2. «El Tajo».....	452
4.19.3. «El regreso».....	459
4.19.4. «La cabeza del cordero».....	460
4.19.5. «El Hechizado».....	461
4.19.6. «El inquisidor».....	462
4.19.7. «El diálogo con los muertos».....	464
RÉCAPITULATION ET DES CONCLUSIONS	506
DU CHAPITRE I	506
DU CHAPITRE II.....	517
DES CONCLUSIONS ARTICULATOIRES ENTRE LES TROIS PREMIERES CHAPITRES ET LE QUATRIEME.....	525
DU CHAPITRE IV	539
BIBLIOGRAFÍA.....	547

AGRADECIMIENTOS

Gracias...

A mis hermanos, José, por su amistad y complicidad inigualable; Javi, por ser mi pequeño siempre.

A mis padres, por amarme, creer en mí y animarme a ser como soy.

A mi preciosa y preciada abuela, por nuestro vínculo.

Al resto de mi familia, por ser partícipes.

A David, por ser el compañero de todos mis viajes...

A mis amigos, por su apoyo. Y a mis amigos doctores, por entenderme y animarme. A mis amigos íntimos, por su amistad infinita.

A Elisa, por ser mi alma gemela.

A mis amigos flamencos, por compartir nuestra pasión.

A mis “marines” de yoga y meditación, por su energía, y por valorar la mía. Por compartir viajes, anclajes...

A Jeanne Raymond, por su ayuda y amistad, en Francia, en España, en lo personal y en lo profesional. Por darme la oportunidad de mi estancia francesa y por hacerme sentir siempre bien acogida y valorada.

A Michèle Ardon, por poner a mi servicio su intelectualidad. Por la buena amistad que nos une.

Al profesor Edmond Cros y a la profesora Annie Bussière, por su amabilidad y su cercanía. Al profesor, por sus estudios y por gozar de su codirección privilegiada.

A Antonio Chicharro, por guiarme en mi proceso intelectual, por su excelente docencia y acompañamiento en mi proceso de maduración.

INTRODUCCIÓN

Conocer las constantes que Ayala repite en sus ficciones puede revelar qué sedimentaciones de los diferentes sujetos colectivos por los que ha pasado la formación social española actualiza en sus narraciones sobre la guerra civil española de 1936-1939 y puede asimismo demostrar cómo el hilo conductor generador de dicha tensión social es el deseo de liberación. Ello, a su vez, nos ayudaría a corroborar que su tesis social máxima consiste en que el poder ejercido por el hombre sobre los demás, es siempre una usurpación.

De otra parte, asimilando la noción de sujeto cultural como aquel sujeto transindividual que recoge de cada época histórica los valores, paradigmas y regulaciones que la definen y la regulan, podremos adivinar en las ficciones ayalianas el espacio de las «sedimentaciones», entendidas como esos rasgos definitorios de cada época que han quedado cristalizados en los diferentes sujetos colectivos españoles que Ayala incorpora en su obra, reveladoras al mismo tiempo de la manera en que dicho sujeto se ordenaba con respecto a cada tiempo histórico. Solo así podremos ver si esas sedimentaciones de épocas pasadas siguen estando vigentes en el sujeto cultural español de las preguerra, guerra y posguerra civil española. Además, se hará posible adivinar si existen ciertas sedimentaciones que aparecen según Ayala como constantes definitorias de la formación social española, y advertir si ya estas, cristalizadas en los sujetos ficcionales ayalianos, pueden ser interpretadas efectivamente como constantes frustraciones y deseos del pueblo español e, incluso de la humanidad. Podremos asimismo interpretarlas en clave de «gérmenes» o «síntomas» premonitores del gran desastre que estaba por llegar.

Para ello es necesario que concibamos al *sujeto* como una amalgama de estos, por lo que a cada momento determinado de su existencia, dicho sujeto va a pertenecer simultáneamente a varios sujetos colectivos históricos, los cuales evolucionan o no al compás del devenir histórico, pero siempre en ese proceso de constante desplazamiento-nuevo emplazamiento, por el que el ser humano entra a participar en nuevos sujetos colectivos cada vez, arrastrando en sí las sedimentaciones de los sujetos colectivos anteriores de los que formaba parte. Ahora sí, habrá que determinar si dichas sedimentaciones sufren modificaciones, subversiones, al producirse una nueva configuración de su totalidad subjetiva cuando intente ordenarse con respecto al nuevo tiempo histórico que le toque vivir. Tomamos las certeras palabras de Lucien Goldmann

de su obra *Structures mentales et création culturelle* para evidenciar que la reiteración de elementos es un índice seguro de revelación de transformaciones:

Par ailleurs, les éléments répétitifs se trouvent les plus souvent dans l'œuvre précisément pour indiquer des transformations. Des différentes (tout épistémologue sait que les différents supposent des invariants, des objets qui se transforment) et le soi-disant *thème* disparaît dès qu'on a dégagé le modèle global, la structure significative (Goldmann, 1970: 29).

Como vemos, para hablar de transformaciones siempre hay que suponer la existencia de invariantes, de elementos que se repiten, de tradiciones que se siguen; o lo que es lo mismo, solo a partir del conocimiento de lo dado, podremos detectar lo creado.

Lo dado y lo creado son los dos términos de origen bajtiniano que Antonio Chicharro emplea en su libro *Entre lo dado y lo creado. Una aproximación a los estudios sociocríticos*. Ya en el mismo prólogo explica Kataryza Moszczyńska que la sociocrítica adivina en la filigrana textual tanto las concreciones sociohistóricas como las instancias sociodiscursivas que quedan plasmadas en la red textual indagando después en la socialidad que se desprende del análisis de la materialidad textual (*Vid.* Moszczyńska en Chicharro, 2012). Así, podremos indagar qué resortes activa el narrador Ayala para poner en vigencia un problema moral que se encontraba cifrado en el texto y que formaba parte del pasado español o del pasado de la humanidad en general. Es decir, y como él mismo reconoce, será en muchos de sus cuentos a través de episodios pasados de la historia de España como inserte en su discurso un problema moral de fondo que, de otra parte, considera un leitmotiv más general en la humanidad, intentando poner de relieve esos ciertos elementos repetitivos que podemos encontrar en el interior de la obra y que para el método temático vendrían a ser llamados «temas». Van a ser puestos «en relation avec une prétendue psychologie plus ou moins profonde de l'écrivain» (Goldmann, 1970 :65).

Porque, como ya apuntaba el profesor Antonio Chicharro en *El pensamiento vivo de Francisco Ayala*, «analizar la realidad humana es, de alguna manera, realizar una cartografía del ser y de sus coacciones (y pasiones), a través del lenguaje». De esta manera, consideramos que bajo al significado «evidente» de la obra, aparece un nivel más profundo de la conciencia del sujeto al que podemos llegar analizando los *loci comuni*, los tópicos literarios, o los espacios temáticos que el autor comparte con el resto de los formantes del sujeto cultural en sí del que forma parte el autor.

Por ello deseamos estudiar cuáles son los mitos, constantes, iconos y demás elementos visuales culturalmente codificados, en expresión de Antonio Chicharro, o las alegorías de las que se vale nuestro escritor granadino para tratar los temas de hondura moral como el poder ejercicio por un hombre sobre su prójimo, la postración y frustración que caracteriza a la sociedad española en sus diferentes momentos críticos, el nacimiento de la envidia entre hermanos o la falta de espiritualidad del hombre moderno porque, y como explica Ayala:

Por más que la naturaleza sea, como lo es, plástica y flexible en sumo grado, hay en la condición del llamado *homo sapiens* un *algo* que garantiza la continuidad dentro de la variación, una unión especial por debajo de las diversidades caracterológicas y sociológicas. Y ese *algo* es la angustia metafísica del ser que se pregunta acerca de sí mismo y acerca del mundo en cuyo seno se encuentra (Ayala en Vázquez Medel, 2007b: 77).

Y, en una ponencia suya en un coloquio celebrado en el York College, dice:

Pensemos que *el elemento ideológico*, que no puede faltar nunca en alguna medida cuando se trata de un edificio construido con palabras, en ocasiones llega incluso a impregnar hasta el fondo la creación artística como ingrediente de su valor estético[...] Pensemos que las circunstancias biográficas y, dentro de estas, la personalidad del autor servirán en gran medida para aclarar sus intenciones conscientes y también sus impulsos inconscientes en la redacción de la obra (para este último aspecto, tan importante, el psicoanálisis cumplirá acaso función decisiva), y que el cotejo de tales intenciones e impulsos con los rasgos objetivos que la obra ostenta permitirá orientarse acerca del logro artístico alcanzado a partir de tales *estímulos psíquicos*. [...] Descubrir *la técnica* con que este material ha sido manipulado es acercarse al secreto último de dicha creación poética (Ayala, 1992: 117-118).

Siguiendo a Ricoeur, consideramos que la configuración poética «se enraíza en la precomprensión del mundo de la acción: de sus estructuras inteligibles, de sus recursos simbólicos, de su carácter temporal» (Ricoeur, 1987: 120). En este orden de cosas, la *imitación ficcional de las acciones humanas* ha de ir precedida de una identificación de los rasgos estructurales inherentes a la acción, es decir, discernir cuál es el agente o agentes, cuáles son los fines que se persiguen...obteniendo una comprensión práctica de la construcción del discurso narrativo, de suma importancia para su conocimiento, pues si es importante conocer la semántica de la acción, igualmente es imprescindible el

conocimiento de «las reglas de composición que gobiernan *el orden diacrónico de la historia*» (Ricoeur, 1987: 123).

No solo tendremos en cuenta pues el nivel semántico sino el sintáctico o paradigmático, en el que se escogen de un paradigma general, las acciones que serán narradas dilucidando la lógica que rige su encadenamiento en el sintagma y que ha sido estudiada en la *Morfología del cuento* (1928) de Vladimir Propp, en la *Logique du récit* (1964) de Claude Bremond y en la *Semántique structurale* (1966) de A. J. Greimas. Recordemos que para Greimas, además de la lógica que regula el obrar humano, hay que considerar otros dos aspectos de la composición narrativa, recoge Viñas, que serían las normas regidoras de los procesos culturales por las que son juzgadas las acciones humanas, pues considera que una acción puede contarse porque está articulada en reglas o normas, en signos al final, y, por lo tanto, queda mediatizada simbólicamente. En este orden de cosas, explica Viñas Piquer que desde la antropología cultural, se considera que para comprender una acción hay que situarla en el contexto de las convenciones culturales de las que recibe una significación determinada. El simbolismo es lo que le confiere la legibilidad al discurso, pues las convenciones que forman la red simbólica de una cultura se hacen inteligibles encerradas en los signos de un determinado ámbito cultural, del que se han de conocer las reglas de significación para realizar una buena descodificación e interpretación de las acciones narrativas (Ricoeur, 1987: 125-126).

Necesario es que seamos siempre conscientes en lo que se refiere a las materializaciones culturales, que, si son históricas, no lo son formando un terreno laxo, sino que existen fronteras (*Vid.* G.R.E.S, 2011) en cuanto a lugares de divergencia y de «violencia», de desencuentros, de subversiones... Y justo ahí, en esos lugares fronterizos, es donde se produce el avance, la evolución de la sociedad. Es en dichos lugares donde podemos evidenciar esas fracturas o esos trastornos sociales que ya anuncia Ayala en sus estudios sociológicos, a través de las fronteras ideológicas, sociales y ético-morales que existen entre hermanos y que quedan traducidas en roces e incomunicaciones en sus ficciones. En ambos sectores de su producción, la sociológica y la ficcional, abundan las referencias a la crisis, al marasmo, al desastre, a la catástrofe...apareciendo términos como «fisura», «trastorno», «escisión», «estrageo», «tajo», «destrucción», «descomposición», «catástrofe», o «desarticulación». Ello mismo se ve en la estructura de *Un ballo in maschera*, intencionadamente desarticulada, donde la estructura narrativa queda aferrada a la del trasfondo social que refleja: cuadros de gente social y moralmente degradada. Al leerlo, quedamos atrapados en el ritmo vertiginoso de una suerte de «danza

acelerada», que para abruptamente su ritmo periódicamente y, en cada detención, como si fueran los cortes en una cinta cinematográfica, queda revelado un fragmento que nos produce un estrago moral, cada vez.

Al hablar del movimiento y de la evolución que se produce en las estructuras lingüísticas, advirtamos que en la totalidad del discurso encontraremos un juego constante de redistribuciones de los trazados semiótico-ideológicos, según concepto de Edmond Cros, que veremos en el texto, de tal manera que habrá unos elementos dominantes en dicho momento preciso que van a ir alternando su dominancia con otros que en ese momento tengan un valor más «marginal». Sería también el momento de estudiar las sedimentaciones que, aunque «ancianas», continúen vigentes en dichos trazados del discurso y cuyo valor puede ser reactivado haciéndose menos fugaz y más perceptible en los trayectos de sentido del discurso. Se podrán señalar desfases que pueden darse entre la superestructura, la cual «evoluciona con arreglo a su propio ritmo y al de la continuidad de la historia», con relación a la infraestructura, adivinando esas nuevas capas de significación que se han venido depositando en la memoria colectiva.

Reconocemos el *discurso* como un espacio de identificación del «yo» completamente dinámico y polifónico, en el que dichos trazados semiológicos entrarían en un juego de desplazamientos y alternancias. Ese carácter «contradictorio» del discurso es el que le permite transmitir los debates de la sociedad que estén imperando en ese momento preciso, por el que suelen evidenciarse los intereses sociales que revelan las tensiones sociales, que despliegan toda la amplitud de su problemática y de sus contradicciones internas.

En el discurso podremos reconocer lo dicho pero también lo no-dicho, percibir «lo visible» y poner en evidencia «lo callado», aprehender la tensión dialéctica que se le presenta al escritor entre norma y trasgresión de la misma, porque, como explica el profesor Gómez-Moriana, hay que dar cuenta de los efectos estéticos que dicha tensión dialéctica produce en la obra, que ya no va a ser considerada nunca más como simple reproducción mimética de un modelo dado.

Lo que nos proponemos en el presente estudio es, pues realizar un recorrido desde la situación de emplazamiento en el ser humano hasta la situación de avance, generadora siempre de conflictos humanos y sociales. Así, desde la firme creencia de que el hombre es un ser radicalmente histórico, y aunándola con la afirmación de que el discurrir es algo igualmente intrínseco a la vida humana, nos hemos propuesto realizar un viaje por las

causas y las consecuencias de dichas transformaciones. en situaciones de «dislocación social», los individuos pertenecientes a una misma comunidad, cuya acción social solía ir «a una», comienzan a dar respuestas diferentes entre ellos, lo que provoca roces en su convivencia, muchas veces alimentadas por el clima de crispación y tensión social que crispa al individuo y en el que las relaciones entre hermanos se convierten en una no-comunicación, momento en el que el conflicto social emerge con mucho mayor fuerza.

El análisis y la valoración de la obra ayaliana en su doble vertiente, esto es, tanto sociológica como ficcional del durante mucho tiempo desconocido por su lector natural(el español) Francisco Ayala, nos situará en una lectura dialéctica descifrando en claves de conflicto social significados nuevos a través de una concepción del texto como una instancia discursivo-comunicativa abierta, abierta a nuevos usos, y siempre en continuo diálogo con el exterior que l rodea, y con el que se retroalimenta.

El estudio se articula en torno a cuatro grandes capítulos que finalizan en un apartado de conclusiones y recapitulaciones. En el primero definimos qué entendemos por sociedad, por cultura y por conflicto social, articulando nuestro estudio alrededor de los siguientes binomios:

- Esencia versus historia.
- Coherencia libidinal versus coherencia social.
- Cultura versus civilización.
- Individuo versus sujeto colectivo.
- Libertad versus tendencia social.

Nos ocupamos más tarde de la entrada del poder, del nacimiento de la envidia y del odio entre hermanos, de la usurpación de la libertad y del predominio del dominio político proponiendo a estos dilemas de hondura moral las soluciones que nuestro autor granadino deja evidenciadas en su obra, tanto en su discurso social como en su discurso ficcional.

En el segundo capítulo realizamos un repaso de la historia de los conflictos sociales españoles desde el mismo Renacimiento hasta el siglo XX, deteniéndonos en definir los momentos de transformación cúlmenes de los siglos XIX y XX y viéndolos a la luz de la religión, de la política, de la economía y de la sociedad tomando a Ayala como testigo de ellos.

Un tercer capítulo queda dedicado al estudio de la cultura en diferentes campos: la cultura frente a la civilización, la cultura como instancia legista reguladora del comportamiento humano, y la cultura como objeto de la sociología. A continuación de la mano de los estudios ayalianos sobre teoría y crítica literaria, se realiza un repaso completo de las especificidades del lenguaje literario, realizando especial hincapié en la manera en que las experiencias del autor quedan enmarcadas dentro de su obra parándonos a considerar el papel del bajaje cultural y experiencial del escritor así como el peso de la tradición literaria, acabando por defender la transitoriedad e historicidad de los sistemas literarios, y considerando la función y plasticidad de la novela moderna desde la orientación espiritual renacentista de la que fue objeto.

El capítulo cuarto es un viaje por una selección de ficciones ayalianas de las dos colecciones de cuentos seleccionados, *La cabeza del cordero* y *Los usurpadores*, realizando una lectura crítica, a la vez que una propuesta de lectura sociocrítica a la luz del conflicto social. Analizamos los textos ficcionales ayalianos desde el método iconológico-alegórico así como desde la semiología de la narración, estableciendo los esquemas actanciales y definiendo los procesos de estructuración de los cuentos que nos ocupan. Se completa nuestro análisis crítico con un estudio de estos desde la semiología de la ideología a través de la que deseamos conocer el funcionamiento del texto, así como los índices de la colectividad y la visión del mundo del sujeto cultural de guerra civil española.

INTRODUCTION

La connaissance des constantes dans les fictions d'Ayala peut révéler quelles sont les sédimentations des différents sujets collectifs par lesquels est passé le peuple espagnol qu'il actualise dans ses narrations sur la Guerre Civile et démontrer comment le fil conducteur qui a généré cette tensión sociale est le désir de libération. Ceci nous aiderait alors à confirmer que sa thèse sociale est que le pouvoir exercé par l'homme sur ses semblables est toujours une usurpation.

D'autre part, en assimilant la notion de *sujet culturel* comme ce sujet transindividuel qui reprend les valeurs, les paradigmes de chaque époque historique et les régulations qui la définissent et la régissent, nous pourrions deviner dans la fiction ayaliana l'espace des «sédimentations», comprises comme ces traits essentiels de chaque époque qui sont restés cristallisés dans différents sujets collectifs espagnols qu'Ayala dépeint dans son œuvre, révélatrices en même temps de la manière dans laquelle ce sujet s'ordonnait en fonction de chaque temps historique. Ce n'est que ainsi que nous pourrions voir si ces sédimentations d'époques passées continuent d'être en vigueur dans le sujet culturel espagnol d'avant-guerre, de la guerre et de l'après-guerre civile espagnole.

De plus, il deviendra possible de deviner si certaines sédimentations existent, celles qui apparaissent selon Ayala comme des constantes qui définissent le peuple espagnol, et d'établir si, étant cristallisées dans les sujets fictionnels ayalianos, elles peuvent effectivement être interprétées comme des frustrations constantes et des désirs du peuple espagnol et même de l'Humanité. Nous pourrions les interpréter de même en termes de «germes» ou de «symptômes» prémonitoires du grand désastre qui allait survenir.

C'est pourquoi il faut que nous concevions *le sujet* comme un amalgame de ces mêmes «germes» ou «symptômes», ce qui induit qu'à chaque moment de son existence, il va appartenir simultanément à plusieurs sujets collectifs historiques, qui évoluent ou pas au rythme du devenir historique, mais toujours dans ce processus de déplacement constant vers de nouveaux emplacements par lequel l'être humain en vient à participer à nouveaux sujets collectifs chaque fois, en traînant derrière lui les sédimentations des sujets collectifs dont il a fait, autrefois, partie. Il faudra donc déterminer si ces sédimentations subissent des modifications, se trouvent subverties... quand se produit

une nouvelle configuration de leur totalité subjective lorsqu'elle tente de s'ordonner en fonction du temps historique qu'elle doit vivre.

Nous reprendrons les mots de Lucien Goldmann dans son œuvre *Structures mentales et création culturelle* pour mettre en évidence que la répétition d'éléments est un indice certain de révélation de transformations:

Par ailleurs, les éléments répétitifs se trouvent le plus souvent dans l'œuvre précisément pour indiquer des transformations. Des différentes (tout épistémologue sait que les différents supposent des invariants, des objets qui se transforment) et le soi-disant *thème* disparaît dès qu'on a dégagé le modèle global, la structure significative (Goldmann, 1970: 29).

Comme nous le voyons, lorsqu'on parle de transformations, il faut toujours supposer l'existence d'invariants, d'éléments qui se répètent, de traditions respectées, ce qui équivaut à accepter que ce n'est qu'à partir de la connaissance de ce qui est donné que nous pouvons détecter ce qui est créé.

Ce qui est donné et ce qui est créé, tels sont les termes que le professeur Antonio Chicharro utilise dans son livre *Entre lo dado y lo creado. Una aproximación a los estudios sociocríticos*. Dès le prologue cet ouvrage, Kataryza Moszczyńska explique que la sociocritique devine dans le filigrane textuel aussi bien les concrétions socio-historiques que les instances socio-discursives qui prennent forme dans le réseau textuel en recherchant dans la socialité qui se détache de l'analyse de la matérialité textuelle (Moszczyńska chez Chicharro, 2012). Nous pourrions ainsi chercher quels sont les ressorts activés par le narrateur Ayala pour mettre en évidence un problème moral qui était inscrit dans le texte et qui faisait partie du passé espagnol ou de celui de l'Humanité en général.

C'est-à-dire, comme il le reconnaît, que, dans nombres de ses contes, ce sera à travers des épisodes de l'histoire de l'Espagne qu'il inscrira dans son discours un problème moral de fond qu'il considère par ailleurs comme un *leitmotiv* de l'Humanité, en essayant de souligner certains éléments répétitifs que nous pouvons trouver à l'intérieur de l'œuvre et qui, pour la méthode thématique, deviendraient des thèmes, des «sujets». Ils vont être mis «en relation avec une prétendue psychologie plus ou moins profonde de l'écrivain» (*Vid.* Goldmann, 1970). Parce que, comme le professeur Antonio Chicharro le signalait déjà dans *El pensamiento vivo de Francisco Ayala*, «analyser la réalité humaine c'est, d'une certaine façon réaliser une cartographie de l'être et de ses contraintes (et de ses

passions) à travers le langage». De cette façon, nous considérons que sous le signifié «évident» de l'œuvre, apparaît un niveau plus profond de la conscience du sujet auquel nous pouvons avoir accès par l'analyse des *loci comuni*, des topiques littéraires, ou des espaces thématiques que l'auteur partage avec le reste des composantes du sujet culturel en soi dont l'auteur fait partie.

C'est pourquoi nous désirons découvrir les mythes, les constantes, les icônes et autres éléments visuels culturellement codifiés, selon les termes du professeur Antonio Chicharro, ou les allégories dont notre écrivain grenadin se sert pour traiter les sujets d'une grande profondeur morale comme le pouvoir exercé par un homme sur son prochain, la prostration et la frustration qui caractérisent la société espagnole dans ses différents moments critiques, la naissance de l'envie entre des frères ou le manque de spiritualité de l'homme moderne parce que, et comme Ayala l'explique :

La nature aura beau être (comme elle l'est), plastique et flexible au dernier degré, il y a dans la condition de *l'homo sapiens, quelque chose* qui garantit la continuité dans la variation, une unión spéciale sous des diversités caractérologiques et sociologiques. Et ce *quelque chose* c'est l'angoisse métaphysique de l'être qui s'interroge sur lui même et sur le monde dans lequel se trouve (Ayala chez Vázquez, 2007b: 77).

Dans une de ses communications, lors d'un colloque au York College, il déclare:

Pensons que parfois l'élément idéologique, qui ne peut jamais manquer dans une certaine mesure que ce soit quand il s'agit d'un édifice construit avec mots, arrive à imprégner jusqu'au fond la création artistique comme ingrédient de sa valeur esthétique [...] Pensons que les circonstances biographiques et, parmi elles, la personnalité de l'auteur, permettront dans une large mesure d'éclaircir ses intentions conscientes et aussi ses impulsions inconscientes dans la rédaction de l'œuvre (pour ce dernier aspect, si important, la psychanalyse aura peut-être une fonction décisive), et que la confrontation de telles intentions et d'impulsions avec les traits objectifs que montre l'œuvre, permettra de s'orienter à propos de la réussite artistique atteinte de telles stimulations psychiques. [...] Découvrir la technique avec laquelle ce matériel a été manipulé c'est approcher du dernier secret de cette création poétique (Ayala, 1992: 117-118).

En suivant Ricoeur, nous considérons que «la configuration poétique s'enracine dans la précompréhension du monde de l'action: de ses structures intelligibles, de ses recours symboliques ou de son caractère temporel» (Ricoeur, 1987: 120). Dans cet ordre

des choses, l'imitation fictionnelle des actions humaines doit être précédée d'une identification des traits structurels inhérents à l'action, c'est-à-dire, d'une identification de l'agent ou des agents, des buts poursuivis... en obtenant ainsi une compréhension pratique de la construction du discours narratif, de la plus haute importance pour sa connaissance, puisque s'il est important de connaître la sémantique de l'action, il est tout autant indispensable de connaître «les règles de composition qui gouvernent l'ordre diachronique de l'histoire» (Ricoeur, 1987: 123. La traduction est personnelle).

Nous tiendrons donc compte non seulement du niveau sémantique mais aussi du niveau syntaxique ou paradigmatique, dans lequel, à partir d'un paradigme général, sont choisies les actions qui seront racontées, en élucidant la logique qui régit leur enchaînement dans le syntagme et qui a été étudiée dans *La morphologie du conte* (1928) de Vladimir Propp, dans *La logique du récit* (1964) de Claude Bremond et dans *La sémantique structurale* (1966) de Greimas. Rappelons-nous que pour Greimas, souligne Viñas, en plus de la logique qui règle l'action humaine, il faut considérer des autres aspects, de la composition narrative, qui seraient les normes qui régissent les processus culturels selon lesquelles sont jugées les actions humaines, puisqu'il considère qu'une action peut être racontée parce qu'elle est articulée dans des règles ou des normes, dans des signes, et, par conséquent, qu'elle s'en trouve médiatisée symboliquement. Dans cet ordre des choses, Viñas Piquer explique que du point de vue de l'anthropologie culturelle, on considère que pour comprendre une action il faut la situer dans le contexte des conventions culturelles dont elle reçoit une signification déterminée. C'est le symbolisme qui confère la lisibilité au discours, puisque les conventions qui forment le réseau symbolique d'une culture deviennent intelligibles enfermées dans les signes d'un domaine culturel déterminé, dont on doit connaître les règles de signification pour réaliser un bon décodage et une bonne interprétation des actions narratives (Ricoeur, 1987: 125-126).

Il est nécessaire que nous soyons toujours conscients, en ce qui concerne les matérialisations culturelles, de ce que, s'il est vrai qu'elles sont historiques, elles ne le sont pas en formant un terrain laxé, mais que des frontières existent (*Vid.* G.R.E.S, 2011) en ce qui concerne des lieux de divergence et de «violence», de désaccords, de subversions... Et c'est là, justement, dans ces lieux frontaliers, que se produit l'avancée, l'évolution de la société. C'est dans ces lieux que nous pouvons mettre en évidence ces fractures ou ces bouleversements sociaux qu'Ayala annonce déjà dans ses études sociologiques, à travers les frontières idéologiques, sociales et éthiques et morales qui

existent entre des frères et qui se traduisent dans ses fictions par dans des frictions et un manque de communication.

Dans les deux secteurs de sa production, le secteur sociologique et la fiction, les références à la crise, au marasme, au désastre, à la catastrophe abondent et apparaissent des termes tels que «fissure», «dérangement», «scission», «ravage», «entaille», «destruction», «décomposition», «catastrophe», ou «désarticulation». C'est ce que l'on observe aussi dans la structure d'*Un ballo in maschera*, intentionnellement désarticulée, et qui reste plaquée sur celle du contexte social qu'elle reflète: des tableaux ou des groupes, de gens socialement et moralement dégradés. Á la lecture, nous sommes emportés dans le rythme vertigineux d'une sorte de «danse accélérée», qui, périodiquement, rompt abruptement son rythme et, à chaque arrêt, comme si c'était les coupures d'une bande cinématographique, se révèle un fragment qui entraîne, chaque fois, un ravage moral.

Après avoir parlé du mouvement et de l'évolution qui se produisent dans les structures linguistiques, il convient de noter que dans la totalité du discours nous trouverons un jeu constant de redistributions des tracés sémiotique-idéologiques (selon les mots du professeur Edmond Cros) que nous verrons dans le texte, de sorte qu'il y aura quelques éléments dominants qui à un moment précis n'avaient auparavant qu'une valeur plus «marginale». Ce serait aussi le moment d'étudier les sédimentations que, bien qu'«anciennes», restent en vigueur dans les tracés du discours et dont la valeur peut être réactivée, devenant moins fugace et plus perceptible dans les trajets de sens du discours.

On pourra signaler les déphasages qui peuvent exister entre la superstructure, qui «évolue selon son propre rythme et à celui de la continuité de l'histoire», et l'infrastructure, en devinant ces nouvelles couches de signification qui se sont déposées dans la mémoire collective.

Nous reconnaissons le discours comme un espace d'identification du *je* complètement dynamique et polyphonique, dans lequel ces tracés sémiologiques entreraient dans un jeu de déplacements et d'alternances. Ce caractère «contradictoire» du discours lui permet de transmettre les débats qui agitent la société à un moment précis, et manifeste les intérêts sociaux qui révèlent les tensions sociales, qui déploient toute l'amplitude de ses contradictions internes. Dans le discours nous pourrions reconnaître le dit mais aussi le non-dit, percevoir le «visible» et mettre en lumière «ce qui est tu», appréhender la tension dialectique qui se présente à l'écrivain entre la norme et sa transgression, parce que, comme l'explique le professeur Gómez-Moriana, il faut se

rendre compte des effets esthétiques que cette tension dialectique produit dans l'œuvre, qui ne sera plus jamais considérée comme une simple reproduction mimétique d'un modèle donné.

Ce que nous nous proposons dans l'étude présente c'est de réaliser un parcours depuis la situation d'emplacement chez l'être humain jusqu'à la situation d'avance, génératrice toujours des conflits humains et sociaux. Ainsi, depuis la croyance ferme de que l'homme est un être radicalement historique, et en la unissant avec l'affirmation dont le fait de réfléchir est quelque chose d'également intrinsèque à la vie humaine, nous nous sommes proposés de réaliser un voyage pour les causes et les conséquences des dites transformations. dans des situations de «dislocation sociale», les individus appartenant à la même communauté, dont l'action sociale avait l'habitude d'aller «à l'une», commencent à donner différentes réponses entre ceux-ci ce qui provoque des frottements dans sa cohabitation plusieurs fois alimentées par le climat de crispation et de tension sociale qui crispe l'individu dans que les relations entre des frères se convertissent en non-communication, le moment dans lequel le conflit social émerge avec une force beaucoup plus grande. L'analyse et l'évaluation de l'oeuvre ayaliana dans son double versant, cela est, sociologique et fonctionnelle de durant beaucoup de temps ignoré par son lecteur naturel (l'espagnol), Francisco Ayala, il nous situera dans une lecture dialectique en déchiffrant dans des clés de conflit social de nouveaux signifiés à travers d'une conception du texte comme une instance réfléchie-communicative ouverte, ouverte à de nouveaux usages, et toujours dans un dialogue continu avec l'extérieur qui l'entoure.

L'étude est articulée autour de quatre grands chapitres qui finissent avec une série de conclusions et des récapitulations. Dans le premier nous définissons ce que nous entendons par société, par culture et par conflit social, en articulant notre étude autour des binômes suivants :

- l'essence versus l'histoire- la cohérence libidinale versus la cohérence sociale.
- la culture versus la civilisation.
- l'individu versus le sujet collectif.
- la liberté versus la tendance sociale.

Nous nous occupons plus tard de l'entrée du pouvoir, de la naissance de l'envie et de la haine entre des frères, de l'usurpation de la liberté et de la supériorité du domaine politique en proposant à ces dilemmes de profondeur morale, les solutions que notre auteur grenadin laisse mises en évidence dans son œuvre, dans son discours social et dans son discours fictionnel. Dans le deuxième chapitre nous réalisons une révision de l'histoire des conflits sociaux espagnols depuis la même Renaissance jusqu'au XXe siècle, en nous arrêtant dans définir les moments de transformation culmens des XIXe et XXe siècles et en les voyant à la lumière de la religion, de la politique, l'économie et de la société en prenant à Ayala comme témoin d'eux.

Un troisième chapitre reste dédié à l'étude de la culture sur différents champs: la culture en face de la civilisation, la culture comme instance légiste régulatrice du comportement humain, et la culture comme objet de la sociologie. Ensuite, en suivant les études «ayalianos» sur théorie et critique littéraire, on réalise une révision complète des spécificités du langage littéraire, en soulignant la manière dans laquelle les expériences de l'auteur restent encadrées à l'intérieur de son œuvre en nous arrêtant pour considérer le papier du bagage culturel et expérientiel de l'écrivain ainsi que le poids de la tradition littéraire, en finissant pour défendre l'historicité des systèmes littéraires, et en considérant la fonction et la plasticité du roman moderne depuis l'orientation spirituelle de la Renaissance dont c'était objet.

Le quatrième chapitre est un voyage par une sélection de fictions «ayalianas» des deux collections de contes sélectionnés, *La cabeza del cordero* y *Los usurpadores*, en réalisant une lecture critique, à la fois qu'une proposition de lecture sociocritique à la lumière du conflit social. Nous analysons les textes fictionnelles ayalianos avec la méthode iconologique-allégorique ainsi que depuis la sémiologie de la narration, en établissant les schémas actanciales et en définissant les processus de structuration des contes qui nous occupent. Notre analyse critique est complétée avec une étude de ceux-ci depuis la sémiologie de l'idéologie à travers de laquelle nous désirons connaître le fonctionnement du texte, ainsi que les indices de la collectivité et la vision du monde du sujet culturel de guerre civile espagnole.

CAPÍTULO I: TEORÍA DEL CONFLICTO SOCIAL EN FRANCISCO AYALA

1.1. CAUSAS DEL CONFLICTO SOCIAL.

1.1.1. El paso del paradigma del hombre medieval al homo oeconomicus.

En el apartado siguiente dedicaremos unos breves párrafos a reflexionar sobre la acepción que el adjetivo «liberal» tiene en el sintagma «Estado Liberal», pero ahora nos vamos a detener en lo que consideramos un cambio de paradigma que debe ser buscado en el Renacimiento, periodo histórico en el que se produce una peculiar valoración, explica Ayala, de la persona individual. Nos estamos refiriendo al paso del *homo religiosus* al *homo oeconomicus*.

Es cierto que para nuestro autor las fuentes originarias del liberalismo han de encontrarse ya en el mismo pensamiento cristiano, el cual reconoce al hombre su simple condición de ser humano, y siempre «por encima de sus variables dotes de inteligencia y de sus no menos diversas fisonomías morales, por encima de la dramática contraposición de su destinos [...]» (Ayala, 2005: 5). El cristianismo reconoce una dignidad esencial e idéntica de *hijo de Dios* en todos los seres humanos, y por lo tanto, una igual opción al Paraíso, lo que suponía desde la óptica cristiana la posibilidad de beneficiarse del Sacrificio de la salvación, sea cual sea su fisonomía moral y el destino en vida.

Dentro de la fuerte estructura de la Iglesia católica, el pensamiento cristiano se vivió y desarrolló con gran cohesión asegurada por la institución de la Iglesia, cargada con la propensión al absolutismo del individuo (siempre presuponiendo un desprendimiento de lo terrenal y social). Sin embargo, dicha organización jerárquica, paradójicamente, autorizaba al mismo tiempo a dar al César lo que es del César vigilando siempre que el César se atuviese a la concepción cristiana del mundo para asegurar su salvaguarda. De esta manera, si se aseguraba como valor básico, explica nuestro autor, la dignidad de la persona humana, al mismo tiempo, se velaba por mantener el equilibrio cultural, que estaba claramente asegurado (y la vida social mantenida en armonía) por los móviles de la convicción y del sentimiento religioso. Podemos decir pues que toda la estructura social estaba en equilibrio salvaguardada por la defensa del que se ha dado en llamar *homo religiosus*, paradigma que se encargaba de poner en valor y de defender la Iglesia cristiana medieval. Sin embargo, con la Reforma, explica Ayala, asistiremos a una

tendencia disociadora: las consecuencias políticas ya no derivan del pensamiento cristiano. La Reforma produce la radicalización del cristianismo, y es el hombre quien puede tener una vida religiosa directa basada en la relación espiritual del individuo con Dios. De ello, explica nuestro autor, van a derivarse dos consecuencias fundamentales que no podemos dejar pasar: la primera, se produce el inicio de una nueva forma de pensamiento: el racionalismo individualista; y la segunda, el ser humano, en cuanto *homo religiosus*, se desinteresa de la vida no religiosa, con lo que toda relación y toda estructura social quedan abandonadas a la actividad profana.

Cuando el hombre cuenta con su razón para producir su propio pensamiento individual y puede interpretar por sí mismo los hechos, se produce «la caída del criterio de autoridad y de tradición en la esfera del pensamiento» (Ayala, 1941: 4). El libre examen da lugar a un nuevo planteamiento del programa general del conocimiento y «coloca al creyente frente a los *Textos Sagrados*, es decir, frente a la Verdad revelada, en la misma situación en que ha de encontrarse el individuo en general, como sujeto de conocimiento, frente a la naturaleza o verdad del racionalismo» (Ayala, 1941: 5). De esta manera, *Los Sagrados Textos* y *El Libro de la Naturaleza*, están abiertos ante la razón del individuo, y es mediante el uso de esta como pueden acceder a su conocimiento. La razón humana se convierte en el instrumento que tenemos como punto de partida para guiarnos por «toda aventura filosófica, para toda expedición en captura de la verdad» (Ayala, 1941: 5), desde que se ha renunciado a la concepción trascendente del mundo que encuadra el pensamiento medieval.

La vida religiosa, como vemos, ha pasado a ser una cuestión individual, «refractaria a todo régimen que no sea el de la libertad subjetiva», de tal manera que no va a haber poder humano, explica nuestro autor, que pueda pretender imponer una autoridad sobre la conciencia del individuo. Y ya hemos introducido pues el término *conciencia*. Para Ayala es el momento en el que aparece la primera de las libertades constitucionales: la libertad de conciencia, como ese derecho fundamental del individuo de gobernar su pensamiento y su propia conciencia sin intervenciones que provengan del exterior. Esta sería la consecuencia más directa que la Reforma supuso para el avance del liberalismo, que además supone una privatización de la religión, que no es más que una manifestación de un fenómeno mayor: la ruptura de la totalidad cultural. Por efecto de ella, se separa cada vez más, a partir del Renacimiento, la religión de los distintos sectores de la cultura, que, de otra parte, se disgrega en esferas independientes, de tal manera que

asistimos a una desintegración del *homo religiosus* en un individuo racionalista, que ha producido un trastocamiento total de las perspectivas del conocimiento (Ayala, 1941: 6).

El intelectual francés Bodino (Jean Bodin¹) eleva la esfera política a fórmulas de alcance teórico y la pone en relación con la privatización de lo religioso. Este, explica Ayala, establece la doctrina moderna de la soberanía del Estado, defendiendo la absolutización incondicional del poder político, que queda segregado del conjunto de la cultura (y desinteresado del resto de esferas de pensamiento) proclamando su exclusividad e ilimitación.

Francisco Ayala resalta la íntima conexión entre el absolutismo y el liberalismo, entre la monarquía absoluta y la democracia liberal defendiéndolo de la siguiente manera: si se pregona aquella (que aboga por la ilimitación de su poder en la esfera política y por su desinterés por las otras esferas culturales), renunciando a abarcar a la persona humana en su totalidad, reduce su pretensión sobre el individuo al aspecto de la vida civil, pero el individuo, «por muy sumiso al Estado, no deja de tener en su espíritu zonas exentas desde las que puede negar competencia al poder público para injerirse». Este posee un ámbito independiente de la organización política en la que está inserto, por lo que podemos establecer la correlación *Individuo-Estado* como polaridad, polaridad que, de otra parte, según Ayala, va a constituir el problema político de toda la historia moderna, y que no es concebible más que a partir de este momento en que asistimos a la escisión del mundo de la cultura en esferas independientes las unas de las otras.

Pretendemos demostrar el paso de este *homo religiosus* al nuevo modelo económico del tipo humano, que nace de la mentalidad burguesa: el *homo oeconomicus*,

¹ Jean Bodin (1530-1596) (también llamado Bodino, o Baudin, o Bodinus) fue un pensador francés, jurista, politólogo y economista. Nacido en Angers, estudió en París y en Toulouse. Sus aportes a la teoría del Estado, en particular mediante el concepto de *soberanía*, han sido de gran importancia para la Modernidad, y conservan en gran medida su valor. Afirma que el origen de la autoridad está en el pacto que se da entre las diversas familias que componen las élites de una sociedad, que deberían ponerse de acuerdo en una persona o institución para que ejerza la autoridad y gobierne. Por ello, el poder político debiera ser el resultado de un pacto, pero una vez concretado ese pacto, la persona que ostente la autoridad deberá tener todo el poder y ha de ser obedecida por todos. Para él, la esencia del poder soberano está en la potestad absoluta de crear y derogar las leyes sin estar sometido a ninguna instancia. La intención de Bodin no fue justificar el poder despótico del monarca sino la concentración del poder en una sola instancia. El problema de la tesis de Bodin es que no encuentra la manera de limitar el poder del monarca, dado que este mismo es quien crea las leyes, aunque, según este autor, deben establecerse conforme al derecho divino.

que pasa a convertirse en paradigma de lo humano y que se refleja, explica nuestro teórico de la sociología, en las concepciones de dicha nueva clase social: la que desde sus orígenes se dirige funcionalmente al desempeño de la actividad económica de la sociedad. Explica que:

Cuando esta clase pasa a un plano de dirección en la sociedad, antes aún, cuando forma la necesaria conciencia de sí misma para aspirar a ese plano, universaliza su propio *ethos* transportándolo como concepción del mundo generalmente válida a la esfera de las vigencias incondicionales. Desde entonces, el pensamiento y todas las creaciones de la cultura van a llevar el sello de la mentalidad burguesa, el molde del tipo humano económico (Ayala, 1941: 10)

¿Y cómo actúa la clase burguesa emergente para hacerse con el poder? Tenemos que señalar ante todo ese estilo vacilante, de indecisión y de desgana que apunta nuestro autor. Su actitud es la de quedarse a mitad de camino, y nunca parece dominar por completo, pues, al enfrentarse con el poder político siempre retrocede ante él «con una especie de repugnancia». En las mismas luchas de la Edad Media este «tercer estado» se alía con la Corona para luchar contra el feudalismo (más bien contra el estamento noble) pero en cada enfrentamiento, el desenlace ocasional suele ser el siguiente: la burguesía queda oculta tras la Corona, y es en la sombra donde prosigue su crecimiento como nueva clase (Ayala, 1941: 10).

Esta sería la base de la monarquía constitucional que debe valer, siguiendo a Ayala, como prototipo del Estado liberal. En ella debemos observar la siguiente dualidad: Sociedad *versus* Estado; partiendo de que el Parlamento representaría al pueblo (a la burguesía provista de una conciencia de «pueblo») o a la «sociedad», frente al «Estado». Como se ve, y que es lo que nos interesa, en dicha dualidad se significan dos principios contrapuestos de organización social, que se desprenden de los dos diferentes paradigmas que hemos señalado: el principio político y el principio económico. Dicha dualidad expresa otra más profunda: «economía *versus* poder», entendiendo ambos términos como principios organizatorios de la sociedad, que se disputan la primacía. La burguesía querrá pues desplazar al poder político para implantar el poder económico, sintagma que, de otra parte, comportaría un cierto contrasentido, y que, al fin y al cabo es la consecuencia directa del pensamiento liberal burgués, que «conduce en forma natural a la solución anarquista de un orden social sin poder, regido por puras relaciones económicas» (Ayala, 1941: 13).

Ayala nos explica que desde este punto de vista podemos entender por qué todo el esfuerzo práctico de la clase burguesa, desde que se adueña del poder político, haya consistido,

no en consolidarlo y robustecerlo en sus manos pasada la lucha, para ejercitarlo con plenitud, sino en cercenarlo, debilitarlo, corroerlo, *dividirlo* en una palabra. Su empeño ha sido despolitizar el Estado, vaciarlo de contenido político, convertirlo en un puro mecanismo, servido en gran parte por fuerzas sociales que, o son residuo de viejos grupos dominantes, o residuos de la sociedad burguesa misma, y a las cuales corresponde, llegado el caso, mantener el orden violento inexcusable, mientras, en segundo término, la economía rige a la sociedad según sus propias leyes (Ayala, 1941: 13).

Si vamos más allá, además, las instituciones de gobierno creadas por el *homo oeconomicus* responden hasta en su mismo nombre a las concepciones precedentes de la vida económica: contrato social, pacto constitucional, política de transacciones...Hasta el punto de que se adoptan las decisiones con arreglo a la ley de la concurrencia en el mercado de la opinión pública. Ello demuestra pues lo que ya Ayala bien advierte: la adscripción radical de la burguesía al principio económico, según corresponde a su misma función social.

Si lo miramos desde la línea de la historia, nos encontramos con un hecho que nuestro autor caracteriza de inaudito: una clase social que consigue desplazar a las que venían dominando el Estado, aprovecha su ascenso al poder no para configurar el aparato político según sus principios, robustecerlo y apropiárselo, sino para debilitarlo y destruirlo (Ayala, 1941: 13). Pero no es la única vez que el poder político es desplazado por el poder económico, pues dicha fórmula volvemos a encontrarla, señala Ayala, e incluso con mayor agudeza en la ideología del proletariado, que «como resultado del libre juego de la economía capitalista, se constituye con conciencia de clase en el seno de la sociedad burguesa».

Dicho proletariado afecto a la ideología marxista, postula como programa un nuevo planteamiento de las relaciones económico-sociales coincidiendo con la burguesía en los criterios esenciales: sigue teniendo como paradigma de lo humano el tipo de *homo oeconomicus* (pero que ahora toma la acepción de *hombre productor*) y eleva «teóricamente las relaciones económicas a principio regulador del movimiento histórico y basamento del conjunto de la cultura, que pasa a ser una simple superestructura, de aquella realidad fundamental» (Ayala, 1941: 14). Podemos decir pues que asistimos a la

reformulación de la aspiración de una sociedad sin poder político, que queda regida por las leyes puramente económicas (Ayala, 1941: 14).

Pues bien, desde la época renacentista, en su momento de ruptura de la unidad medieval, y al cabo del prolongado proceso de disociaciones culturales que con esta se suceden, se abre «la colisión en campo abierto del principio económico con el de puro poder, como principio político». Pero dicho poder nunca ha sido desplazado ni eliminado por completo...Es entonces cuando se pregunta Ayala si será ahora (1941) cuando dicho poder se yerga desnudo de valores morales sobre la base de algunas nacionalidades (Ayala, 1941: 15).

De esta manera, como podemos observar, pasamos del concepto de *valor moral* al de *bien de consumo*, que estaría encuadrado dentro de los llamados «bienes útiles», en los que el adjetivo «útiles» establece una separación que bien precisa Ayala: con él se quiere referir a aquel tipo de bienes directamente relacionados con las necesidades físicas, biológicas del ser humano, pero considerando la siguiente matización: no todos los bienes útiles pueden, sin embargo, ser objeto de inclusión en las relaciones de propiedad, sino solo aquellos «que se encuentran dados en medida limitada». Por *bienes no útiles* entenderíamos aquellos que no deben su validez a su utilidad (su utilidad está excluida de lo económico, de las organizaciones de las relaciones de propiedad, de producción y de distribución y riqueza).

Desde que el paradigma humano se basase en el poder económico, la primera manifestación de toda cultura, de hecho, va a consistir «en la elaboración o producción de bienes de consumo» y no ya en la salvaguarda de los valores y adquisiciones de conocimiento y logros que la historia de la humanidad ha ido adquiriendo. Este es el verdadero cambio de paradigma, que no es más que una consecuencia del paso del *homo religiosus* al *homo oeconomicus*: «Toda apropiación implícita ya un cierto grado de organización social más o menos rudimentaria para la adquisición del bien necesario», de tal manera que si es cierto, explica Ayala, que toda sociedad humana, por simple que sea, posee una estructura económica básica que está estrechamente enlazada con las relaciones de poder que en ella prevalezcan y con la organización política correspondiente; ahora, desde el nacimiento del *homo oeconomicus*, no nos ocupamos solo de la adquisición del alimento a partir del cultivo de la tierra, sino que comenzamos a desarrollar más y más, en un estadio ascendente, con la técnica al servicio de la dominación de la naturaleza para obtener bienes útiles de consumo, no ya destinados a la mera satisfacción de las propias

necesidades primarias del hombre sino a asegurarse una entrada en las relaciones sociales de comercio.

Nuestra tesis entronca con la que ya Engels desarrollara en su obra *El origen de la familia, la propiedad privada y el Estado*, de 1884 (Engels, 1884), quien explica que el factor decisivo de la historia no es otro que la producción y la reproducción de la vida inmediata vista en sus dos vertientes. Diferencia así entre la producción de medios de existencia (como serían los bienes de vivienda o alimenticios) y la producción del hombre mismo o la continuación de la especie, de tal manera que sostiene que «el orden social en que viven los hombres en una época o en un país dados, está condicionado por esas dos especies de producción: por el grado de desarrollo del trabajo, de una parte, y de la familia, de la otra». Ello nos lleva a elaborar la tesis que nos proponemos corroborar: cuanto menos esté desarrollado el trabajo, más restringida es la cantidad de sus productos y, por consiguiente, la riqueza de la sociedad, lo que trae como consecuencia que con mayor fuerza se manifieste la influencia dominante de los lazos de parentesco sobre el régimen social.

Si, por el contrario, y en el marco del desmembramiento de la sociedad basada en los lazos de parentesco, la productividad del trabajo aumenta sin cesar (y evidentemente con ella aumentan la propiedad privada y el cambio, la diferencia de fortuna y la posibilidad de emplear fuerza de trabajo ajena), se acentúa la base de los antagonismos de clase, de tal manera que «los nuevos elementos sociales, que en el transcurso de generaciones tratan de adaptar el viejo régimen social a las nuevas condiciones [se topan] por fin con la incompatibilidad entre uno y otro» (Engels, 1884: 134).

La sociedad antigua, que sostenía su unidad porque se basaba en uniones gentilicias, se rompe como consecuencia del choque de las clases sociales recién formadas: se da paso a una sociedad organizada en *Estado* cuyas unidades inferiores no son gentilicias sino territoriales. La sociedad deja de regirse por el régimen familiar, que ahora está completamente sometido a las relaciones de propiedad, en las que, de otra parte, «se desarrollan libremente las contradicciones de clase y la lucha de clases, que constituyen el contenido de toda la historia escrita hasta nuestros días» (Engels, 1884: 123).

1.1.2 Libertad versus orden social en el hombre.

1.1.2.1. La defensa de la libertad: matices y límites.

Ayala nos invita a concentrar la atención en el producto histórico que se llama *Estado liberal* y a reflexionar sobre su realidad: al compararlo con los tipos de estado que la ciencia política ha estudiado, tales como *la ciudad antigua* o *los imperios orientales*, comprenderemos que aunque el Estado liberal se haya dado en estos tipos de Estado nacional, advertimos que no es identificable con él, pues las nacionalidades se constituyen antes de que aparezca el liberalismo político, y siguen subsistiendo cuando este desaparece. Quizá sea justamente por ello por lo que si quisiéramos definir el *Estado liberal* más bien como una forma de gobierno, tendríamos que tener en cuenta lo siguiente: «El panorama de la Europa y América del siglo XIX y comienzos del XX nos dará a entender pronto que al hablar de Estado liberal no hemos dicho nada todavía acerca de la estructura política, de la forma política, de las instituciones y relaciones de poder político» (Ayala, 1941: 2). Además, prosigue explicando Ayala, podemos objetar que a todas esas formas político-históricas del Estado nacional no se les puede aplicar plenamente el adjetivo de «liberal». Y es que el *quid* de la cuestión está en que «el Estado liberal no es ni un tipo de Estado ni una forma de gobierno sino que consiste en algún rasgo –del dispositivo político, o ajeno a él– compatible con diferentes estructuras». Entonces nos preguntamos: ¿cuál puede ser ese rasgo?, ¿qué tienen en común los estados-contextos que hemos mencionado? ¿Qué podemos entender por *condición liberal* por encima de sus diferencias de estructura política?

Ayala explica que corresponde a la misma esencia del liberalismo el resistirse a su realización plena, porque la plena realización del liberalismo comportaría la destrucción de la forma política en donde se realizase, y traería como consecuencia una disolución en la que no podríamos hablar de Estado liberal sino de anarquía política o de la introducción de un estado antiliberal. Además, como vemos, los ejemplos de esos Estados nacionales que hemos recuperado, no han hecho más que adquirir «su fisonomía liberal en un común movimiento revolucionario en el que conquistaron la categoría jurídico-política de Estados constitucionales, en el que adoptaron el sistema constitucional» (Ayala, 1941: 3).

Pero hemos de introducir una matización más: la ciencia del derecho político, en lo referente al problema del constitucionalismo matiza que no debe entenderse por Estado constitucional (o liberal) aquel cuyo ordenamiento jurídico-político arranque de un

documento básico o «constitución» «sino aquel en que se encuentra reconocida y garantizada una esfera de libertad a la persona individual frente al poder público» (Ayala, 1941: 3). El escritor granadino nos señala así cuál es el rasgo definitorio del estado liberal: la defensa de la libertad de la persona individual frente al poder público, cualquiera que sea la estructura política de su gobierno, respondiendo a una valoración del individuo humano que, explica Ayala, «es peculiar de nuestra cultura y que, hasta ahora, solo en el Estado liberal alcanza una plasmación político-institucional» (Ayala, 1941: 3).

En *Ensayo sobre la libertad*, Ayala procura separar lo esencial de lo que depende de factores históricos en lo que concierne al concepto de «libertad». Para este, la libertad no se encuentra, como acabamos de demostrar (con la explicación del adjetivo «libertad» en el sintagma «estado liberal») ligada en forma indisoluble a ninguna organización particular ni a ningún sistema concreto de instituciones sino que ante todo constituye «una exigencia indeclinable del espíritu humano y un supuesto incondicional de la dignidad del hombre» (Ayala, 1941: 23), pero cuyo establecimiento en la vida social está siempre expuesta a riesgos, de tal manera que «su implantación requiere una enorme energía moral y su defensa una constante vigilancia» (Ayala, 1941: 23).

Cada coyuntura histórica, cada situación social va a requerir pues una ordenación congruente de la libertad, siempre apostando por un sistema de garantías jurídicas que la asegure y siempre que tenga «como soporte una vigorosa actitud ética», pues sino sucumbiría. Y si sucumbe la libertad, no hay vida humana posible ya que la libertad arraiga en el núcleo irreductible de la humanidad concreta y viviente y si esta no posee «la energía moral requerida para que se afirme y prevalezca la personalidad del hombre concreto [puede ocurrir que] el cuadro de la organización social [oprima] la libertad, acorralándola en su raíz individual, hasta ahogarla» (Ayala, 1941: 24).

Hay dos sofismas que, explica nuestro autor, extravían y confunden sobremanera el concepto de libertad, y que vienen a resumirse así: el que la estima eterna y por lo tanto cree que prevalecerá por su propia virtud sea cual sea su adversario, y el que la considera imposible y el hecho de luchar por conseguirla lo ve una acción en vano y su prédica no más que un peligroso engaño. A ellos se añade otro más que procede de la experiencia de afirmar la libertad con un énfasis muy fuerte que lleva a su propio aniquilamiento en el exceso de su afirmación y que Ayala da en llamar «el frenesí de libertad», que llevó hasta el terror en la Revolución francesa.

La manera en que cada sujeto estime la libertad dependerá, explica Ayala, en buena parte de la actitud psicológica del sujeto,

que puede ser un espíritu cerrado al valor y a la emoción de la libertad (ya porque la disposición de su alma lo proyecte hacia el dominio con sumo vigor, ya porque lo asigne a la postura opuesta de sumisión y obediencia rendida, o simplemente por estrechez del alma), lo mismo que [podemos encontrar] un espíritu tan apasionado y vehemente en su amor a la libertad que prefiera negarla, descorazonado, antes que aceptar su precaria y siempre deficiente realización práctica (Ayala, 1941: 25).

Pero sea cual sea el caso, sea cual sea la actitud que adopten, incurren en el siguiente contrasentido: ya su misma actividad negadora es consecuencia de su propia libertad, es un acto libre o una libre posición de voluntad porque «solo como función de la libertad misma se hace inteligible la voluntad que la niega» (Ayala, 1941: 25).

Cuando la concepción de libertad está ligada al sofisma que considera se encuentra indisolublemente ligada a la condición humana y resignan «ante su verdad metafísica toda voluntad práctica de libertad», pueden darse actitudes psicológicas diferentes tales como «la del alma henchida de su propia libertad interior –el santo, el poeta–, que desestima la relativizada libertad externa y social; hasta la del alma débil que elude las crudezas de la realidad para refugiarse en una ilusión». Y, ambas actitudes, no cumplen la necesaria distinción entre la libertad como principio metafísico (y por lo tanto ligado a la condición humana) y la libertad como principio práctico de la organización social (por la que hay que apostar y trabajar con una actitud activa).

Sea como fuere, en *Libertad y liberalismo*, en su prólogo del 1963, Ayala discurre filosóficamente sobre el tema de la libertad afirmando que ni al esclavo cargado de cadenas se le puede despojar de su libre albedrío, dice:

Bien lo supieron y lo declararon los estoicos, y no sin un profundo motivo se ha caracterizado a la cristiana como una moral de esclavos. Esclavos, todos lo somos: somos esclavos, para empezar, de nuestra carne enferma; lo somos, de nuestra deficiente inteligencia; y lo somos, en fin, del prójimo, es decir, del orden social dentro del cual nos hallamos insertos. Lo que nos esclaviza es la necesidad natural, todo cuanto constituye nuestra contingencia histórica, la circunstancia –para usar el término orteguiano– donde el yo radical de la libertad encarna y adquiere con una realidad concreta, la efectiva posibilidad de ejercitar el libre albedrío. Pues sin las exigencias y las resistencias del mundo físico y social donde nos encontramos al nacer, nos sentiríamos perdidos en el vacío. Esas exigencias y esas resistencias no solo forman el marco que limita nuestra libertad, sino que también son el campo sobre el que esta actúa para alterarlo (Ayala, 1972f: 28-29).

De las palabras de Ayala deducimos que en cuanto herederos de la moral cristiana, seremos pues siempre esclavos: esclavos del cuerpo, de nuestra vaga inteligencia y esclavos del prójimo, ya que siempre nos ordenamos con respecto al orden social al que pertenecemos, haciendo gala de nuestra coherencia social. Pero lo que verdaderamente nos esclaviza, podemos entender entonces es esa necesidad natural de ser seres radicalmente históricos, de sentirnos en una circunstancia, de tal manera que no concebimos el *yo* si no es en relación con una realidad concreta. Es por ello por lo que nuestro libre albedrío solo puede ejercitarse no como radical libertad sino como libertad para dar respuesta a las exigencias y a las resistencias del mundo físico que nos ha sido dado al nacer, ya que si no fuera de ese modo, si no nos sintiésemos instados a dar respuesta, nos sentiríamos totalmente en situación de indefensión en el vacío. Por lo tanto, si es cierto que dichas circunstancias en cierto modo limitan nuestro libre albedrío convirtiéndolo en una simple libertad para ordenarnos históricamente, también es igualmente cierto que son el escenario único posible sobre el que se puede desarrollar nuestra libertad, pues en él y solo dentro de él tenemos la posibilidad (la libertad) de alterarlo.

Para nuestro escritor granadino, recapitulemos, se hará necesario separar lo que es esencial en la libertad de aquello que depende de factores histórico-sociales, siempre partiendo de la premisa de que la libertad es exigencia indeclinable del humano y un supuesto incondicional de la dignidad humana. Y quizá sea por ello por lo que la convierta en una isotopía a lo largo de toda su producción, como bien explica Estelle Irizarry en *Teoría y creación en Francisco Ayala* (Irizarry, 1971: 48).

Para nuestro autor, como hemos visto, nace a raíz del cristianismo con el reconocimiento de la igualdad y de la dignidad del individuo, uno de los temas capitales en el Evangelio del Nuevo Testamento, pero siempre hay que tener en presencia la otra tendencia esencial de la condición humana: el orden, ya que «el orden y la libertad, [aunque] comunes en su raíz, son contrapuestas por su sentido y luchan por anularse recíprocamente» (Ayala, 1972f: 31).

1.1.2.2. La paradoja libertad *versus* tendencia social.

La gran paradoja de la libertad queda para Ayala explicada en la siguiente afirmación: que siendo eterna y esencial, resulte al mismo tiempo tan frágil, pareciendo que esté destinada a una existencia precaria «en la historia misma cuya raíz nutre». A esta se le

suma otra, de la que nos hemos de ocupar a continuación: para realizarse en el tiempo, necesita imponerse en lucha con otra tendencia inherente a la naturaleza del hombre, y no menos esencial a su condición: la tendencia social. Para el escritor granadino, la tendencia a vivir en sociedad en el hombre existe desde que ya el mismo Aristóteles caracterizara a este como un animal político, dejando claro que un existir fuera de la sociedad solo puede darse en un semidios o en la bestia, esto es, en lo supra o en lo infrahumano, pero nunca en lo humano (Ayala, 1941: 26).

¿Y por qué, en principio, sería paradójico vivir en libertad con respecto a vivir en sociedad? Básicamente porque como se sabe, la vida social supone la imposición de un cierto orden, esto es, «un conjunto de normas que se apoyan en la autoridad del grupo y que le son impuestas al individuo con ayuda de diferentes especies de coacción». Los sistemas normativos, sea con mayor simplicidad o con mayor complicación del orden social, se imponen siempre en forma coactiva al individuo, comportando, claro está, una merma de su libertad. Dicha merma se apoya técnicamente en la esencial libertad del hombre, pues reconoce que «toda norma presupone, por su estructura misma, la posibilidad de su violación, es decir, la autonomía de la voluntad del destinatario al que pretende obligar» (Ayala, 1941: 27). Pero, aunque presuponga la posibilidad de su no-cumplimiento, la norma no es por ello menos efectiva, y no es menor la presión que los sistemas normativos e institucionales ejercen sobre las voluntades individuales, provocando, claro está, «la reducción en la libertad práctica de sus súbditos». Por lo que el arbitrio individual tropieza siempre con las barreras establecidas por la ordenación que presta fundamento a la sociedad en que se vive, reconoce Ayala.

No obstante, el vivir en sociedad no es «un hecho dependiente del arbitrio individual», sino una verdadera necesidad de la naturaleza humana, por lo que no es posible la existencia de la sociedad sin un orden exterior al individuo, que lo obliga y coarta desde fuera, «determinando su conducta mediante la alternativa de la coacción» (Ayala, 1941: 27). Mayor problema se da y más difícil es la convivencia entre estas dos necesidades humanas cuando la tendencia al orden tiende a su extremo, que vendría a consistir en desarrollar sus formaciones e instituciones de manera indefinida hasta llevar a la total sustitución de la autonomía de la voluntad individual por estas. Será tal la efectividad de los sistemas preceptivos heterónomos que no dejarán fuera de sus previsiones, explica nuestro autor, ninguna actividad ni conducta del hombre, abogando por un funcionamiento del mecanismo social que no presente roces, «pero ahogando por completo la libertad» (Ayala, 1941: 28).

La acentuación del orden supone un claro aumento de la eficacia, explica nuestro autor. Cuando un cuerpo social necesita obtener un rendimiento máximo, se multiplica el sistema de regulaciones, más rigurosas que de ordinario al mismo tiempo que «extendidas a más campos de actividad humana». A veces tal necesidad de acentuación se presenta accidentalmente, como es el caso de una guerra, pero si tal necesidad crece a compás del proceso civilizatorio por la existencia de una mayor complejidad en la estructura social, se impone la elaboración de formaciones cada vez más estrictas (*Vid.* Ayala, 1941: 28). Cuanto más compleja sea la estructura social, mayor tendencia al orden tendrá la sociedad ampliando incesantemente su esfera de ordenación desplazando cada vez más la parcela de la libertad individual.

Aunque, eso sí, Ayala advierte de que tal proceso de reducción de la parcela de la libertad no puede considerarse como ilimitado por el simple hecho de que «en la propia esencia de los sistemas normativos se encuentra alojada la libertad como supuesto básico», de tal manera que las prescripciones se dirigen a hombres libres, y libres en el sentido de que «en uso de su libertad pueden contravenirlas». Pues el vivir del ser humano, recordemos, «solo es comprensible en función de la libertad», al ser consistente en elegir a cada momento su conducta entre un repertorio de posibilidades, que puede ser más o menos amplio.

Para medir cuán de esencial es la libertad a la condición humana, baste revisar los momentos de extrema coacción, donde «faltan por completo los supuestos externos de su ejercicio». Lo explica Ayala con la figura del mártir:

El extremo de la coacción, la más brutal amenaza, la más implacable alternativa, suministra, en efecto, al mártir la ocasión de afirmar su libertad bajo la forma sublime del martirio. Pero ha de entenderse que no solo realiza un acto libre quien afronta el martirio para oponerse a la coacción que pretende determinar su conducta mediante la amenaza; también el que pliega su voluntad y cede a la coacción realiza un acto libre, puesto que elige entre dos posibilidades que –dolorosas, es cierto, pero efectivamente– abren en él su alternativa (Ayala, 1941: 28).

En el segundo de los casos, que es el que nos interesa, la libertad es ejercitada contra sí misma, ya que el hombre ha rendido su conciencia a la coacción exterior, por lo que explica Ayala que se ha degradado al emplear su libertad para aniquilarla, destruyendo la raíz de su condición humana o renunciando a su humanidad, explica nuestro autor, para «apearse de ella y descender al terreno de los puros instintos» (Ayala, 1941: 28).

En el primero de ellos, el mártir pierde su vida en defensa de la libertad. Así, como vemos, la amenaza de la libertad individual por parte de una coacción exterior puede ofrecer «estados de colisión abierta entre dos concepciones culturales» provocando dos reacciones conductuales muy diferentes entre sí, pudiendo decir, casi contrarias. Pero si esto ocurre ya en un medio cultural homogéneo, imaginemos lo que puede llegar a ocurrir en uno más heterogeneizado: «las formaciones heterónomas se van extendiendo, a impulso de la necesidad organizadora del cuerpo social hasta agotar los posibles contenidos de la conducta individual» porque no hay individuos que reaccionen en contra de dicha coacción exterior.

En dicho caso estaríamos hablando de una degradación colectiva, que paulatinamente se va imponiendo, hasta que se convierte en una suerte de «automatismo de la conducta» (en expresión ayaliana) que sustituye por completo a la libertad. En este caso la sociedad humana no se diferenciaría en nada de las sociedades animales, ya que ninguna de las dos serían normativas, ya que no contienen el supuesto de la libertad. Sin embargo, encontramos una diferencia sustancial entre ambos tipos de sociedades: «Mientras las sociedades humanas adolecen de perturbaciones, anomalías, rozamientos y defectos que aportan a la vida individual y el conjunto enormes cantidades de dolor y de miseria, las sociedades animales en cambio funcionan con regularidad perfecta» pues reproducen sin alterarlo el mecanismo heredado a lo largo de los siglos.

En las sociedades humanas, el problema va a estribar en la tensión que se genera entre, como hemos visto, esas dos tendencias esenciales a las que el ser humano aspira: la libertad individual y el orden social, que vienen a ser un reflejo más del binomio coherencia libidinal *versus* coherencia social, que veremos más adelante con detenimiento. Así, luchan por anularse recíprocamente, explica Irizarry, ya que ambas constituyen predisposiciones esenciales humanas, de tal manera que el hombre, cuando «echa a andar», necesita de una parte encontrar su libertad individual pero al mismo tiempo necesita desarrollar su coherencia social. Ello le provoca, desde el primer momento de su discurrir una evidente lucha interna. La solución ideal sería, explica Ayala, mantener la libertad individual en el seno del orden social.

Hasta aquí, hemos venido hablando de *la libertad* o del *libre albedrío* como la facultad que se ejerce en la elección a cada momento entre las diferentes alternativas de conducta en un individuo. Pero si la ponemos en relación con su coherencia social, la libertad, puede emplearse, explica Irizarry, para la aniquilación de la libertad del otro, esto es, el individuo puede usar su libertad para cohibir la ajena haciendo uso del poder.

Dicha aniquilación de la libertad equivaldría a destruir la raíz de la condición humana, reduciendo al hombre a una mera condición animalesca.

Como ya dijimos, el principal problema que se plantea en cuanto a la delimitación del concepto de libertad, es que no se establece una clara distinción entre la libertad práctica y la libertad metafísica. De hecho, explica nuestro autor que la idea vulgar del progreso de la libertad en la historia enlaza de manera curiosa con el sofisma de que su carácter es eterno e inmarcesible, produciendo así el resultado de la inhibición práctica de su desarrollo, creyendo que como el camino de la historia «conduce inexorablemente hacia la libertad» la voluntad humana solo podría alterar los detalles, acelerar o postergar el acceso a la meta, de tal manera que se produce una relajación de la necesaria salvaguarda de su cumplimiento en el terreno práctico, pues si es algo connatural al ser humano, «¿por qué esforzarse ni arriesgarse para conseguir algo que de todas maneras se ha de producir?». De esta manera, el pensamiento de una libertad absoluta, «perfecta como *el reino de los Cielos*», produce su desvalorización en la realización práctica, y la libertad llega a ser concebida como si se hallase al margen de la historia. Esta es pues la gran fuente de todos los equívocos: la insuficiente distinción entre su principio (libertad metafísica) y su aplicación práctica, como explica nuestro autor en su *Ensayo sobre la libertad* (Ayala, 2005: 33).

Pues bien, como lo anterior ya quedó bien explicado cuando hemos hablado de los dos sofismas que suponían matices en el concepto de *libertad*, pasemos a considerar cómo afecta esto a la propia tensión histórica de orden y libertad, que quedaría disuelta si nos trasladamos al terreno de la libertad metafísica, ya que dicha tensión nos hace evidente que «el orden social está penetrado de libertad y hasta es una forma de proyectar su principio sobre la práctica» (Ayala, 2005: 34), en el mismo sentido que los filósofos del derecho defienden que el orden significa ciertamente realización de la libertad, de tal manera que la realización de la libertad se encuentra objetivada y después de desprender de su manantial, es «colocada como un producto sustantivo frente al sujeto de donde fluye».

Pero entonces, ¿de dónde nace la tensión? Como sabemos, «no hay producción cultural alguna que no se remita a los hombres en su individualidad concreta», y, como el orden social es producto de cultura, es por definición, fruto de su libertad o expresión suya. Sin embargo, no ha de identificarse con la libertad misma, ya que esta «afina en la vida humana». Así, mientras que la libertad es rigurosa operación del presente, todo producto cultural se encuentra, sin embargo, emplazado en el pretérito. Esta es la manera

en la que surge la tensión entre orden social y libertad, pues cada una de ellas se sitúa en un momento distinto de la cadena temporal, de tal manera que la conciencia individual se presenta contrapuesta a la norma impersonal y externa, y es aquí donde nuestro autor reconoce el drama, que, de otra parte, no ha de ser entendido como un conflicto entre el individuo y la comunidad de la que es miembro (Ayala, 2005: 35).

Cuando se particulariza dicha tensión se pierde la perspectiva de que la realidad de los hechos, es decir, este desfase en los tiempos de la realización de la libertad y la realización del orden social, es algo que se encuentra profundamente repetido. Por ello es necesario, al tratar dicho problema tensional, tomarlo en su conjunto, ya que solo así advertimos que dicho conflicto «expresa la dinámica de la libertad viva, en su rigurosa operación de presente frente a sus determinaciones objetivadas, y se resuelve así en un despliegue de la libertad en el tiempo» (Ayala, 2005: 35).

Debemos pues adoptar la visión de la libertad como un principio que se despliega y desarrolla a lo largo del tiempo, única manera de lograr el ajuste de los tiempos de orden social y desarrollo de la libertad, con lo que acabaríamos con la tensión. Si entendemos la libertad como un proceso, se supera en el terreno de la práctica el dualismo, que vendría a reducirse a unidad, «y se alcanza una dimensión de la historia en que el despliegue de la libertad en grandes planos no exige la opresión de la personalidad individual en obsequio del eficiente ordenamiento de cuerpos históricos activos» (Ayala, 2005: 36).

Ambos términos se implican recíprocamente según corresponde a las tensiones dialécticas, integrando una unidad superior, explica nuestro autor. De tal manera que, como sería vano eliminar el orden de la sociedad («pues una vez socavada y desconcertada hasta la anarquía no tarda en erigirse sobre sus ruinas una organización social nueva») (Ayala, 2005: 37), también se ha podido comprobar que justo el exceso de la presión social sobre la individual o el rigor exacerbado de las regulaciones, ha llegado a despertar en los hombres «la emoción de la libertad y dar ocasión a sus más bellas manifestaciones» (Ayala, 2005: 37).

Pues bien, las dos formas reales de darse la libertad dentro del orden social, que vendrían a ser la libertad metafísica (o «libertad previa a la organización») y la libertad práctica (o «libertad organizada») no coexisten en sectores deslindados sino que sus fronteras se van desplazando de continuo a lo largo de la historia, en el seno de una organización creciente de la sociedad. Este proceso, llamémosle «civilizatorio», se orienta en el dominio siempre, de tal manera que podemos hablar de «conquistas», al referirnos a esos avances materiales de la civilización, que se articulan en formas

objetivas y transmisibles, siendo transmitidas de unos ciclos culturales a los siguientes, «en una secuencia de orden acumulativo». Su conocimiento se lleva a cabo a través de un conocimiento específico, al que da en llamar Ayala, «progreso técnico», o «un progreso de la integración social y extensión del orden» (Ayala, 2005: 39), que actúa de la siguiente manera: en el lugar en el que ha ocurrido una desintegración social, se produce el abandono de las técnicas superiores y la consiguiente vuelta o retroceso a otras más rudimentarias, que son ahora más adecuadas por la simplificación de la realidad a la que se asistirá (Ayala, 2005: 40).

Pero el progreso técnico conlleva, evidentemente una serie de adquisiciones técnicas, que por su virtud propia van a suponer nuevas limitaciones a la libertad individual «al someter la conducta humana a regulaciones antes incalculables»:

El mecanismo impone su lógica de acero a quienes han de manejarlo, les obliga a plegarse a sus inflexibles exigencias, y ello, lo mismo cuando se trata de una máquina en su materialidad que cuando se trata del complicado artificio que es la ciudad moderna (Ayala, 2005: 40).

Ello explica precisamente que el avance técnico quede anunciado siempre en cada época como un conflicto entre la técnica y la moral, o lo que es lo mismo, entre el mecanismo y el hombre vivo. Este binomio dialéctico se ha traducido a diferentes binomios como son los que señala nuestro autor: «elogio de la vida campestre y vituperio de la ciudad, vuelta a la naturaleza, motines obreros contra la introducción del maquinismo, observaciones sobre el desnivel entre el progreso técnico y el progreso ético, etc.» (Ayala, 2005: 40). Es por ello precisamente por lo que no debemos olvidar que cuanto más «civilizada» sea una sociedad, esto es, cuanto menos «campo reste en ella sin organizar» (Ayala, 2005: 40), más necesario se hace abogar por una organización positiva de la libertad.

Las épocas críticas serán aquellas en las que se haya desembocado por haber mantenido durante un largo tiempo un equilibrio inestable en el juego de ambas fuerzas, de tal manera que la organización social positiva, y la correspondiente organización de la libertad, «que viene a ser como el revés suyo», no perdura en sus líneas esenciales. Son momentos en los que no se produce el natural despliegue de la realidad cultural constituida y sus formas rígidas no han sido sacadas del estancamiento por efecto de la libertad. Es claro que no podemos pedir que se produzca la situación ideal de una «absoluta fluidez» en el despliegue de la libertad, pero para que una época no sea crítica,

es necesario que las formas rígidas de control social sean relajadas y sean sacadas de su estancamiento por el ejercicio de la libertad práctica (*Vid.* Ayala, 2005: 41).

De todas formas, se ha de tener en cuenta que más o menos rígidas, las instituciones reguladoras en algunos rasgos parecidas a esas «formaciones sostenidas por impulsos naturales perfectamente determinables» de las que habla Ayala, siempre están presentes en la sociedad humana y en la animal, respectivamente. La diferencia entre las sociedades animales y las humanas estriba en el grado de rigidez o incanjeabilidad de los «papeles atribuidos por el director de escena eterno» que, en el caso de las sociedades animales, nunca es cambiado. Sin embargo, como las sociedades humanas están constituidas por seres libres capaces de autodeterminación (y por lo que precisamente son *históricas*), la técnica del control social es también variable en ellas, y difiere de unas sociedad a otras y de un momento a otro dentro de la sociedad (Ayala, 1964: 159).

La técnica de control social es variable, evoluciona, y por lo tanto es el instrumento que determina mayoritariamente el cambio en la sociedad. Por ello, en función de cómo de «civilizada» o «tecnificada» esté dicha sociedad dada, el proceso evolutivo se producirá de una manera u otra. Tomando el ejemplo ayaliano, si imaginásemos una sociedad muy elemental, pensaremos que la técnica de control social en ella es rudimentaria, y quizá solo consista en «el prevalecimiento del individuo más fuerte dentro del pequeño» (Ayala, 1964: 160), de tal manera que el individuo necesitará poner a prueba su fortaleza constantemente, pero si la sociedad avanza en su evolución cultural, directamente proporcional evolucionará esa elementalísima técnica de control social, que «se modifica en alguna medida para adaptarse a las variantes histórico-sociales», y «lo que era un juego de instintos (temor, interés, sexualidad, etc.) en las sociedades animales, pasa en las sociedades humanas por una especie de oficina de transformación en la cual se elaboran las representaciones mentales, las ideas, que constituyen el nexo social». Se produce la introducción de un elemento nuevo que se erige en el «verdadero eje y nervio de toda política», que viene a ser una necesaria justificación de dicho aparato de dominación, pues la conciencia humana, explica Ayala, nunca se resigna a aceptar el dominio del hombre sobre sus semejantes como una pura relación de hecho, sino que se deja ser sometido siempre y cuando dicho sometimiento esté justificado. De hecho, la lucha política a la que vemos asistiremos en Occidente durante el conflictivo siglo XX, tendrá como causa la discusión sobre qué justificación de dominación es más excelente, esto es, qué organización de control y qué estructuras

técnico-sociales son más adecuadas para la sociedad contemporánea (*Vid.* Ayala, 1964: 160).

1.1.3. La condición social del hombre.

1.1.3.1. Especificidad de la raza humana.

Cuando Ayala se pregunta por la especificidad de la sociedad humana, a la que prefiere llamar en plural «sociedades humanas» (Ayala, 1961b: 19) nos aporta una serie de claves que intentaremos recoger a continuación.

La pone en relación en primer lugar con la conducta instintiva animal, la cual, lleva a estos a una suerte de regulación social. Las distintas agrupaciones de los animales presentan «alguna fijación instintiva propia de la respectiva especie que los obliga y los determina de manera que, aunque son individualidades sueltas y que se mueven por su propio impulso», parecen actuar a la manera de títeres y una voluntad ajena a ellos los fuerza a comportarse tal y como lo hacen y, eso sí, importante: siempre de la misma manera. Para nuestro autor, pues, podemos decir que los animales vienen al mundo provistos de una «capacidad de orientación infalible para su conducta en el modo de la mejor adaptación a sus exigencias vitales» (Ayala, 1961b: 20). La conducta animal, por lo tanto, está instintivamente determinada y los insta misteriosamente para nosotros a producir formas de integración y a abogar por estructuras de cooperación que se traducen en estructuras permanentes, que, si son diferentes en cada especie, permanecen fijas e inalterables dentro de cada una de ellas, siempre y cuando no haya un elemento exterior que los desestabilice sobremanera y actúen de una manera inesperada (Ayala, 1961b: 21).

El ser humano, en tanto que ser de la Naturaleza, presenta asimismo, instintos, y de hecho, también este, explica Ayala, procede de manera instintiva en muchas circunstancias. Sin embargo dichos instintos aparecen en el hombre embotados o atenuados, y hasta a veces, «desvirtuados», pues sobre ellos actúa casi siempre otro equipo de capacidades que pertenecen a lo que hemos dado en llamar «la coherencia libidinal del hombre».

Como ya señalamos al principio, la principal diferencia que Ayala establece entre la sociedad humana y la animal es ya una cuestión gramatical: no podemos hablar de «sociedad humana» sino de «sociedades humanas» (Ayala, 1961b: 23). Pero pese a esta primera diferencia, hemos de recordar que hay que colocar al ser humano dentro de la escala zoológica de las sociedades de la naturaleza, como si inquiriésemos en la variante

específica de la raza humana, solo que con la diferencia de que no existe una sociedad humana tal y como existe la sociedad de las abejas sino que dentro de la primera hay una gran variedad, estableciendo diferencias muy grandes entre una sociedad humana y otra, diferencias que se basan en formas de estructuración diferentes y en grados de complicación variables, pudiendo ir desde las «sociedades simples que estudian los antropólogos, reducidas en volumen y con rasgos relativamente sumarios en su organización», hasta las grandes sociedades históricas. Así, la primera de las especificidades de la «Sociedad Humana» será justamente que no existe una «variante social específica del hombre», sino una multitud de sociedades (Ayala, 1961b: 24).

Siguiendo esta diferencia, establecemos la segunda: al observar a cualquier sociedad humana en su trayectoria nos percatamos de que el cambio manifiesto no es un cambio cíclico (y, por lo tanto, ligado a las fases de la naturaleza) sino que tiene algo de imprevisible y de incalculable, de tal manera que aunque un cambio en ella reposa efectivamente sobre el anterior, lo hace evolucionando a partir de este, «agregando un elemento que no estaba contenido en ninguna etapa anterior».

En las sociedades animales podemos, a través de lo que Ayala da en llamar «las costumbres de los animales» predecir entonces con toda exactitud la manera en la que dicha sociedad va a evolucionar, salvo que, como apuntamos arriba, se produzca un gran accidente externo. Ello quiere decir que podemos predecir su actuación, su futuro, su despliegue (Ayala, 1961b: 24). Y he aquí donde nace la segunda diferencia entre la sociedad animal y la humana: la posibilidad de predicción en esta segunda nos falta, ya que «el comportamiento del grupo será este en este momento, o este otro en la fase siguiente». La conducta y la evolución futura de la sociedad humana no puede predecirse en términos estrictos, pues se modifica y altera no solo de unas con respecto a otras sino dentro de una misma sociedad, de un momento a otro o en cada época. No asistimos a un cambio cíclico natural sino a una «evolución abierta hacia el futuro» (Ayala, 1961b: 25).

Una vez establecidas estas dos diferencias básicas, Ayala se pregunta por qué cambian las sociedades humanas y por qué el futuro de estas se nos presenta como incalculable e impredecible. Para resolver dicha cuestión nos insta a reflexionar sobre lo siguiente: ¿Por qué cambia la vida de los hombres concretos, de cada uno de nosotros, y por qué nuestro futuro es incalculable e impredecible hasta el punto de que ni siquiera el propio sujeto es capaz de establecer su futuro de un modo riguroso, sino solo como una proyección de la voluntad? (Ayala, 1961b: 26).

Respondemos que la vida humana se diferencia por esencia de la vida natural y biológica que viven los animales por el hecho de que estos no calculan su futuro, no proyectan su propia vida y no cuentan con su propia muerte, nos explica Ayala. Ellos se mueven así a impulso de los «estímulos de la necesidad o del instinto», pero el hombre se encuentra colocado frente a su vida en actitud problemática: «piensa su propia vida y quiere darle un determinado contenido», que de otra parte es casi siempre ideal, y desea que su futuro sea de una determinada manera, por lo que el hacer presente es en cada hombre un acto de voluntad, consciente y meditado y formante de un plan de vida que él ha trazado. De esta manera, ninguno sabe cuál va a ser su futuro, pero se ha esforzado porque sea de una determinada manera.

Nosotros, en cuanto individuos, comprendemos pues el razonamiento de Ayala. Y si comprendemos igualmente que la sociedad humana está compuesta de individuos iguales que cada uno de nosotros, resulta comprensible que «esa estructura de nuestra vida concreta, idéntica en esencia para todos los hombres, se transporte al orden de la sociedad, y que la sociedad humana consista también en un proyectar colectivo de la vida, resultante del conjunto de los proyectos individuales», de tal manera que el cambio social sea el resultado del juego de las voluntades individuales y vitales de cada uno de sus miembros. De esta manera, el futuro de una sociedad humana dada está determinado por las decisiones individuales de cada miembro que repercuten en el conjunto social dejando en este sus huellas: dichas huellas particulares provocan impulsos (quizá egoístas, quizá mínimos, pero siempre particulares), que transfieren al conjunto de la sociedad «el elemento azar, libertad y destino de toda vida humana» (Ayala, 1961b: 27).

Para Ayala va a ser una palabra la que encierre todo lo dicho sobre las sociedades humanas hasta ahora: la palabra «histórico». Si caracterizamos de «históricas» a estas, reconocemos que en ellas se opera la trascendencia hacia la esfera del espíritu, que procede de ese mismo carácter proyectivo de la vida humana que defendemos. Es histórica porque «realiza un paso único, individual, imprevisible, abierto hacia el futuro, desde el seno de la naturaleza, dando así el tirón que levanta la naturaleza hacia el plano del espíritu, que hace hombre al hombre» (Ayala, 1961b: 28).

Son estructuras provistas de un sentido (que consiste, explica Ayala, en la realización de valores de orden práctico) y se fraguan «con los materiales de la vida humana convivida», dando lugar a que en ellas se realice una doble articulación: la de la naturaleza y la del espíritu.

Otra de las diferencias fundamentales es que el ser humano reacciona dando una respuesta muy distinta a lo que llama «asaltos del mundo exterior» (ya sean procedentes de la naturaleza, ya sean procedentes de otros humanos): el hombre intenta siempre dominar, inventando instrumentos o utensilios para dar respuesta, o, si la ocasión lo requiere, inventando instituciones si el asalto procede de la vida social, momento en el que creemos interpreta una necesaria reorganización de la vida social, en la que rápidamente van a surgir desajustes, rozamientos, conflictos e incluso catástrofes que, como explica Ayala, no se derivan de los «asaltos externos» sino de las propias tensiones internas que nacen en sus organizaciones. Y todo ello ocurre porque para Ayala, el ser humano es un ser nacido para vivir en sociedad, ya que la vida brota dentro del grupo y es desde él desde donde se desliga cada individuo en una dirección humana, por lo que la individualidad se configura en el juego de la correlación social originaria. Por ello precisamente para nuestro escritor el conocimiento de la realidad social es para el individuo un conocimiento vital, pues solo frente a este y frente a las relaciones con los otros, puede el individuo autoafirmarse y puede desarrollar cualquier influencia reactiva sobre la sociedad.

Lo que el hombre y solo él comunica mediante la palabra a sus semejantes, además de los sentimientos, son sus nociones acerca del *bien* y del *mal*, de *lo justo* y de *lo injusto*; es decir, de aquello que, según Aristóteles, constituye el nexo fundamental del estado, y entiéndase por *estado* la comunidad entera, a la que pertenece como miembro, en una relación de la parte al todo que lo subordina por completo a la comunidad (Ayala, 1989: 78).² Explica que Aristóteles nos enseña que uno no puede considerarse a sí mismo «miembro» si no lo hace con referencia al «todo», ya que un miembro separado del *todo* no es, sencillamente, un miembro. Por ello afirma que la comunidad es la que hace al hombre. Recuerda que para Aristóteles ese hombre es un ser político, un ser social, y que por ello, fuera del estado solo puede vivir un ser que no sea humano, es decir, un animal

² Explica Ayala que Aristóteles ya diferenciaba el lenguaje humano del animal en sus fines: el ser humano necesita el lenguaje como el medio de comunicarse acerca de los principios del bien y del mal, de la justicia y de la injusticia, «principios que están jugando en la base de la constitución de la sociedad humana y con referencia a los cuales el hombre construye sus agrupaciones».

o un dios, por lo que termina volviendo a afirmar que no habrá vida humana si no es dentro de la sociedad. Asimismo, como vemos, el humano juzga a la sociedad en la que vive, y la juzga con respecto a los criterios del *mal* y del *bien*, de la *justicia* y de la *injusticia*, llegando incluso a juzgarla con criterios, explica Ayala, superiores a la sociedad misma. Estamos así asistiendo al paso de la conducta instintiva a una conducta social reflexiva, «desviada de los impulsos naturales hacia el bien, y con frecuencia también hacia el mal» (Ayala, 1989: 78).

Las relaciones sociales que rigen la sociedad humana, explica, no dependen evidentemente y según venimos viendo, de una fijación instintiva ni muchísimo menos, sino que cuando el instinto sale a actuar es modificado a través de representaciones mentales en las que ya se encuentra implícito el juicio de valor acerca de lo bueno y lo malo o de lo justo e injusto. Y es aquí donde nace la conciencia del hombre: «el hombre vive su propia vida con conciencia, y que esta conciencia del hombre supone el trascender desde el mundo hacia una esfera superior, hacia la esfera del espíritu» (Ayala, 1989: 79).

1.1.3.2. La realidad social como ordenación normativa y emergencia de la subjetividad.

Al hablar de la entrada en contacto de dos seres humanos se apunta, sin duda, a un fenómeno del orden social. Apenas se produce el encuentro comienzan a actuar los criterios sociales para la apreciación que cada parte hace del desconocido frente a quien se halla, y para la determinación del régimen del comportamiento recíproco. La parte contraria, es, por supuesto, una persona concreta, en cuerpo y alma, con su conciencia y su destino individual [...] pero la actitud primaria que frente a esta persona concreta adopta la otra persona concreta que acaba de enfrentarla procede, ante todo, de la apreciación social que hace de ella. Tiene ante sí una individualidad irreducible; pero su estar ahí plantada ante los ojos, con ser pura presencia inmediata, no concede en la realidad práctica su conocimiento, porque tal conocimiento se alcanza por el camino de las reducciones [...]. Así, la primera pregunta que se plantean quienes, desconocidos, van a entrar en relación, será la pregunta acerca de la posición relativa que ocupa *el otro* en la estructura total de la sociedad (Ayala, 1961a: 256-257).

Si el estudio de la comunidad de clase lo basamos en cómo esta formación social se le aparece a la conciencia del sujeto, averiguamos, explica Ayala, que la noción de realidad de dichos entes se da en la propia vida del sujeto, y «que están siendo sostenidos en la operación de su conciencia, pero que, al mismo tiempo, esta conciencia les debe en gran parte su estructura psíquica, y es ya hechura suya» (Ayala, 1961b: XVI). Y el hecho de que la existencia de los objetos sociológicos se dé en la propia vida del sujeto los vuelve

mutables, los convierte en entes en continua evolución. La realidad de dichos objetos sociológicos prenda de la operación de la conciencia histórica del sujeto, de tal manera que este y el objeto forman «una inescindible unidad vital». De esta forma, la intención significativa por la que cada uno de esos nexos sociales (comunidad, sociedad, relación de amor, relación de parentesco, relación de enemistad...) se define «estará dada en contenidos de conciencia compartida y comunicables», mediante un nombre usual y convencional «que designe en la vida convivida a la correspondiente experiencia» (Ayala, 1961b: XVII).

Cuando Ayala intenta explicar la experiencia práctica de lo social a partir del sujeto individual, demuestra que la conciencia se manifiesta en la operación inmediata del *convivir*, y lo hace tomando el caso más simple de relaciones entre humanos que se pueda tomar: el de la confrontación originaria de dos conciencias individuales (*Vid.* Ayala, 1961b: XV).

Si tomamos el caso extremo de una persona que como Robinson deja de vivir en sociedad para vivir absolutamente solo, podremos explicar que aunque porta consigo en su conciencia a modo de referencias fosilizadas los criterios de actuación en sociedad, al no estar puesto en situación de confrontación con otros seres humanos, su actividad social carece de posible respuesta y de perspectivas, convirtiéndose en un individuo solitario cuyas posibilidades de actuación se convertirían en inservibles, como «una especie de muñones de actividad» (Ayala, 1961b: XV). Pero si dejamos atrás esa serie de situaciones digamos anómalas, lo normal es que todos nosotros reconozcamos como natural el contacto con desconocidos. Representa, ese primer contacto con un desconocido, de hecho, un momento vital «al que acuden en forma originaria los datos capaces de suministrar la experiencia sociológica más simple (y, sin embargo, ¡qué compleja ya!)» (Ayala, 1961b: XV). Ese contacto inicial se tramita con arreglo a normas impersonales, que pertenecen a esa ordenación social objetiva («cuya casuística presenta enorme complejidad y tiene como eje la discriminación según clases sociales») independientemente de cómo sean las circunstancias vitales en las que se produce dicho encuentro: simpatía, antipatía, empatía... o cualquier otro posible matiz.

Pero la realidad es que cualquier experiencia de contacto entre dos seres humanos responde siempre a una ordenación normativa, esa que regula nuestra conducta con respecto a los demás, y que se estructura sobre una diferenciación de clases. Así, Ayala afirma que la clase social es la entidad sociológica cardinal con la que debemos operar para tener un conocimiento más exacto y exhaustivo del objeto *sociedad*. Para Ayala,

frente a nuestra conciencia se dibujan una multitud de objetos pertenecientes al orden de nuestra experiencia social, es decir, constituidos en las relaciones del individuo con los demás seres de su especie y ligados entre sí por su común adscripción al hecho básico de la sociedad humana, lo que entronca a mi entender directamente con la concepción crochiana de que la cultura es un bien simbólico colectivo que existe, precisamente, porque es compartido colectivamente. Recordemos que para la sociocrítica elaborada por el profesor Edmond Cros, el sujeto cultural, es precisamente siempre, un sujeto colectivo.

Sea como fuere, la categoría que opera casi de manera inconsciente cuando nos relacionamos con cualquier otro es la de *clase social*, de tal manera que cuando definimos el vínculo con el que tenemos en frente, lo primero que hacemos es discriminar si es un miembro de nuestra clase propia o extraño a ella: de esta manera, si pertenecemos a la misma, reconocemos esto como un vínculo que nos une al desconocido, mientras que si no es así, si pertenecemos a clases diferentes, dicho hecho nos segrega del prójimo «pese a cualquier otro factor unitivo que nos ligue a su individualidad concreta». Así, como vemos, realizamos una vivencia social muy definida por dos categorías sociológicas fundamentales: la de *comunidad* y la de *sociedad*, «atadas entre sí de la manera más estrecha para formar pareja dialéctica». De dicha pareja dialéctica, hablaremos más adelante.

Es en su *Tratado de sociología* donde precisamente Francisco Ayala reconoce que el ser humano pertenece a las experiencias de orden social. Para este, como hemos visto, las entidades sociológicas serán objeto de la disciplina sociológica porque se dan en la experiencia social de los hombres y presentan un nexo donde se agrupan las intenciones significativas. Pero sostiene que las representaciones mentales que tenga con respecto a determinadas situaciones de relación con los demás no se corresponden exactamente con la experiencia mental de recordar el propio pasado sino que en nuestros recuerdos, tales experiencias siempre se constituyen mediante la combinación de fragmentos de información procedentes de diferentes niveles de conocimiento autobiográfico, porque el recuerdo de un encuentro relacional o un acontecimiento aislado, al igual que la historia de nuestra vida, se asemeja siempre a la imagen de un rompecabezas o de un «espejo trizado», de tal manera que se aprecia una identidad dinámica de sí misma, porque lo que experimentamos como recuerdos autobiográficos se construye sobre diferentes periodos de nuestra vida. Es por ello por lo que los psicólogos precisamente reconocen que las complejas mezclas de conocimiento personal que tenemos sobre nuestro pasado están siempre entretrejidas, y así, acaban formando, como explica el profesor Vázquez Medel,

«los relatos de vidas y mitos personales» (Vázquez Medel, 2007b: 90). Estas van a constituir, explica, precisamente, las *biografías del yo*, «que proporcionan continuidad narrativa entre el pasado y el futuro», formando el conjunto de recuerdos que constituye el núcleo de la identidad personal (Vázquez, 2007b: 90).

Ya en la misma línea, Antonio Chicharro, en su libro *El pensamiento vivo de Francisco Ayala*, nos invita a recurrir a la conciencia del sujeto, que es donde se nos ofrece en unidad el sujeto conocedor y el objeto conocido. Como hemos dicho con anterioridad, es en dicha operación de la conciencia donde se le presenta al hombre sus productos culturales, entre los que aísla las llamadas *formas sociales*.

Para Ayala, recapitulemos, para que los procesos psíquicos que están en la base de dichos nexos se realicen, se hace necesario que la intención significativa sea un contenido de conciencia comunicable. Es aquí donde somos conscientes del gran valor de la palabra, que ofrece, explica, el más completo y objetivo medio de comunicación al hombre, de tal manera que en un nombre se objetiviza frente a las conciencia la entidad sociológica realizada en una experiencia social concreta. Tal es el caso, por ejemplo, de las relaciones amistosas, que aun pudiendo contender mil matices, tendrán que reconocer como límite lo que sendos participantes y cualquier otro testigo de la relación entiendan como límites de la relación de amistad. Es decir, que los actores de la relación de amistad tendrán que, para desarrollarla, tener en su mente presente aquello que entienden por *amistad* o lo que es *amistad* en sí misma, y esa concepción actuará como nexo entre los participantes, y viene a ser definido por las intenciones significativas que en él se agrupan (Ayala, 1984b: 170). Para Ayala, pues, en la relación sociológica de *amistad* es necesario que se encuentre la disposición recíproca de los amigos para convivir en dicha relación, de manera que la realizan, la actualizan. Si no existieran dichas vivencias, *la amistad* ya no sería una realidad sino una simple abstracción mental.

En otro orden de cosas, los motivos por los que ambos amigos se dispongan a vivir la relación de amistad pueden ser muy diferentes según procesos psicológicos muy variados, pues pueden ejercitar la relación de manera efusiva, o, por el contrario, de manera muy reservada... Asimismo pueden ejecutarla movidos por el interés del auxilio mutuo o de intereses espirituales comunes... La amistad también puede estar inspirada en afinidades temperamentales o ideológicas... Además, la relación de amistad puede adoptar diferentes carismas en sus actualizaciones: «los amigos pueden concordar o discutir; pueden, inclusive, reñir, sin dejar por eso de ser amigos; antes bien, sobre el supuesto de su amistad, pues hay peleas amistosas que no tendrían sentido alguno fuera

de ese ámbito y que, no obstante, engendran estados psíquicos de intenso encono entre los participantes [...]» (Ayala, 1984b: 173).

Pero las relaciones pueden mudar, pues lo mismo que se entablan, se disuelven, explica Ayala. La relación amistosa, por ejemplo, queda realizada mediante procesos psicológicos de contenido muy mudable, y, como hemos visto, queda asegurada porque hay un nexo típico dado por la significación intencional de los participantes. Es cierto que cuando estos la establecen la ven como algo fijo y totalmente acuñado y establecido, esto es, como una situación definida y reconocen que en esa esencial estructura encaja una cierta fluidez de conductas, de estados de ánimos... Así vemos que para que exista una relación social de amistad no solamente hace falta que se produzcan unos determinados procesos psíquicos que conlleven a ciertas conductas, sino que además es necesario que todo ello «se organice bajo la representación actual de ese nexo típico al que llamamos *amistad*» (Ayala, 1984b: 173).

Como vemos, existe una serie de normas que regula la estructura esencial de la entidad sociológica *amistad*. Y si es cierto que en la práctica se entablan y se disuelven relaciones amistosas de forma muy frecuente, también lo es que cuando nos hacemos amigos de alguien, asumimos como fija y acuñada nuestra relación social amistosa con esa determinada persona.

Si vamos más allá, nos percatamos de la mano de Ayala de que muchas veces se dan circunstancias exteriores que hacen que la amistad se rompa de forma obligada, pero sin embargo, aunque la relación sociológica en sí haya quedado rota, los sentimientos entre los individuos pueden no haber sufrido modificación alguna. Ayala nos pone el ejemplo de la irrupción de un conflicto bélico que separe a dos amigos en dos campos hostiles: en ese momento la relación sociológica quedaría rota, pues en ellos nacería el deber de la lealtad hacia un bando o hacia otro, de tal manera que la significación intencional cambiaría haciéndose ilegítimo el cultivo de dicha relación amistosa. Ello entronca con la teoría que ya Emmanuel Lévinas promulgaba. Este diferencia dos tipos de sensibilidad: la sensibilidad cognitiva y la sensibilidad del gozo. La primera se caracterizaría por reducir las sensaciones a contenidos de conciencia y someter la estructura sensible del ser humano al proceso cognitivo. Esta es la que nos interesa para comprender la manera en que Ayala define la naturaleza de las relaciones sociales.

Dichas relaciones hay que asociarlas precisamente con los esquemas y categorías conceptuales que articula el lenguaje (para que, de otra parte, como hemos dicho, sea comunicable). Pero si realmente reconoce que las relaciones sociales tales como la misma

relación de amistad, se le plantean al individuo en esas confrontaciones con *el otro* entendidas a través de su sensibilidad cognitiva, sí es cierto que en dichos encuentros con *el otro*, actúa al mismo tiempo, la sensibilidad del gozo, que viene a hacer referencia, explica Olivia Navarro (Navarro, 2008: 179), a las sensaciones experimentadas, concentrando la significación en un desbordamiento afectivo-sensorial, por lo que defendemos que la vivencia de cualquier encuentro con *el otro*, no puede ser reductible nunca a un contenido de conciencia, ya que la significación afectiva se pierde en la representación racional. Es justamente por ello por lo que consideramos que cuando se produce la confrontación originaria entre dos individuos, se obtiene una experiencia a dos niveles, regulados por dos instancias diferentes: el de la sensibilidad cognitiva, que regula su actuación-relación con *el otro* en función de las relaciones de clase, que los redistribuyen a su lugar en la sociedad; mientras que las experiencias sensoriales, la simpatía, antipatía, la conexión entre humanos, estaría regulada y sería comprendida por esa sensibilidad del gozo, más sensorial. Y si vamos más allá, incluso diremos que estamos de acuerdo en lo que Lévinas asegura: la relación con *el otro*, que él traduce a un «recibimiento del rostro», como señalamos con anterioridad, contiene un espacio anterior al de la representación de dicho momento relacional en el que la experiencia no es reductible a un contenido de conciencia, por lo que ni la sensibilidad cognitiva ni la del gozo pueden explicar en su conjunto la totalidad de las emociones y sensaciones que se producen entre ambos seres relacionales. Hay cosas que se le escapan, en concreto, esa intriga ética de la que habla Lévinas y de la que «el rostro» solo sería la cara visible. A nuestro entender dicha «intriga» vendría a esconder toda la parte irracional y libidinal del otro, que deberá ser captada quizá por la vía de la intuición o de la averiguación en los momentos en los que cierta brecha en el discurso del relacionante deje entrever algo de su *yo* más interno.

Además, en el caso de las relaciones humanas, que son las que nos competen, «la experiencia sensible del rostro en tanto que ligada a las actitudes expresivas del otro, no puede concebirse [solo] como una relación ni cognitiva, ni sensitiva» (Navarro, 2008: 180) sino que toda relación para con un «rostro» estará siempre condenada a ser ética, ya sea para bien o para mal. Por lo tanto, desde el momento en el que nos confrontamos con otro, establecemos además de las relaciones de la lógica cognitiva, una relación ética, no pudiendo reducirse la experiencia relacional de dos seres humanos a un cúmulo de experiencias sensitivo-afectivas sino que hemos de recibir *al otro* también al margen de

la dinámica de la mirada y de la objetivación, explica Navarro, y llegar a verlo como ser, lo cual supone ya para con él un ordenamiento de la responsabilidad del *yo*.

1.1.3.3. Individuo y sujeto colectivo (funcional).

1.1.3.3.1. **Grupo o categoría de clase e individuo. De las regulaciones y restricciones sociales.**

[...] vemos interpolarse en el contacto inicial de dos seres humanos plantados frente a frente, un momento social que, a partir del sentimiento de clase, establece un condicionamiento riguroso de sus relaciones, y que divide a la sociedad, contemplada desde el observatorio de cada persona individual, en dos categorías: la de aquellos con quienes se puede profundizar la relación iniciada en el interior de su personalidad y la de aquellos otros con quienes la relación no puede nunca trasponer la peripecia funcional [...] por más que cualesquiera atracción de otra índole actúe sobre cada uno de los sujetos, empujándolos hacia el centro de la intimidad del otro (Ayala, 1961b: 151).

Recordemos que para Goldmann, *el grupo* y *el individuo* constituyen dos estructuras dinámicas diferentes, pero complementarias. Defiende, eso sí, la superioridad epistemológica del sujeto colectivo sobre el sujeto individual, ya que para este «la acción histórica del grupo no existe fuera y al lado de las acciones individuales y no es otra cosa que la esencia real cuyas manifestaciones empíricas inmediatas son estas acciones» (Goldmann, 1967: 19). Como se ve está defendiendo la superioridad de la categoría de *clase* sobre la de individuo, porque para este es el grupo social el sujeto de pensamiento y el sujeto de la acción, entendiendo así las *clases sociales* como grupos sociales privilegiados en el sentido de que son los sujetos del conocimiento y de la creación cultural. Y justamente por ello, son los que tienen una función en la producción y encierran la *conciencia posible* y la *visión del mundo*. No obstante, aunque sean dos categorías muy diferentes y eso sí, complementarias, podemos realizar una suerte de igualación de sus esquemas constitutivos. Así, si analizamos la existencia humana de un individuo en calidad de *uno solo*, podremos observar que en realidad prácticamente sigue el siguiente esquema fijo: «duración en el tiempo de un sujeto de conciencia que se realiza a sí mismo a través de una serie continua e irreversible de momentos absolutamente singulares y, por ende, irrepitibles e incansables» (Ayala, 1984b: 231). Esto es, el análisis de un ser consciente que va autoconstruyéndose a través de los momentos que va viviendo, que se van sucediendo y de los que él es partícipe; o, aun más, si lo resumimos de manera somera, podríamos decir que la existencia individual de

un ser humano (en cuanto a ser perteneciente a la Humanidad), es una sucesión de momentos, un transcurrir.

No distará esta tesis mucho de la que estudiaremos a continuación de la mano de Manuel Ángel Vázquez Medel (Vázquez, 2005: 33-47), para quien toda vida humana presenta el mismo esquema compositivo que una narración, desde el punto de vista de su *teoría del emplazamiento*. Para el profesor, la vida humana queda constituida por una narratividad ontológica o efectividad ontológica que nos define en tanto seres que urdimos la trama de nuestra vida desde un constante pero cambiante emplazamiento (u ocupación de un plazo y una plaza) que se rige por las coordenadas de la espacialidad, de la temporalidad y el mundo de consciencia. Y es que para cada uno de nosotros, como sigue explicando el profesor, todos los relatos se refieren en última instancia a nuestro propio discurrir, esto es, al discurrir de nuestra consciencia.

Para Ayala, va a ser precisamente frente a nuestra consciencia donde se dibujen los objetos pertenecientes al orden de nuestra experiencia social, como acabamos de ver en el epígrafe anterior, y los hombres se constituyen, otra vez, relacionándose, estableciendo conexiones con los demás humanos. Pues bien, este sucinto pero explicativo esquema de la vida humana individual, puede ser aplicado al análisis de la Historia, porque, como nos explica Francisco Ayala en su *Tratado de sociología, vida humana e historia* constituyen en definitiva objeto idéntico contemplado sin embargo desde ángulos diferentes: el de la individualidad y el del conjunto, respectivamente (Ayala, 1984b: 231).

Baste pues dicha defensa de la igualdad del esquema constitutivo de la vida individual y de la vida del conjunto de individuos que constituye la humanidad y desarrolla la historia, para defender el carácter indisoluble de la individualidad y la socialidad: ambas son transcurrir, ambas están sujetas a unos condicionamientos espaciales y temporales cuanto menos y por lo tanto están estructuradas; y ambas necesitan ser protagonizadas por seres con consciencia. De esta manera, la relación que debemos establecer y que nos ocupa entre estas dos categorías es la del papel regulador que las categorías de clase realizan sobre los encuentros entre humanos. Ya dijimos con anterioridad que la primera pregunta que se hace un ser humano cuando se encuentra con otro es si pertenece o no a su misma clase social, y es que, «la valoración social del desconocido en el momento del encuentro conduce a una fundamental conclusión igualitaria mediante el sentimiento de *comunidad en la clase*» en el caso de que lo reconozca como perteneciente a su misma clase social, de tal manera que esta se establece

como «valla protectora de la intimidad propia y como eventual vía de ingreso en la del otro» mientras que si lo reconoce como ajeno a su clase social «queda invalidado el segundo aspecto de la normación y cada una de las partes advierte, de modo preciso que, lejos de ofrecerle facilidad alguna, las prescripciones sociales le prohíben con rigor toda aproximación mas allá de la esfera funcional», de tal manera que «el recinto de la personalidad individual queda cerrada a piedra y lodo para quienes pertenecen a clases sociales distintas dentro de la misma sociedad» (Ayala, 1961b: 150).

La diferencia de clases sociales supone pues un efecto distanciador de personalidades humanas en lo que se refiere a personas pertenecientes a distinta clase social, y es que no se limita a impedir el acercamiento, sino que «actúa también en las relaciones de signo negativo». Explica Ayala, que por ejemplo, si nos encontramos en el caso de que el encuentro sea hostil, la violencia será mucho mayor y la discusión adquirirá un tono más vivo si se produce entre miembros de la misma clase, mientras que «si la distancia social se extrema, llegará a despersonalizarse el choque en términos reales, que tanto la una como la otra parte propenderán a percibirlo, más que como conflicto interhumano, como un accidente impersonal que hasta la indignación excluye y solo consiente resignarse», hasta el punto de que se puede llegar a rebajar el contacto con el otro a un simple «tropiezo con un objeto inanimado», y entre ellos no se reconoce beligerancia, ya que esta, «no se da con plenitud sino entre elementos dotados de una fundamental igualdad» (Ayala, 1961b: 151).

Las prescripciones del ordenamiento social separan inexorablemente a los seres humanos, quienes son obligados a contener dentro de sí su efusión nacida del contacto con el otro «dentro de linderos impersonales con arreglo a una necesidad inviolable y dura». Explica Ayala que este inviste los caracteres de una suerte de Fatalidad, ya que se presenta como algo implacable pero realmente mecánico o ciego, como lo son las Fuerzas de la Naturaleza: el hombre puede, claro está, en el uso de su libre albedrío, desafiar sus leyes (quizá estableciendo otro sistema de normas como un precepto religioso o una ley moral) pero «solo para sucumbir bajo su peso en un sacrificio colmado de sentido» (Ayala, 1961b: 152). Pues los humanos pueden ser movidos por algún estímulo poderoso libidinal y pueden vulnerabilizar el rigor implacable de las prescripciones de la ordenación social, pero aceptando, al intentar oponerse a él, que han de asumir una «expresión terrible de la Fatalidad» porque reciben dichos ordenamientos como fuerzas que pueden quebrar «los más desesperados esfuerzos», esto es, subversiones y

oposiciones promovidos por el empeño de conseguir que otra ley prospere sobre la inflexibilidad de las normas de la ordenación social.

Y claro, como la sociedad, explica Ayala, se le aparece al ser humano «como un orden exterior establecido que aceptará de mejor o peor agrado al que sin duda querrá oponer alguna resistencia pero al que sabe que no podrá enfrentare con éxito», este tiende a regularizar su conducta, para no estar en constante conflicto con la sociedad, sino para autorrealizarse de forma regular «de acuerdo con las condiciones objetivas en que se encuentra inserto su ser concreto» (Ayala, 1961b: 152).

Quizá justamente aquí esté la clave de por qué el ser humano intente «elastizar» su conducta y valores morales al máximo sin tener que posicionarse en contra de la sociedad hasta que llegue un punto en el que no sea capaz de resolver el complejo de juegos sociales de los que se nutre la persona individual (Ayala, 1961b: 152). Y es que, recordemos, la sociedad consiste realmente en un conjunto de «representaciones y sentimientos compartidos, tenidos en común, de los que se desprende un sistema de normas destinadas a instrumentalizar la convivencia» (Ayala, 1961b: 153), que rigen la personalidad de los propios individuos cuya conducta serán llamadas a orientar.

Pues bien, si la sociedad se rige por principios de ordenación que redistribuyen a los individuos reconduciéndolos a sus respectivas posiciones de clase, también hemos de hacer referencia a con arreglo a qué principios se establece la jerarquía de clases. Dicha jerarquía social no corresponde, explica Ayala y claro está, a una valoración objetiva de las actividades sociales que le corresponden a cada clase, ya que si miramos la historia social, nos percatamos de que en cada distinto tipo de sociedad ocupa la cima una clase de actividad social diferente «cualquiera que sea el específico quehacer funcionalmente desempeñado por las clases situadas a la cabeza de la jerarquía social», a la que queda añadida, por estar en esa posición privilegiada, otra obligación: «el ejercicio de la dominación política» (Ayala, 1961b: 160).

El hecho clave de la ordenación o jerarquización social ya lo resume Ayala de la siguiente manera: hay una división operada en la sociedad por el mero ejercicio del poder, de tal manera que siempre podremos contraponer dos sectores («de la población políticamente integrada»): *el sector dirigente o dominante y el dirigido o dominado*. (Ayala, 1961b: 160). El problema es que si dividimos en estos dos sectores a la sociedad, nos resultará tremendamente difícil distinguir a las clases sociales propiamente dichas, de tal manera que la clase social de la burguesía, por ejemplo, explica Ayala, puede confundirse con una de sus ocupaciones como el comercio, o incluso con una de sus

profesiones como es la bancaria, «dado que cada uno de estos grupos, más o menos reducido, presenta contornos funcionales que imprimen en sus miembros los correspondientes rasgos de mentalidad». Y es que la clase social (en cuanto comunidad de vida y de destino), queda dominada por un *ethos* propio: «una cierta y peculiar constelación de los valores, en la que se expresa el sistema de preferencias estimada de las comunidades». Y es justamente ese *ethos* el que presta sentido a su tradición y orienta su desenvolvimiento futuro como unidad histórica, no siendo nunca un cuadro valorativo arbitrario. Su función es la de estar en conexión con la actividad funcional a que el grupo se haya consagrado.

Dentro de una misma clase social, en realidad, también encontramos siempre una jerarquía, pues se rige la pirámide por «el mecanismo selectivo del rendimiento y del éxito» de tal manera que se impone sobre el resto del grupo la autoridad de aquellas individualidades de contextura psíquica más adecuada a la función social que el propio grupo ejerce.

1.1.3.3.2. Autor del proceso del cambio histórico.

Or, une structure significative a caractère d'univers virtuel ne saurait jamais être élaborée par un seul individu. Elle est –de nombreuses recherches l'ont montré– toujours une œuvre collective. Sans doute l'écrivain exprime-t-il sous une forme rigoureusement cohérente ce qui n'existe dans le groupe qu'à titre de tendance plus ou moins avancée et lui donne-t-il une forme imaginaire, et sans doute aussi ne peut-il le faire que parce que cette activité créative a pour lui, en tant qu'individu, une fonction significative (Goldmann, 1970: 29)

Para entender el modo en el que actúa la comunidad en el proceso de cambio histórico, vamos a partir de la afirmación ayaliana de que el cambio «se produce a impulso de las voluntades conjugadas de los seres humanos que, de modo actual, constituyen la correspondiente comunidad de destino» (Ayala, 1984b: 237). Es decir, es consecuencia de la conjunción de las voluntades individuales de los hombres que pertenecen a la comunidad en sí, que es a su vez la comunidad ejecutora y la comunidad receptora.

La circunstancia temporal va a tener aquí un doble papel. Si por una parte va a ser el lugar donde se encarna cada voluntad individual de cambio (que será el motor de la Historia), es decir, si es el escenario donde dicha voluntad va a actualizarse, va a moverse; de otra parte, esa circunstancia va a penetrar en el individuo prestándole su configuración psíquica, de tal manera que el carácter y la mentalidad de este son igualmente elementos

de su circunstancia, que a su vez están estrechamente ligados a las condiciones histórico-sociales de la vida concreta del individuo.

Digamos que el individuo ha formado su conciencia individual a partir de los elementos que ha encontrado en dicha circunstancia que le toca vivir, y, por contrapartida, y de forma cíclica, ahora este individuo, se va a servir de esta misma circunstancia como marco en el que depositar su voluntad (Ayala, 1984b: 237). Cada humano se ve instado a dar respuesta a la nueva situación en la que se emplaza, así, la circunstancia histórica en cuestión, ha de actuar y lo hace desde su seno, sin poder ser eludida en ningún momento. Aquel sujeto individual de la experiencia histórica percibe el acontecer, en parte como obra de su concreta voluntad y en parte como algo sobrevenido, como circunstancia exterior a la que debe adaptarse para continuar viviendo, modo por el que integra su propia existencia en el proceso histórico. Pero como el proceso histórico es cambiante a cada momento, el sujeto de conciencia se ve requerido de continuo, cada vez que se altera su propia circunstancia, a adaptarse.

Esta operación suya va a estar trabada a la presencia actuante de otros muchos hombres que conviven con él en la comunidad de destino de la que hablábamos, de tal manera que actúan conjuntamente. Sin embargo, el motor del cambio no se trata de una unión mecánica sino de un verdadero organismo vivo, ya que, como explica Ayala «actuación conjunta no significa, sin embargo, actuación coincidente». Muy al contrario, cada voluntad va a rebotar contra las otras, va a presionarlas y va recibir presión. Entonces, ¿cómo funciona? La conjunción de tantas voluntades encontradas funciona porque cada una de estas vidas realiza «la creación de sí misma desde el centro de la conciencia y mediante la determinación de la libre voluntad», ya que la vida humana es un realizar en el tiempo la propia personalidad. Digamos que el vivir sería simplemente el ejecutar un programa que cada uno ya ha tramado con anterioridad («de antemano con visas a un ideal de la propia personalidad que trata de llenar haciéndolo realidad»). Pero está claro que, al vivir en sociedad, dicho programa se va actualizando en función de las resistencias de la realidad, que él mismo también ayuda a promover y que él mismo ha procurado le imponga: dicha realidad le va a obligar a adaptarse y al final la realización del pretendido ideal va siendo cada vez menos holguera y sus términos se vuelven más ceñidos (Ayala, 1984b: 237). El ideal que había creado el individuo seguramente en la adolescencia, años en que las circunstancias casi no le apretaban y por lo tanto la plasticidad del programa era máxima, va a ir perdiendo holgura, oprimiéndose al irlo consolidando y dejándolo casi fijado a la hora de su muerte (Ayala, 1984b: 238).

El cambio histórico va a ser fruto de una combinación de las voluntades de esos individuos y nunca producto de ninguno de ellos exclusivamente, explica nuestro autor. Y es que, para terminar esta defensa con sus palabras, diremos que: «el cambio que en ella se observa [en la sociedad] es resultado del juego de las voluntades vitales de todos sus miembros». Además, explica Ayala en su *Tratado de sociología*, que el movimiento histórico-social va a estar desencadenado y va a ser promovido por la conjunción, precisamente de conocimiento y de voluntad, de tal manera que esta última sería resultado del conocimiento, pudiendo estar este mejor o peor fundado, añade Ayala. Pero lo que sí está claro y deseamos recoger, es que «una actuación humana en la esfera de la organización social jamás se produce sin la correspondiente racionalización de la conducta», independientemente de lo elemental o erróneamente que un individuo pueda interpretar las situaciones. Ello aunaría con la tesis sostenida por el profesor Vázquez Medel de que podemos encontrar dos tipos de discursos; los de la voluntad y los del entendimiento, y ese discurrir de la voluntad va a ser tan importante como el discurrir lógico o racional, pues es el que va a recoger el discurso corporal, el de las pasiones, el que nosotros hemos dado en llamar «libidinal», y en su tejido es donde podemos adivinar los gestos, las pulsiones, las reacciones... construyendo una «gramática» abierta de la acción que modelizan (a la vez que es modelizada por) nuestros comportamientos (Vázquez, 2005: 28-29).

La tesis ayaliana que acabamos de exponer de manera somera también aunaría a nuestro parecer con la que ya desarrollase Goldmann, y que bien recoge E. Huertas Vázquez (*Vid.* Huertas, 1982) que pretende realizar un estudio de la relación esencial entre la vida social y la creación cultural en lo concerniente a las estructuras, siendo estas sociales, procesuales y no-conscientes.

Con respecto a esto último, explicaremos que para Goldmann las clases sociales constituyen las infraestructuras de las visiones del mundo, ya que son el único sujeto transindividual cuya consciencia y comportamiento están orientadas hacia la organización del conjunto de las relaciones interhumanas y de las relaciones del hombre con la naturaleza, bien para conservarlas tal cuales, bien para transformarlas de una manera más o menos radical. Las clases sociales son el sujeto por excelencia de la acción histórica y, en el plano de la conciencia. Es por ello por lo que se puede afirmar que los sujetos son, pues, funcionales (*Vid.* Huertas, 1982).

Ayala, para explicarnos quiénes son los verdaderos autores del cambio, nos lleva de nuevo al punto de engranaje de la existencia individual con respecto al movimiento

histórico. Como sabemos, este movimiento se produce por «el impulso de las voluntades conjugadas de los hombres que, de modo actual, constituyen la correspondiente comunidad de destino» (Ayala, 1984b: 264). Pero las diferentes voluntades individuales, como defendimos con anterioridad, se encuentran ligadas entre sí con las demás no de manera mecánica (como las concebía la teoría político-social de la Ilustración) sino que se engranan en un verdadero complejo vivo, «del que la sociedad y su historia son momentos integrantes de todo punto esenciales». Recogemos sus palabras: «es en verdad un sujeto de voluntad que pertenece *ex ovo* a una circunstancia histórica y que tiene que actuar, inicialmente, desde su seno, sin que le sea dado eludirla en instante alguno de su humano vivir» (Ayala, 1984b: 237). En este orden de cosas, el verdadero motor de la historia va a ser esa voluntad suya, que, unida al resto de voluntades, constituyen el «centro de la libre creación», pero que está emplazada en una determinada circunstancia temporal, que constituye el escenario dentro del cual ha de moverse, y donde el individuo va a encontrar los elementos para su configuración psíquica: «su carácter y su mentalidad son también elementos de su circunstancia, estrechamente dependientes de las condiciones histórico-sociales de su vida concreta» (Ayala, 1984b: 237). Cada conciencia individual deberá formarse pero recibirá su estructura de la circunstancia histórico-social de la que forma parte, de «*la noción del nosotros*, dentro de cuyo círculo plástico y caliente empieza a descartarse el *yo individual*, en la operación inaplazable de su vivir» (Ayala, 1984b: 237).

Por ello, y como explica Ayala, la actuación ha de ser *de grupo*, pues es que de otra parte, y como venimos afirmando tan solo pueden ser eficaces históricamente las ideas que han llegado a ser de algún modo contenido de la conciencia de todos los miembros de un grupo. Pero entonces, cabe la siguiente cuestión: si la adivinación de una necesidad nueva por parte de un individuo es tachada de «desvío», ¿cómo finalmente el grupo la acepta y se mueve hacia el cambio? Ayala lo explica con siete someros pasos, que resumimos así:

1. Aparición de un cambio de datos en el mundo interno o externo del grupo, lo cual suscita nuevas necesidades en uno, algunos o todos sus miembros.
2. Las nuevas necesidades llegan a convertirse en interés inherente en el grupo, ya sea por su naturaleza, por su fuerza o por su dirección. En algunos casos arrastran al grupo emergiendo *ellos* como «jefes». Otras veces le siguen sin más de modo inmediato.

3. El interés inherente de grupo se dirige, siguiendo uno y otro fin intermedio, hacia el fin definitivo: hacia un interés concreto.
4. El interés concreto pasa a convertirse mediante la determinación psicológico-social en contenido de toda conciencia individual, de tal manera que llega a ser fruto de la espontaneidad individual, y visto como un interés cargado de valor, y que por lo tanto se convierte en *una idea*, cargada de fuerza.
5. La idea es la que impulsa al individuo a la acción y como es la misma idea la que anima a todo el grupo, todos actúan del mismo modo y al mismo tiempo.
6. Estando animados todos los individuos por la misma idea, el grupo actúa del mismo modo y al mismo tiempo.
7. Mediante esa acción quedan satisfechas las nuevas necesidades de los distintos miembros de la comunidad (Ayala, 1984b: 501).

1.1.3.4. La situación social o coyuntura histórica genera un necesario reajuste. El discurrir humano.

La vida –así nos lo muestra la obra poética y ensayística de Francisco Ayala– no está nunca del todo en nuestras manos. Hay una parte de nuestro acontecer que se nos escapa y va fijando *ese ámbito en torno* que también nos constituye. Ante esta incontestable realidad, solo podemos ofrecer con dignidad nuestra representación en el mundo desde el ejercicio de la voluntad, que confiere a nuestros actos un sentido ético, y hace posible nuestra representación en el mundo desde el ejercicio de la voluntad [...] y hace posible nuestra preciosa –aunque también relativa– libertad. [...] (Vid. Vázquez Medel, 2007b).

Como explica David Viñas Piquer en su libro *Hermenéutica de la novela en la teoría literaria de Francisco Ayala* (Viñas, 2003: 151), toda novela ha de cumplir con la exigencia de contener en sí una respuesta de contenido humano. Y, sea cual sea su temática, no puede dejar de establecer un vínculo con alguna problemática de la dimensión humana. Es por lo que, según nuestro autor, y haciendo suya una idea ayaliana, debemos ser transigentes si en los escritores aparecen ciertos síntomas de cansancio en un momento determinado, dado el carácter recurrente de los impulsos que asolan al hombre y que son a los que tratan de dar respuesta los novelistas en sus ficciones (Viñas, 2003: 152-153).

Ya Ayala explicaba en *El novelista*, del año 1990, que todas las relaciones interpersonales son en su fondo muy parecidas aunque los aspectos superficiales de la

vida sean diferentes, y si se alteran ciertas circunstancias sociales, que hacen que la temática de las novelas cambie, subyace por debajo un río inmutable, que es esa fuente de las que todas las historias emanan, y que como explica David Viñas Piquer, no es otra que la naturaleza humana. Ese es el fondo constante sobre el que se articula un macrocomponente semántico que es básico y esta es la razón, explica el autor, de que las recurrencias sean realmente inevitables.

Defendemos la existencia de repeticiones, pues siempre hayamos recurrencias y «esencialidades». Sin embargo es necesario que todo pensamiento esté estrechamente vinculado a las circunstancias del ambiente en que se origina y que cambie atendiendo a los cambios que se suceden en la estructura social. Así lo recoge, en palabras ayalianas, David Viñas Piquer:

La situación social crea la coyuntura del pensamiento; el cambio social abre perspectivas nuevas al conocimiento, a la vez que clausura otros horizontes mentales. Y si de improviso se pierde el interés hacia un cierto orden de problemas, desaparece la sensibilidad para una cierta clase de estudios y parece absurda una cierta esfera de preocupaciones; si, con no menos subitaneidad, se despierta el entusiasmo, el celo y la agudeza de percepción para cosas que antes estaban sumidas en el olvido, la explicación de tales giros, inexplicables en sí mismos, debe buscarse en el panorama histórico-social sobre cuyo fondo tienen lugar (Ayala en Viñas, 2003: 172).

Como vemos, es la propia situación social la que exige el necesario reajuste, ya que es la que crea la coyuntura de pensamiento y es la misma ley que rige el cambio social la que convierte en obsoletos los horizontes mentales anteriores y la que dicta las nuevas guías de conocimiento. Como explica el autor, la evolución histórica vendría a concebirse como la respuesta a ese necesario reajuste, de tal manera que en cada fase hemos de readaptar nuestra antigua concepción del mundo a la que esté vigente y que es el único molde que puede dar cabida a la nueva situación social.

Para David Viñas Piquer, es así como lo entiende Ayala, quien hace suya la idea hegeliana de que la historia de la cultura es la de las sucesivas concepciones del universo, o lo que es lo mismo, explica el autor, esa sucesión de cosmovisiones que quedan contenidas en los intelectuales y que para el escritor granadino son especulaciones sobre el necesario reajuste del que venimos hablando y que no está relacionado con problemas de tipo práctico sino con exigencias metafísicas del espíritu. Dicha tarea es siempre la misma: dar desde cada momento histórico una explicación cerrada y totalitaria de la realidad, que haga que esta quede ordenada en todos sus fenómenos.

Esta tarea de reajuste del intelectual sería funcional, explica Piquer, porque «viene a satisfacer una necesidad social de orden metafísico» (Viñas, 2003: 173) y da respuesta a una necesidad no práctica de la comunidad, trascendida en Humanidad, como recoge Ayala, pero que, a efectos prácticos, es reducida en último término al alma del hombre. Porque si es cierto que el reajuste que propone el intelectual afecta a toda la sociedad, y si es cierto que se puede trascender al conjunto de la Humanidad dado el carácter esencial y constante de la problemática humana, también lo es que dicha herramienta es recibida por cada individuo en su fuero más interno, porque es cada individuo el que necesita ordenarse y encontrarse (Viñas, 2003: 173).

La historicidad nos constituye en nuestra esencia, somos seres radicalmente históricos, estamos pues, emplazados. Y este emplazamiento es, como explica el profesor Vázquez Medel, a la vez, espacial (en una «plaza», en un espacio) y temporal (en un «plazo», en un tiempo). Esto es algo claro. Pero dicha estructura que nos emplaza o nos ubica no lo hace solo externamente, sino que nos emplaza internamente, permítaseme, en el sentido de que se convierte en una estructura en forma de marco u horizonte que forma parte de nosotros. Digamos, como explica el profesor, que además de estar ubicados en un tiempo y en un lugar concreto, estamos ubicados en un marco, desde el cual nos sentimos instados a dar respuesta. Un marco, que podría ser esa situación histórica concreta, esa sociedad de la que formamos parte, cualquier sujeto colectivo del que participamos...Pero el *quid* es que dicho emplazamiento siempre sucede, siempre está sucediendo, instante tras instante: siempre estamos emplazados o, si se quiere, enmarcados y, al desplazarnos, no hacemos más que automáticamente reemplazarnos o reenmarcarnos en un nuevo marco, lugar y tiempo (Vázquez Medel, 2005: 38).

Ello equivale a decir que la historicidad nos constituye, o lo que es lo mismo, que el ser humano presenta un carácter radicalmente histórico. Aquí está ya el binomio desplazamiento-emplazamiento, y es que del mismo modo, y como explica Ayala, al esquema constitutivo del discurrir humano le pertenece el cambio incesante de situación, hasta el punto de que si el sujeto optase por la inmovilidad, esta también ocasionaría un cambio para el momento siguiente con respecto a la situación anterior, que ya ha sido alterada por el simple trascurso del tiempo. Por lo tanto dicha abstención de obrar o el optar por la quietud es ya también una decisión vital y una decisión histórica, que entrañará, igualmente, múltiples consecuencias.

Ayala echa mano de la siempre usada metáfora de la vida humana como viaje, que encierra la mayor esencia del existir humano: el avance. Como nos dice, avanza siempre

el viajero, y, al avanzar por el camino, encuentra nuevos accidentes que son en realidad aperturas hacia nuevas perspectivas... Otras veces, al avanzar se detiene para observar que el horizonte hacia donde se dirige a veces queda lejos, otras se aproxima y otras se cierra ante él, convirtiéndose en una no-oportunidad. Pero al final, sea como sea el camino, la fatiga del mero viaje hará mella hasta en los más entusiastas, porque la persistencia del paisaje que una vez fue descubierto como una novedad alegre, se suele tornar en tedioso, nos explica el autor. Igual ocurre en el plano histórico, en el que «la esencial inestabilidad e irreversibilidad del acontecer» fatiga al colectivo y ha incluso, explica, consolidado una creencia popular sobre «la efímera gloria de los imperios» (Ayala, 1984b: 232).

Para Vázquez Medel, la narratividad va a venir a equipararse al discurrir humano, y es consecuencia de las dimensiones espaciales y temporales que rigen el Universo del que formamos parte. Pero a estas dos coordenadas, se le une en el ser humano una coordenada más, que es la que representa el mundo de la consciencia, a partir de la cual nos «hacemos cargo de la realidad», explica, y así, podemos transformarla. En este orden de cosas, afirmamos que el ser humano estaría emplazado a partir de una triple *deixis*: *el yo, el aquí y el ahora* (Vid. Vázquez Medel, 2005: 33-47).

Dicho discurrir humano, del que hablamos, que viene a completar nuestro binomio emplazamiento *versus* movimiento, es, como explica el profesor, un llevar unas cosas hacia otras, estableciendo ciertos nexos que deben existir en lo real y obviando otros, e insertando en ese constante «ir y venir» las nuevas experiencias y los nuevos pensamientos en una estructura valorativa de tal manera que estos se van estructurando con respecto a los otros, con respecto a esos que ya se encontraban en nuestra conciencia, de modo que aquellos pensamientos y experiencias primeras van quedando siempre y progresivamente desplazadas o incluso restituidas, pero eso sí, siempre deconstruyéndose en las nuevas y nunca desapareciendo sin más. Podemos decir que nos encontramos en un constante proceso de retroalimentación, en el que lo nuevo nutre a lo viejo, a lo ya dado, y viceversa. Y el testigo de dicho proceso retroalimentativo, que además actúa de sustancia nutriente, explica, son los discursos.

En este mismo sentido, dejaría escrito Antonio Chicharro en su artículo «Atreverse a aprender y a enseñar Teoría de la Literatura» (Vid. Chicharro, 2002a) que el cultivo de la razón histórica va a ser una manera de espantar a la fantasmal falacia irracional de considerar el pasado cultural como algo lineal. Por el contrario, el estudio de los discursos ha de ser llevado a cabo tanto desde una perspectiva teórico-sistemática

como desde otra teórico-histórica, de tal manera que abordemos el estudio de los discursos sociales en su dimensión histórica y en su dimensión trascendente, comprendiendo los fenómenos discursivos en su individualidad histórica, claro está, pero «yendo más allá de sus descripciones, esto es, preguntándose teóricamente por ellos y por el sentido de sus cristalizaciones discursivas» (*Vid.* Chicharro, 2002a).

El viaje forma parte de nosotros, de nuestro inconsciente colectivo, está en las raíces culturales inmediatas del Occidente europeo y de América en su acto fundacional. Camina en nuestra estructura cultural y en nuestra percepción del mundo (Calderón, 2007: 35).

Estas palabras de Francisco José Calderón Vázquez, creo que concuerdan con la concepción ayaliana del discurrir humano, quien ya utiliza la metáfora del viaje para referirse a nuestro continuo estado de evolución, tanto a nivel individual como a nivel de seres formantes de un sujeto colectivo. El movimiento, el viaje, también es un rasgo esencial de la estructura cultural y de la percepción del mundo del ser humano occidental. Y ese cambio constante, como sigue explicando José Calderón Vázquez en su tesis doctoral *El viaje como metáfora de nosotros mismos* es propiciado por el deseo mayor de las nuevas y antiguas generaciones de encontrarse a sí mismas y afirmar su identidad y realización en cuanto personas e individuos buscándolo en lo nuevo, en lo desconocido, en aquello «no trillado»; y es justamente ese ansia de conocimiento, ese deseo de encontrar una adecuada adecuación a su mundo, lo que le propicia el ansia de viajar. Nuestro propio Ayala, habla de «la siempre repetida y jamás agotada metáfora que compara la vida humana a un viaje» (Ayala, 1984b: 232), como esencia del humano existir, y es que «avanza el viajero, y los accidentes del camino le abren cada vez nuevas perspectivas; el horizonte hacia donde se dirige queda a veces muy lejos, a veces se aproxima y se cierra ante él» (Ayala, 1984b: 232).

De otra parte, debemos caer en la cuenta del contraste entre *cultura* y *civilización*, ya que para Ayala, el transporte al plano de lo colectivo de dicha tensión cardinal de la humanidad es lo que dará lugar tanto al desarrollo de la Cultura como al de la Civilización. Así, Ayala va a establecer una diferencia entre ambas en los siguientes términos: la cultura sería pues, en sus palabras «la creación orientada incondicionalmente por los valores del espíritu» (lo que podríamos aunar con ese carácter «esencial» y «ahistórico» del hombre); mientras que la civilización, explica, es «la creación orientada con exclusividad hacia el dominio de las circunstancias temporales del mundo exterior», que vendría a

corresponderse con esa vertiente histórica y circunstancial que también le atribuimos a la situación del hombre en el mundo (Ayala, 1984b: 227). Pero para Ayala, la cultura tiene que apoyarse siempre en el impulso civilizatorio, de la misma manera que la civilización ha de estar sobre la actitud espiritual que encierra la cultura, por lo que ambas se necesitan y se implican de forma recíproca. El problema es que si ambas crecen correlativamente, en esta época de cambio vertiginoso, ese crecimiento simultáneo va a intensificar el contraste existente entre ellas.

Dicha dramaticidad definitoria del siglo XX europeo, repercute, para Ayala, «sobre la organización social en que ambos órdenes de creaciones encuentran su engarce consciente». Intentemos explicarnos: en primer lugar habrá que distinguir entre las estructuras destinadas a una y las destinadas a la otra: las destinadas a «prestar asiento a la creación cultural» vendrán a ser para Ayala las formas comunitarias; mientras que las que están destinadas a servir al ejercicio civilizatorio, serán las formas societarias; de tal manera que una entidad social de carácter benéfico o artístico, fundada según su fin sobre la comunidad de las correspondientes vivencias éticas o estéticas, pertenecerá al primer tipo, aunque en ella se hagan valer, subordinados a dicho fin, impulsos dominadores (en una determinada dirección y con una consiguiente actuación). Sin embargo, un partido político, un Estado, por más que cumplan subordinadamente obras de cultura, y por más que promuevan actitudes y experiencias de orden comunitario, pertenecerán al tipo definido por el ejercicio civilizatorio, tal cual aquí lo entendemos. Por lo tanto, por más que la entidad social que sirve al ejercicio estético y cultural pretenda ser «inocentemente política», permítaseme, finalmente en ella siempre advertimos una contaminación que procede del ejercicio civilizatorio y que viene a evidenciarse por la presencia de impulsos dominadores, que acaban haciendo que la cultura y sus instituciones, que debían servir simplemente a experiencias de orden comunitario, sirvan además a determinados partidos políticos o fuerzas del Estado.

El dualismo de estática y dinámica «corresponde con exactitud perfecta, en el sentido político propiamente dicho, a la doble noción de *orden* y *progreso*», cuya armonización compone, reconstruye podría decirse, en el pensamiento comntiano la unidad indiscernible del fenómeno sociedad. Corresponde a la estática el estudio fundamental de las condiciones de existencia de la sociedad; a la dinámica, el de las leyes de su movimiento continuo. Según Comte, y como asume Ayala, el verdadero principio filosófico del conjunto de las leyes estáticas del organismo social consiste «en la noción general de ese inevitable consenso universal que caracteriza a todos los fenómenos de los

cuerpos vivientes y que la vida social manifestará necesariamente en su más alto grado» (Ayala, 1961b: 77).

El progreso es, pues, concebido en su base como progreso intelectual y se funda en la esencial condición humana, no perjudicada por cualesquiera variedades; se realiza, sobre la articulación de los tres estados, en una línea única de evolución sin la cual no sería posible interpretar la historia de la humanidad como «marcha social hacia un término definido, aunque nunca alcanzado, por una serie de etapas determinadas necesariamente». Este término es «la unidad moral y religiosa de todos los hombres». Probablemente el broche que une a la especie humana en el pensamiento de Comte, encerrándola en un todo ideal, es esta meta inalcanzable hacia la que se dirige su evolución (Ayala, 1961b: 79). Y esas dos caras esencia-historia que adivinábamos en la vida social, corresponden al dualismo de estática y dinámica del que habla el profesor Vázquez Medel con respecto al orden *versus* progreso, para el que la armonización de ambos va a constituir el pensamiento, ya comntiano, de la unidad indiscernible del fenómeno sociedad.

Hemos venido observando la complejidad de la historia, y, si reconocemos, como explica Antonio Chicharro, que la historicidad nos constituye, aceptamos al mismo tiempo que somos una pequeña pieza de ese complejo engranaje que mueve los procesos sociales, por lo que estaremos instados a reconocer las fuerzas que nos modelan, proceso al que nos insta el propio Ayala, como explica el profesor. Si perdemos la conciencia de la historicidad, explica, perderemos un rasgo esencial de lo humano: ese nexo con el pretérito que es también constituyente de ese discurrir del que hablábamos al principio, nexo que forma parte del marco cultural en el que biológicamente quedamos emplazados.

Así, creo hemos logrado comprender esa «relatividad ontológica» que nos constituye y que tan bien explica Vázquez Medel en su artículo «Francisco Ayala: teoría literaria vs. teoría de la comunicación» la cual, al quedar siempre construida desde un foco, nunca puede ser absoluta sino relativa, y se transforma en narratividad, en discurrir, en fluir... Ese «fluir que nos construye y nos constituye» (Vázquez Medel, 2007b: 172) y que también parece haber adivinado nuestro autor, para el que cada realidad, pensamiento o percepción, explica el profesor Vázquez Medel, toma su sentido dependiendo del lugar que ocupe y dependiendo del marco de la estructura interpretativa que le da su valor, de tal manera que ya no podríamos encontrarnos ante discursos autónomos, considerados no como términos absolutos, sino como fragmentos discursivos, «predicados de un único discurrir (que se instaure como ley), por más que puedan parecer autosuficientes» (Vázquez Medel, 2007b: 172).

1.1.4. Presión en épocas críticas.

1.1.4.1. Diferencia entre épocas normales y críticas.

Nuestro escritor granadino en su *Tratado de sociología*, dedica un epígrafe a hablar de la imposición del programa de vida establecido. Para nosotros es uno de los temas más importantes a abordar en relación a la tensión, que, como se sabe, vamos a considerarla como uno de los dos grandes factores que producen la crisis en el ser humano. Así, por tensión vamos a entender esa presión que angustia y coarta al ser humano sobremanera, ya sea en modo de instituciones, ya sea en modo de imposiciones ideológicas o de violentos actos... En definitiva, ya sea cualquier acto, idea o aparato que coarte su libertad de manera tal que a este solo le quede la salida de revelarse. Es entonces cuando podremos comenzar a hablar de la elasticidad que el hombre tiene para adaptarse a los cambios o de hasta qué punto puede aceptar lo impuesto no como usurpación de su libertad sino como simple regulación de su conducta.

Pero comencemos analizando las palabras de Ayala al respecto: la experiencia del cambio histórico, nos explica, es diferente en cada uno de los sujetos que componen el conjunto, así, aparecen diferencias individuales en el modo de procesar tal experiencia que nacen de la singularidad de cada vida de cada persona. Pero a dichas diferencias individuales, Ayala añade otras: la manera en que lo vive el conjunto también difiere en unos momentos históricos a otros. En primer lugar explica,

Cada individuo –es cierto– percibe en proporción variable lo que, en la totalidad del acontecer, engrana con su propia voluntad vital, y aquello que se le presenta como sobrevenido y ajeno, desde la plena adaptación social del tipo de gregario hasta la inadaptación extrema del tipo marginal (Ayala, 1984b: 236).

Pero las diferencias de aceptación de los cambios individuales sin embargo, no reflejan la objetividad del cambio histórico sino que ello queda cifrado en la «experiencia común de cada generación». Por ello podemos decir que, si en épocas normales el cambio social es percibido por los sujetos individuales como función de su propia vida, y por lo tanto, lo integran sin resistencias importantes en su programa vital («podiera decirse como el latido de su pulso vital»), en las épocas críticas el proceso histórico avanza de manera tal que el elemento sobrevenido es abrumador, y se le presenta al individuo como realmente

ajeno a la dirección de su propia voluntad. Si no lo ve como suyo y si no lo acepta como natural, procurándole una angustia vital y un esfuerzo adaptativo importante (ya que, explica Ayala, exige una perentoria adaptación), la crisis va a tener el efecto sobre los hombres de una fuerza que los arrastra y los sitúa al margen de los acontecimientos (Ayala, 1984b: 236). Y es aquí donde hallo el mayor problema: ¿cómo vamos a dar respuesta a los acontecimientos si ni siquiera podemos situarnos frente a ellos, sino que estamos colocados al margen? Solo podemos ser entonces agentes pasivos, meros observadores, pero no podremos actuar. Sin embargo, hay que matizar que la dirección del proceso, explica Ayala, no viene impuesta, añadimos nosotros, por ningún ente sobrenatural, sino que lejos de ellos, ha sido impuesta por la libre voluntad de los hombres que lo propulsan. El problema está entonces, como sigue explicando nuestro autor, en que dicha voluntad, aunque libre, no es omnímoda, sino que evidentemente está sujeta a unas determinadas circunstancias históricas o, en sus palabras,

tiene que sujetarse al área de las posibilidades contenidas en la situación desde la cual actúa, y de donde recibe forma la conciencia humana, hecha sujeto de voluntad. Así, el proceso histórico obedece, en su ritmo, a determinaciones independientes, que proceden del juego de los equilibrios sociológicos de la estructura, y que contribuyen a configurar el destino de cada generación (Ayala, 1984b: 236).

Y una vez así entendido, es cuando podemos percibir, explica Ayala, la razón de la diferencia entre épocas normales y épocas críticas:

en las primeras, el proceso histórico-social avanza, con mayor o menor premiosidad, empujado por el curso sucesivo de las vidas humanas que, generación tras generación, aplican su voluntad a modificar de alguna manera la realidad presente, según el mecanismo que ha sido bosquejado al considerar las fases de su regular despliegue. Normalmente, cada generación realiza en su madurez el programa de su juventud, y con esto identifica su tiempo con su vida, siente el paso de la Historia como su propio paso por la tierra, el ritmo del proceso social como su propio pulso. Los derrumbamientos parciales, las reformas experimentadas por el edificio social, no llegan a quitarle el dominio de los acontecimientos, apareciéndosele a lo sumo como *accidentes*, a los que es preciso acudir y que, por lo general, ofrecen la oportunidad para mejorar que, de otro modo, hubiera carecido de eficaz estímulo (Ayala, 1984b: 264).

De esta manera, como se ve, la concepción que los individuos tienen del avance social es que es algo adecuado. Pues está empujado y producido por el curso y avance

natural de sus vidas, de tal manera que para estos, los esquemas de previsión que ya habían elaborado como programas de vida, podrán ser puestos en práctica sin fuerzas de rozamiento y, si en algún momento se produce algún derrumbamiento parcial, como ello no afecta al desarrollo de su vida personal, ya que consideran que son ellos los que siguen teniendo el control para manejar el curso de los acontecimientos de su vida, incluso llegan a verlo como retos o estímulos que abren nuevas posibilidades de actuación, todas estas vistas, como se ve, de manera amable, pues no se consideran imposiciones sobre su programa de vida establecido sino «pequeños avatares» aceptables. Sin embargo, continúa Ayala:

en las épocas críticas las cosas se producen de muy distinta forma; aquí los equilibrios sociológicos de la estructura de la realidad conducen a desmoronamientos catastróficos de todo el edificio; un solo naipe más, y todo el castillo se cae por tierra, bastando por tanto la más ligera –y, por lo demás, inevitable– actuación social, para que sobrevengan cambios de alcance incalculable en la organización de la sociedad contemplada desde el ángulo del proceso histórico. La *crisis* no implica otra cosa sino una aceleración de su ritmo; pero, contemplada desde el ángulo de la experiencia de los sujetos del mismo, consiste en algo cualitativamente distinto, al ser una situación que desorganiza la vida humana, sometiéndola a condiciones culturales inconciliables con un despliegue natural: el ritmo del acontecer histórico no se adapta al compás del ritmo biológico de la especie (Ayala, 1984b: 263-264).

Y no solo ello, sino que como sabemos, los ideales y los arquetipos de las generaciones se constituyen, evidentemente, en vista a la determinada realidad presente, y en esa construcción se encierra el designio de modificarla. Así, potencialmente ellos han encerrado en sus construcciones ideológicas la solución que tendrían que desplegar si ocurriese un cambio de grandes proporciones. De esta manera se sienten «a salvo», se sienten seguros. El problema es que esa «solución» que habían previsto estaba elaborada desde el mismo sistema de valores en el que se encontraban insertos y servía para dar respuesta a los acontecimientos que ellos podían prever desde su situación histórica, pero esa solución ya no es válida, ya que están viendo cambiar los sistemas de valores y están viendo que los acontecimientos imprevistos son de índole muy diferente y motivados por aspectos diversos de los que ellos habían previsto. Ayala lo explica bien cuando dice:

Mas si su actuación, iniciada en tal sentido, desencadena una serie de mutaciones rápidas, ocasionadas en la situación de equilibrio de aquella realidad, y comparables en eso al derrumbamiento del castillo de naipes por efecto de la pequeña alteración que una nueva jugada

introduce, la generación correspondiente se encontrará ahora en presencia de una situación cambiada, ante una realidad fundamental que no había tenido en cuenta para trazar sus planes de vida, a la que no corresponden sus ideales sociales y en la que el arquetipo humano integrado con ellos resulta inapropiado (Ayala, 1984b: 264).

Y el clima de ansiedad y desconcierto aumenta cuando se dan cuenta de que, a pesar de todo ello, y de que deben elaborar una respuesta diferente creando un nuevo sistema que explique el orden social actual, el ritmo vital no espera y «no exige menos apremiantemente una respuesta», porque, como explica Ayala, la vida no se detiene ni da tregua.

Todo depende de las proporciones, disposición relativa y ordenación de las diversas piezas del edificio social en el momento dado: en condiciones de armónica constitución social solo tendrá pequeñas consecuencias la misma presión capaz de provocar el derrumbamiento estrepitoso del conjunto en condiciones de equilibrio inestable. Que un cambio se nos presente en cuanto calidad de individuo como algo natural o que, por el contrario, nos resulte como si de un programa de vida establecido y ordenado se tratase, o si, en grado máximo, suponga un foco de frustración para las personas, dependerá, como vemos de las proporciones de dicho cambio, de la disposición a este que cada humano presente en ese momento y de la ordenación en la estructura social. Cuando reina una situación de armonía en el edificio social, el cambio no tendrá grandes consecuencias y no se producirá un gran derribe. Si, por el contrario, el edificio social en ese preciso momento no es más que «un castillo de naipes» (metáfora que Ayala utilizaría para ilustrar en lo que había venido a quedar su programa de vida individual), es fácil, que al soplar vientos de cambio, se produzca el derrumbe social. Pero peor aún, si el edificio está constituido con materiales resistentes pero entre ellos en vez de armonía lo que prima es un clima de tensión, al introducir un nuevo elemento de cambio, dicha tensión se acentúa, incrementándose así las posibilidades de «estallido» y el consecuente derrumbe social, de nuevo.

Si ese cambio histórico-social es fácilmente identificable con su propio ritmo vital, este lo considerará como «realización de su *intimo yo*», en palabras ayalianas. De tal forma que la voluntad del conjunto social y la del individuo en cuestión estarían aunadas, por lo que no ha lugar en este caso la frustración. Pero imaginemos la situación contraria y que, para Ayala, es además la más frecuente: que el cambio histórico-social solo coincida en parte con la voluntad de cada sujeto individual y que en otra parte, se distancie

de ella. Así, la acción social motor del cambio ya no será considerada como una simple realización de su yo íntimo, sino una realización de su yo pero con una adaptación a las circunstancias del mundo, esto es, como «el fruto de la propia voluntad, aunque atemperada a las condiciones objetivas del mundo en torno» (Ayala, 1984b: 233).

La «fuerza de rozamiento» a la que asistiremos, se viene a referir a esa resistencia que cada individuo descontento con el cambio que se está produciendo, comenzará a evidenciarse en sus actos a modo de roces, desaveniencias, inconveniencias...o incluso fracturas, rupturas o subversiones. El cambio es percibido como una contrariedad, en palabras de nuestro autor, o como un revés, o como un impedimento para realizar su propia personalidad. Y es a partir de esta consideración desde donde podremos empezar a hablar de usurpación como «la imposición de un programa de vida establecido», expresión que hemos utilizado antes.

Está claro que si es el conjunto de individuos es el que lleva a cabo la acción social, esta no ha sido «inventada» por alguien ajeno a dicha humanidad, sino que la dirección del proceso va a ser marcada «por la libre voluntad de los hombres que lo propulsan», que, «aplican su voluntad a modificar de alguna manera la realidad presente, según el mecanismo que ha sido bosquejado al considerar las fases de su regular despliegue». Por lo tanto, asistimos a un cambio y a un despliegue ya programado, ya pensado, ya elaborado, a partir de los presupuestos de la realidad presente, por lo que la programación del devenir de ese despliegue no sería más que una descripción de lo que creemos naturalmente ocurriría en el futuro si las cosas siguiesen por el cauce de la normalidad.

1.1.4.2. De la transformación a la crisis a la luz de los procesos históricos y civilizatorios.

La transformación se convierte en crisis cuando el cambio que azota al mundo lleva un ritmo más rápido que el natural. Explica Ayala que ese ritmo es vertiginoso:

Cuando el complejo cultural dentro del cual vivimos sufre cambios de integración y desintegración calidoscópicas, cuando la urgencia religiosa que el ser humano es incapaz de silenciar permanente se muestra en formas extravagantes y sublimes, grotescas y patéticas y cuando, finalmente el novelista debe dar expresión a ese mundo cambiante encerrándolo en unas estructuras verbales desfasadas [y] se siente perplejo, explica, y verdaderamente angustiado (Ayala, 1984a: 155).

Y cuando el ser humano pasa de la situación de cambio o transformación a la de crisis es cuando se cuestiona: «Y entonces, ¿qué hacer?». Es el momento en el que comienza la improvisación: es el momento de dar respuestas y de «realizar su existencia fuera del programa vital, cuyas posibilidades desaparecieron escamoteadas en aquellas rápidas mutaciones». Ya esto mismo, explica Ayala, supone la frustración de la vida al impedir su despliegue armónico, conllevando a un problema mayor: como la situación crítica consiste en una aceleración del proceso histórico que precipita un cambio tras otro, no podrán nunca los sujetos de la experiencia rehacer su programa vital sobre la base de las circunstancias recién sobrevenidas, porque además estas son realmente efímeras, impidiendo que este haga largas previsiones. De esta manera, el hombre de la crisis debe mantener su existencia en continua disponibilidad, presto siempre al cambio, siempre en actitud de improvisar nuevas respuestas a situaciones recién nacidas, aunque ello conlleve acortarle sus perspectivas, cercenar su humanidad «haciéndola recaer en la inhumana condición de la bestia» (Ayala, 1984b: 264).

Y es que aquella idea de razón ilustrada, que era fuente «de la libertad individual, armonía social y progreso material» (Mermall, 1983: 119-120) facilitó a fines del siglo XIX una sociedad relativamente estable. Sin embargo, dicha libertad individual que estaba garantizada por el liberalismo doctrinario, comenzó a mostrarse incompatible y hasta antagónica frente a la democracia, explica Thomas Mermall, ya que aunque el liberalismo, que estaba inspirado en el *ethos* para la mayoría, quería extender a más amplios sectores de la colectividad el ejercicio del poder público. Este nuevo poder político subvirtió el proceso de creación cultural mediante la entronización de valores puramente utilitarios. Asistimos así a un radical desajuste entre el *ethos económico* (que había sido establecido por la burguesía del XIX y corroborado y ampliado por la sociedad de masas del XX) y los valores espirituales que nutrían la cultura y que se seguían correspondiendo con la iniciativa de las minorías cultas. En consonancia, explica Mermall, la libertad democrática se inspiraba en criterios puramente utilitarios, al mismo tiempo que era «implementada por una sofisticada tecnología que avanzaba sin orientación moral, ora hacia la guerra, ora hacia la utopía hedonista» (Mermall, 1983: 119-120), con lo que no era más que reflejo de una sociedad en la que el Estado y las masas se confabularon ocasionando «el caos moral y la desolación espiritual» (Mermall, 1983: 119-120).

Esta situación es realmente un ejemplo de crisis, pero podemos extrapolar el concepto de *crisis* a una acepción más amplia: la *crisis social* vendría a ser una situación

de «discordancia entre el ritmo del acontecer histórico y el ritmo vital-natural de la especie humanidad determinada por el orden de equilibrios sociales que eventualmente prevalece». Este ritmo precipitado de la evolución histórica se concibe como algo perturbador y violentamente coercitivo, que se contrapone a los protagonistas de la historia «como una entidad en cierto sentido sustantiva». En esta situación crítica el devenir histórico atropella las perspectivas humanas pero sin embargo se reconoce al mismo tiempo como resultado directo de su actuación libre, pues se produce «por una especie de determinación propia» (Ayala, 1961b: XIX) y no atribuible a una realidad trascendente.

Para Mermall, siguiendo a nuestro escritor granadino, para llegar al análisis de la vida histórico-social se ha de descomponer esta en los mecanismos del cambio hasta llegar a la unidad histórica-sociológica elemental, que quedaría fijada en el concepto de generación. De esta manera, para reconstruir la realidad del presente, se hace necesario, explica Mermall, estudiar la articulación dinámica de las diversas generaciones que se han ido sucediendo y es en el juego de estas mismas donde se descubre «la marcha del proceso histórico, con su dirección y su mecanismo». El proceso histórico sería así para Ayala «una sucesión articulada sobre el encadenamiento generacional», cuyo estudio muestra la total conexión entre la crisis social del presente y la necesidad del nacimiento de la ciencia sociológica, abogando por la concepción de historia universal, por la noción cardinal de progreso y por «la autonomía de los diferentes círculos culturales en que el proceso histórico se cumple». De esta manera, «la experiencia del mundo histórico», verdadero objeto de conocimiento de la disciplina sociológica se nos presenta organizada a la luz de dos grandes procesos: el civilizatorio y el cultural.

Pero advirtamos ya que el proceso civilizatorio queda determinado por la dirección práctica de la condición humana, señala Mermall, y en particular, de su tendencia a la «dominación de la naturaleza mediante la técnica, que entrega al hombre el control de las circunstancias exteriores, inclusive el control del propio hombre en cuanto perteneciente a esas circunstancias exteriores» (en este sentido la política será entendida como una rama de la técnica, la destinada a proporcionar la dominación del hombre por otro hombre).

1.1.4.3. El concepto de crisis como lugar común.

De otra parte, en un artículo publicado en el *ABC*, recogido por el profesor Vázquez Medel, nuestro autor, explicaba que la última fase de la revolución industrial había transformado a la sociedad contemporánea de manera tan radical y profunda que se planteó toda «una panoplia de problemas cuya solución deberá buscar y encontrar la humanidad, si ha de subsistir con una vida digna sobre este maltrecho planeta». Señala entonces la necesidad de remover esquemas y prejuicios, porque aunque la mutabilidad y la transformación son intrínsecas y definitorias del discurrir y fluir de la existencia humana, y a pesar de que «el cambio social ha sido siempre constante en las sociedades históricas, y las sucesivas generaciones han solido asumirlo con normalidad, adaptando sus pautas de conducta y las racionalizaciones de esta a las necesidades de nuestra situación» (Vázquez Medel, 1995: 73), en nuestro siglo [el siglo XX] las mutaciones han sido tan vertiginosas que a veces resulta «penosa» la adaptación práctica a dicho fluir, porque las ideas recibidas del pasado quedan privadas de funcionalidad, y todo ello, por otra parte «sin haber dado tiempo entretanto para pensar el presente y encajar así su inestable realidad dentro de esquemas mentales adecuados».

Para Ayala, además, el motor de dichas transformaciones, no ha sido tanto las ideas como la propia revolución electrónica, y «si nuestro mundo no abandona su orientación materialista, si no llega a superar la enclenque y anacrónica ideología del nacionalismo con nuevas formas de convivencia», y si la democracia «no se somete a principios y normas regidoras de orden espiritual» (Mermall, 1983: 120), la crisis desembocará en una nueva catástrofe.

Como podemos percibir, por tanto, el término crisis ha venido a formar un lugar común, para Mermall, en la crítica de la cultura, además de un verdadero estado de ánimo en el pueblo. Pero el problema radica en que evidentemente no puede convertirse en una condición permanente, que para Ayala se correspondería con la idea del desmoronamiento de las jerarquías (sociales, políticas, jurídicas y espirituales) y el vacío moral que impera en las relaciones humanas por la pérdida de los valores que definían la convivencia, que quedan erosionados totalmente (Mermall, 1983: 199).

La sociedad, de otra parte, ha venido reproduciendo su propia condición degradada sea testigo o no de cambios dramáticos, y es en dicho sentido en el que atisbamos el peligro de que se haya convertido en un lugar común, en una constante. Por ello, para Mermall, la sociedad se hace a sí misma y ha venido reproduciendo «una plétora de bienes materiales y el vacío espiritual» y dicha reproducción puede o ser realmente un síntoma de los derrumbamientos exteriores o un «amodorramiento total sin precedentes»

que ha supuesto en el individuo una actitud de vigencia de su estado de alerta, a modo de «acomodamiento psicológico a ciertos fenómenos culturales» que quizá ya no sean tan críticos.

La sociedad, la del siglo XX, termina por gobernarse a sí misma, en el sentido de que no se rige desde valores objetivos (ya sea la idea de un mercado liberal o de un determinado sistema filosófico-moral o religioso) sino por «pactos de orden pragmático que el Estado facilita a las clases en pugna para obtener derechos o privilegios». Para Mermall, la crisis alcanzó su ápice, y en ese momento se planteó el dilema de la organización integral del mundo, pues «había tocado fondo» debido a las tendencias de las convulsiones aniquiladoras así como a la incongruencia estructural de ese mundo cerrado y homogeneizado. Además, se siguieron manteniendo las intenciones de los políticos soberanos por lograr una creciente dominación expansiva que en vez de ir transformando a la sociedad, la trituró e hizo insostenible la condición de su existencia.

1.1.4.4. De la percepción del impulso poderosísimo.

Como explica nuestro sociólogo, muchas veces los cambios que se le imputan al individuo hacen que este tenga la sensación de estar siendo guiado por un impulso poderosísimo. Este hecho, aunque el cambio histórico se produzca solo por el empuje de las vidas individuales en conjunto, hace que surja un impulso de fuerza semejante que rebase las voluntades humanas de forma muy perceptible, lo que es para Ayala algo verdaderamente desconcertante (Ayala, 1984b: 235).

Si la base de la sociedad está formada por un número x de individuos, podríamos decir que el transcurso de esta estaría delimitado por la suma de la trayectoria vital de cada uno de estos que está además limitada en el sentido de que va por las guías del curso biológico de la especie. Sin embargo, una sociedad es mucho más que un conjunto de individuos, ya que no es una «mera agregación de individualidades», en palabras ayalianas, sino que dichas individualidades forman las estructuras «en que el edificio de la cultura consiste y sobre el que se apoyan las acciones que, psicológicamente realizadas por voluntades individuales, son cumplidas en función de tales estructuras, verdaderas formas de la vida humana». Por lo tanto, el edificio de la cultura está construido con los materiales de las vidas.

Ahora bien: ese edificio de la cultura, levantado como está con los materiales de la vida humanas «se sostiene en un juego de equilibrios regidos por leyes sociológicas»,

que van a ser independientes (y muchas veces contradictorias, añadimos) de las leyes psicológicas a que obedece la voluntad efectiva de cada hombre (Ayala, 1984b: 235). Dicha voluntad se encuentra siempre en tensión, ya que no todos poseen el mismo deseo de cambio, no todos exigen los mismos ritmos y no todos actúan. El cambio de la estructura social va a ser resultado de ese «juego de equilibrios» del que habla Ayala. A veces esas voluntades individuales dan lugar a impulsos y dichos impulsos no siempre son perceptibles, a veces simplemente producen efectos mínimos pero otras, en cambio, vienen a producir «efectos muy superiores a cualquier expectativa» (Ayala, 1984b: 236).

1.1.4.5. Existencia de los coartamientos y el consecuente abandono de los moldes.

En épocas de crisis, explica nuestro escritor granadino, el ser humano se ve rodeado por unas condiciones donde no cabe el ordenamiento de su propia conducta más allá de las improvisaciones, más acá de las reacciones elementales e inmediatas, que hacen que su existencia se rebaje a un nivel «infrahumano». Y en realidad, esa necesidad de dar respuesta, nos esclaviza, y es lo que evidencia nuestra contingencia histórica, explica Ayala, pues nos sentimos obligados a dar respuesta a nuestra «circunstancia» (rescatando Ayala el término orteguiano), que es donde el *yo* radical de la libertad encarna y adquiere con una realidad concreta, «la efectiva posibilidad de ejercitar el libre albedrío» (Ayala, 1944: 27).

En *Reflexiones sobre la estructura narrativa*, nos explica que las circunstancias concretas de nuestra vida nos aprietan siempre, empujándonos: «hecho es que las circunstancias concretas de nuestra vida nos aprietan siempre, y siempre nos empujan, con el recazo del mundo, hacia el interior de cada conciencia» (Ayala, 1984a: 132). De hecho este es el tema de *El fondo del vaso*, donde el protagonista, José Lino, se encuentra como todos nosotros, que «vivimos nuestra vida cotidiana sostenidos en la red de las relaciones y convenciones sociales [...]» (Ayala, 1984a: 132).

También en su obra citada sobre la estructura narrativa nos informa de que los moldes sociales, verdaderamente sirven de vehículo a nuestras intenciones trascendentales, y en los medios materiales del lenguaje deseamos plasmar los valores eternos, pero «esto no se podrá entender sino dentro de la corriente del tiempo, y desde ella, porque se trata de productos históricos» (Ayala, 1984a: 132) porque en nada difieren de las técnicas propias de las demás artes, que también se constituyen en un momento determinado para servir de vehículo a determinadas necesidades expresivas,

estableciendo, «una tradición respetable» hasta que llega el momento en que no pueden servir más a la expresión de dichas necesidades, ya que «habiendo cambiado el ambiente social que las rodea, empiezan a antojársenos un tanto vacías, nos cansan en su rutina, llegan a dar aborrecimiento y, poco a poco –o a lo mejor casi de repente–, caen en el abandono, quizá sustituidas por otras nuevas» (Ayala, 1984a: 132) y todo ello en menor o mayor grado en función de la profundidad del cambio social sobrevenido, de tal forma que podemos empezar a notar primero un cierto deterioro de las formas, para después adivinarnos abandonándolas y renovándolas; renovación, explica, que «afectará a capas más o menos superficiales de la técnica correspondiente»; pero que puede, incluso, «arruinarla por entero» (Ayala, 1984a: 132).

1.1.5. Del necesario nacimiento de la Sociología.

1.1.5.1. Objeto y objetivo de la sociología.

[...] nuestros esfuerzos están encaminados a un claro propósito: deben servir para proveernos de orientación en medio de los problemas del presente, problemas que prestan a nuestro mundo actual una apariencia tan caótica. [...] Nosotros tenemos que conocer nuestro mundo especialmente caótico para no sentirnos en él ni desconcertados, ni perdidos, ni abrumados por la magnitud y la complejidad de sus dificultades, ni abandonados y flotando a la deriva como náufragos, trataremos de adquirir, pues, una visión más profunda, más exacta y más cabal de sus problemas, de modo que los acontecimientos que en él se desenvuelven no nos asalten y nos tomen desprevenidos, ni tampoco debemos sucumbir a la angustia de no ser capaces de interpretar esos acontecimientos, con el doble y alternativo riesgo de encontrarnos desprevenidos y desarmados frente a su magnitud, por desconocer su verdadero alcance, o, al contrario, de sentirnos anonadados por efecto de esa magnitud que, en un momento dado, se nos hace de pronto imponente (Ayala, 1984b: 14).

Para definir el objeto de la ciencia sociológica, debemos establecer primeramente los estudios relativos al ser humano en dos secciones complementarias: las correspondientes a las humanidades y las correspondientes a las ciencias sociales, ambas apoyadas sobre un común material de experiencia y que el sociólogo granadino recoge bajo la fórmula «el hombre y su mundo de creaciones». La diferencia principal estriba en cómo abordan dicho material común desde ángulos diferentes. A las humanidades les interesan los contenidos de la cultura «el tesoro de los logros, de adquisiciones, de obras, a través de las cuales el individuo humano ha cumplido a lo largo de la historia el proceso de autoformación que lo convierte en un ser espiritual, en un ser de cultura», produciendo su

propia personalidad como ente histórico. Vienen a tener por objeto la orientación de los hombres hacia el cumplimiento del precepto «llega a ser lo que en potencia eres» (Ayala, 1989a: 9).

Sin embargo, el objeto de las ciencias sociales es la organización de la vida colectiva, por lo que se interesan por definir «las estructuras sociológicas dentro de las cuales y mediante las cuales se cumple aquel proceso de creación cultural y de autoformación», siendo estas también objeto de la cultura por ser de igual modo creaciones humanas. Así, las ciencias sociales se ocupan «de la organización de la convivencia humana y no tanto de los valores de la cultura que están implícitos en dicha organización», aunque, reconoce Ayala, en toda posible organización de la convivencia humana, quedan contenidos «unos determinados *ideales* que corresponden a la concepción cultural básica», ocupándose de la articulación de las variantes concretas de dichos ideales y de las leyes de la evolución de estos (*Vid.* Ayala, 1989a: 10).

Por este mismo motivo, el objeto de la sociología viene a ser el estudio de estas estructuras que configuran la realidad histórica actual sin perder de vista que pertenecen a nuestra vida del modo más íntimo porque ya sabemos que el conocimiento es operación del vivir, y ahora además la materia de estudio es, a su vez, materia de vida. Es por ello por lo que se apuesta por un conocimiento y estudio plenario y no acumulativo, y se aboga por «un saber que ilumine en su conjunto el presente histórico, como *nudo vital* entre el pretérito que sobre él gravita y la voluntad del futuro» (Ayala, 1961b: XI).

El nexo de los esfuerzos realizados para el conocimiento de la realidad social se adivina en la efectividad histórica, por lo que su manera de proceder en el estudio no será considerar a la realidad social como una exposición ordenada y lineal sino como un núcleo de adquisiciones válidas para «ofrecer una ilustración sustancial de la realidad profunda». Sin embargo se hace necesario establecer una matización: la disciplina sociológica aparece en un momento histórico en que la estructura de esta realidad estaba sufriendo «serios trastornos» como hemos apuntado ya en varias ocasiones, por lo que se propone «eliminar dichos trastornos mediante la deliberada actuación sobre unas condiciones que solo previa averiguación de sus términos exactos podrían ser modificadas» (Ayala, 1961b: XII). Es pues la ciencia de la crisis teniendo siempre en cuenta que su nacimiento proviene de unas circunstancias de crisis social máxima, por lo que «el despliegue histórico de la disciplina debe ordenarse, pues, sobre el despliegue histórico de la situación social». Dichas condiciones históricas en las que nace pueden ser emplazadas, explica el granadino dentro del marco histórico de las nacionalidades, de un

equilibrio inestable en el que se suceden las pugnas de poder que conllevan a diferentes consecuencias en el seno de la comunidad internacional (Ayala, 1961b: XIII).

Otra matización que conviene señalar es que en cierto modo se asiste a la crisis del conocimiento científico, ya que dicha organización del poder, nos explica el autor del tratado, respondía a la necesidad dominadora del tipo humano vigente, quien regía sus esfuerzos por el deseo de hallar relaciones efectivas para dominar la naturaleza exterior, despreocupándose muchas veces de las esencias (Ayala, 1961b: XIV). Para Ayala se hace necesario abandonar las vías tradicionales de estudio, lo que supone un retroceder hasta la conciencia del sujeto en la que la toma de conciencia ya ilumina tanto «a la cosa conocida como al *yo* que la conoce, en una irrompible reciprocidad, como miembros esenciales de una común existencia», porque en la operación del conocimiento humano se establece en un cierto orden de realidades una relación de «especialísima dependencia» ligados por su misma esencia a la conciencia del ser humano, en tanto que se le aparecen como creación suya. A este grupo de realidades pertenecen *las normas sociales* y *los rasgos típicos*, ambos objeto de estudio de nuestra disciplina (Ayala, 1961b: XV).

1.1.5.2. Propósito de *El tratado de sociología*. Indagación de los conflictos.

Debemos saber cuál es el cariz real y la efectiva significación de los fenómenos actuales; hemos de aprender a calibrarlos, y eso, tan solo nos será dado, en definitiva, a través de un conocimiento lo más exacto posible de la estructura y rasgos esenciales del mundo en que vivimos (Ayala, 1989c: 10).

Para conocer las raíces hondas de los conflictos de la sociedad del siglo XX es necesario partir de la consideración de que nuestro mundo es histórico y como tal, los problemas de hoy «son los frutos de un pretérito, son el resultado de ayer, y del año pasado, de la década anterior». Han sido traídos por el trascurso de los tiempos, arrastrados sin ser resueltos, generando tensiones cada vez más perceptibles, y hoy los tenemos planteados ahí en nuestra generación de manera perentoria, «exigiendo ser resueltos en el futuro inmediato, de un modo u otro; pero siempre por virtud de nuestras propias decisiones».

Nuestro mundo actual es pues fruto de un pasado, y la única manera de conocerlo e interpretarlo con exactitud para poder dar una solución razonable es referirse al pretérito más o menos inmediato del cual deriva:

¿Cómo podríamos entender *las tensiones* que ahora, en este momento, estamos viviendo –esas tensiones que tanto repercuten en la vida individual de cada uno de nosotros–, cómo podríamos entender esas tensiones, repito, sin conocer las causas de que provienen, las situaciones previas donde tienen su origen? ¿Cómo podríamos entender el magno conflicto de nuestros días si nos atuviéramos a su planteamiento en términos jurídicos, o aún en términos ideológicos, es decir, a sus formulaciones más superficiales? (Ayala, 1989c: 11).

Para el escritor granadino, si nos atuviésemos a simples elementos de juicio no entenderíamos nada porque para encontrar sus raíces hondas y medir la verdadera profundidad del conflicto es necesario escarbar en él en búsqueda de sus raíces de tal manera que «las tensiones políticas que nos irritaban, porque nos parecían injustificadas o mero producto de la mala voluntad», se nos van a aparecer arraigadas en causas históricas muy profundas, lo que hará que adoptemos otra actitud en cuanto a su resolución: «en lugar de aflojar nuestra posición y disipar nuestras energías, nos muestran, al contrario, hasta qué punto es firme, incommovible, la rivalidad entre dos órdenes de cultura, y nos previenen contra falsas ilusiones...» (Ayala, 1989c: 10).

Se requiere incondicionalmente un adecuado examen de *sus antecedentes históricos*, porque «el encuadre histórico resulta indispensable para cualquier interpretación del presente», ya que el concepto histórico, explica el autor granadino, está gravitando sobre las realidades dadas con la perentoriedad de las situaciones históricas, y cuando discutimos sobre ellas, estamos realmente haciendo la historia del mañana, fraguándola (Ayala, 1989c: 12).

Lo que se propone así pues Ayala en su *Tratado de sociología* es colocar cada una de las grandes cuestiones del mundo actual sobre la perspectiva histórica correspondiente, de manera que el tema sale del terreno litigioso y se sitúa en el plano de la objetividad que conlleva un conocimiento científico, en el que los problemas se presentan enlazados constituyendo una unidad, porque hay que descubrir esa «serie de correlaciones que suponen la operación recíproca de unos problemas sobre otros» siguiendo una ruta de compulsaciones históricas que establezcan la manera en que se ha llegado a producir la situación problemática en cualquiera de los puntos.

Pero para poder realizar dicho estudio completo, se hace necesario, explica Ayala, fijar los conceptos de cultura, de civilización, de unidad histórica o cuerpo histórico, estableciendo así las agrupaciones fundamentales de la humanidad, reveladoras a su vez de los grandes cuerpos de la historia universal, a partir de los cuales «perfilaremos los

contornos de aquel cuerpo histórico al que nosotros pertenecemos: la cultura occidental, la civilización cristiana, el Occidente, como se le quiera llamar [...]» (Ayala, 1989c: 14).

Se hace claro que para conocer la raíz de los problemas del presente de Occidente se hará necesario hacer un repaso del desarrollo histórico desde el periodo renacentista, para descubrir cómo se ha desarrollado Occidente durante la Edad Moderna. Ello se recogerá en el capítulo dedicado a Ayala como testigo de los procesos de la sociedad occidental siendo después el momento de considerar las consecuencias en todos los órdenes –geográfico, tecnológico, económico, político– de esa evolución que conduce a la primera y segunda guerras mundiales. Será el momento de discutir los grandes problemas de la sociedad moderna, tales como el de unidad, dualismo, o pluralismo del mundo; el del reparto político-económico del planeta, o bien su posible unificación bajo un solo poder, como resultado del control social dentro de un orden fuertemente tecnificado; el del papel y destino que corresponderá en ese nuevo orden mundial a los antiguos estados nacionales; el de «los conflictos culturales en las zonas occidentalizadas o incorporadas por el Occidente, donde queden residuos de otras culturas que han perdido su vitalidad, pero cuyos elementos humanos están todavía marcados por su sello»; así como la discusión de la libertad individual, el problema más grave para Ayala en una sociedad fuertemente organizada y con un aparato técnico tan riguroso que es «capaz de presionar al hombre por fuera y también por dentro; no solo mediante coacciones externas, sino también mediante la sugestión de la propaganda» (Ayala, 1989c: 15).

No obstante, el problema mayor de la sociedad española después del desastre civil, es que «esa gran hecatombe de donde iba a salir un mundo tan distinto, no produjo innovación alguna» y «como si nada hubiese cambiado, volvieron a ponerse en circulación las mismas ideas que desde finales del siglo XVIII habían servido para facilitar el tránsito desde la monarquía absoluta a la democracia burguesa», explica Ayala. Aúna ello con la tesis del profesor Gómez-Moriana que explica que cuando las estructuras están obsoletas, no sirven para explicar ese nuevo mundo. Y es que al no crearse esas nuevas instituciones y concepciones que se necesitaban, no superó el mundo «el estado de marasmo en que aquella catástrofe lo sumió», de tal forma que se encontró cada vez mas «hundido en el desconcierto». Necesitábamos pues a la sociología para comprender una nueva manera de ordenarnos con respecto al nuevo estado de la sociedad. Ayala mismo expone el propósito de su *Tratado de sociología*: «es un estudio a fondo del proceso histórico que condujera hasta un estado de cosas que obligaba a un

replanteamiento radical y global del orden de las interrelaciones sociales» (*Vid.* Ayala, 1984b).

Así, el objetivo fundamental del *Tratado de sociología*, sería el de primero intentar comprender el proceso histórico que nos situó en dicha coyuntura crítica y en segundo lugar plantear cuáles pueden ser los desarrollos posteriores. Para nuestro autor la nueva organización mundial no podría ir orientada hacia la conquista, como venía siendo orientada desde el mismo Renacimiento, sino hacia un tipo de unificación que no fuese la expansiva, principio por el cual se regía la organización estatal. ¿Por qué tipo de unión abogará Ayala? Le daremos respuesta al hablar de la *Ley de Unificación del mundo*.

Para este, cuanto más tiempo la tensión en sí permanezca sin resolver en nuestra sociedad, mayor raíz parece echar el problema. Pero en realidad ya no es que el problema pueda «calar más hondo» conforme más tiempo pase sin ser resuelto en la matriz de la sociedad, sino que realmente a lo que, a nuestro entender se refiere Ayala, es a que si miramos con carácter retroactivo un mal actual y consideramos que lleva ya mucho tiempo en el seno de la tensión social, le presuponemos un origen de mayor hondura. Esto es, si nos percatamos de que hay un conflicto cuya existencia se remonta a un pasado muy remoto, pasamos a considerarlo no como un problema superficial sino como uno de fondo. En este sentido, cuando nuestro autor habla de «superficialidad», en realidad se está refiriendo a superficialidad periodística, aquella que no realiza el necesario estudio que requiere incondicionalmente la captación de los problemas actuales: un previo y adecuado examen de sus antecedentes históricos, como el encuadre histórico.

Así, como en un proceso retroalimentativo, podemos concluir que el concepto histórico gravita sobre las realidades presentes, por el mero hecho de que estas realidades justamente son resultado o producto de la historia, esto es, históricas por definición. Ello quiere decir que son realidades que reciben en su gestación el carácter perentorio de las situaciones históricas, es decir, en su propio origen llevan el germen de la historicidad y, por lo tanto de aquello decisivo o definitivo, de aquello que no se puede modificar si no es situándonos en la coyuntura histórica en la que se gestó.

Pero en dicha historicidad, encontramos el forjamiento de una cierta unidad, que, como explica el profesor Antonio Chicharro, refiriéndose a la obra ayaliana, se produce por la recurrencia con que determinadas preocupaciones afloran en los escritos el autor. Para nosotros, ocurre algo similar con respecto a la vida de las tensiones sociales en la historia: dentro de esa variación de la que hablamos, fruto de la transformación continua de la sociedad, se vislumbra una dinámica de la continuidad (en términos del profesor

Antonio Chicharro), en el sentido de que hay una recurrencia de determinadas tensiones, que se repiten siempre en los diferentes periodos históricos.

1.1.6. Doble coherencia del hombre.

1.1.6.1. Doble naturaleza del hombre. Doble naturaleza del intelectual.

Para el profesor Edmond Cros, todo comportamiento transcribe a la vez la estructura libidinal, que vendría a ser la coherencia individual del ser humano y una estructura social, donde se ha implantado el no-consciente, o, como explica Lucien Goldmann,

tout comportement humain a probablement à la fois une signification libidinale et une signification sociale mêlées mais néanmoins distinctes l'une de l'autre. Et dans ces mélanges, chacun des deux significations prend selon le cas concret une place plus ou moins important par rapport à l'autre (Goldmann, 1970: XVII).

Será pues importante determinar en qué situación se desenvuelve o desarrolla el comportamiento libidinal del sujeto individual, como hace la sociología dialéctica, explica Goldman, quien reconocía la validez del psicoanálisis para tratar todo lo concerniente a la libido del individuo: lapsus, sueños, delirios...que no hacen más que afirmar la existencia de un sector del que se vale la creación cultural. Continúa explicando Goldmann que hay casos extremos en los que estas dos significaciones se encuentran totalmente dissociadas: podríamos tomar el caso en el que la significación libidinal predomine hasta tal punto que llegue a desorganizar enteramente la significación social (sería el caso, explica, de los alienados mentales). Por el contrario hay un cierto sector de la actividad del individuo, en el que la significación social y colectiva integra casi enteramente a este sin sufrir apenas distorsión por parte de la significación libidinal. Entre esos dos casos extremos, nos encontraríamos, para Goldman, *él, tú y los demás*.

Y ya el mismo Ayala, como explica el profesor Vázquez Medel, mantiene en sus escritos un planteamiento próximo a una *teoría modular de yoes* que constituyen *un sujeto* como clase que los incluye y alberga. Así, de una parte establece la diferenciación de un *yo profesoral* frente a sus *yoes personales*, aunque todas sus actuaciones, explica, son surgidas de un mismo sujeto (Vázquez, 2007b: 95). Si de una parte nuestro autor reconoce que *el Ayala* que actúa verbalmente para construir universos de ficción es distinto del que construye discursos (Vázquez, 2007b: 95), estima que en sus escritos de ficción, se ha

debido reflejar gran parte de su intimidad o aquella imagen oculta que pretendía muchas veces disimular:

Con seguridad que, de un modo consciente o inconsciente, se habrían reflejado en mis escritos muchas experiencias de infancia. Es esa una fase de la vida en que la sensibilidad fresca registra de un modo muy intenso las impresiones recibidas. Aversiones o atracciones configuran desde muy pronto actitudes que después quizá no pueda uno mismo explicarse en términos racionales. Tendría que sumirme en un estado de vocación libre, un poco a la manera de las técnicas psicoanalíticas, para dejar que emergieran acaso tales o cuales anécdotas medio olvidadas, capaces de haber despertado ecos tardíos en mis invenciones literarias (Ayala en Hiriart, 1982: 15).

Ese retrato esencial que sus escritos transparentan, dibujado en filigrana, corresponde –claro está– a un ser humano concreto cuya apariencia física envuelve y tal vez disimula aquella intimidad, aquella imagen oculta que, sin embargo, pueden detectar los ojos sagaces a través de dicha apariencia (Ayala, 1982b: 14).

Somos conscientes de que en el discurso de cualquier escritor se van a revelar no solo anécdotas de otros periodos de su vida que le marcasen quizá porque eran épocas de mayor sensibilidad o descubrimiento, sino también aquello concerniente a su actual *yo íntimo*. Muchas veces la racionalidad no es capaz de explicar ciertas atracciones, aversiones, preferencias, predilecciones, aborrecimientos...porque pertenecen a un *yo* que solo emerge en determinados momentos en el discurso y que muchas veces no es percibido de manera consciente por el mismo autor, por lo que difícilmente, si no lo conoce, puede racionalizarlo. Pero además, como se sabe, los estímulos, impulsos...no pertenecen a la significación social-racional de nuestra conducta sino a la significación libidinal, y por lo tanto para ser estudiados debemos recurrir a la intuición, al psicoanálisis o a la teoría sociocrítica. Para ello tendremos que hacer un breve inciso explicativo de cómo se desarrollan en el ser humano ambas coherencias conformadoras de su ser.

En primer lugar debemos considerar que Ayala sostiene que anterior a la conciencia del *yo* es la conciencia del nosotros, esto es, la de que es dentro del grupo donde brota la vida y desde donde comienza a desligarse en una dirección humana un sujeto. La individualidad del ser humano se configura en el juego de la correlación social originaria, por lo que el conocimiento de la realidad social va a suponer para este, claro está, un conocimiento vital (Chicharro, 2006b: 48). Dicho conocimiento del funcionamiento de las relaciones sociales activas de un individuo se produce mediante un

proceso de emergencia de su personalidad y un posterior proceso de «autoafirmación frente a este y de su influencia reactiva sobre él» (Chicharro, 2006b: 48) a modo de sumisión ideológica o de subjetivización, parte integral formante de la subjetividad del sujeto. Digamos pues, como explica el profesor Edmond Cros, que existe un espacio preexistente al sujeto (que ha dado en llamar sujeto cultural) que lo interpela para que emerja dentro de un ya aquí ideológico-social, como una suerte de instancia que integra a todos los individuos de la misma colectividad.

Sin embargo, dicha instancia no alberga por igual a todos los individuos pertenecientes a una comunidad, sino que los remite a sus respectivas posiciones de clase. La cultura viene a ser la instancia reguladora de todos los sujetos que forman parte de un determinado sujeto cultural, por lo que efectivamente desempeña un papel central en esa necesaria cohesión entre el grupo, que viene a ser salvaguardada por la conciencia de pertenencia de cada sujeto a una identidad nacional, que a su vez se manifiesta en la fórmula discursiva del nosotros. Ese nosotros es en realidad un espacio ideológico, como explica Cros, un sistema de representaciones apropiado a la defensa de los intereses que imperen en esa época, funcionando a la vez como salvaguardián de una memoria colectiva, vivida oficialmente y vista como punto de referencia.

Así, cuando el sujeto ha emergido y se ha identificado con el sujeto cultural al que pertenece, acepta la fundamentación específica que sobre las relaciones entre el sujeto y los otros es establecida dentro de dicho sujeto cultural, al mismo tiempo que acepta el funcionamiento explícito del poder social y de las estructuras objetivas de dominación, que reconoce como necesarias en el proceso de la construcción misma de su identidad. La manera en que en el discurso podemos reconocer que una individualidad forma parte de un sujeto cultural dado es examinar si en sus parlamentos aparecen repeticiones léxicas, citas de la *doxa* definitoria de dicho grupo, reproducción de los pensamientos estereotipados, de los tópicos o de los clichés. Es de esta manera como el sujeto se convierte en una no-persona, pues cede su lugar al nosotros, convirtiéndose en un sujeto transindividual, de tal manera que este, en el uso de su enunciado, al utilizar los elementos estereotipados del sujeto cultural al que pertenece, elimina su yo.

Como explica Viñas Piquer (Viñas, 2003: 58-59), el mismo Francisco Ayala ya es consciente de esta doble naturaleza comportamental del individuo cuando en su artículo «Falsa interpretación: los recuerdos y los olvidos» amplía los márgenes de la experiencia de vida del ser humano, diciendo lo que trascribimos:

Ahora bien, en lo sustancial la vida humana no está reducida a los acontecimientos en que cada individuo, y en su caso el escritor, puede haberse visto implicado, sea la enfermedad u operación quirúrgica sufrida por él, cuyos padecimientos tal vez atribuya luego a un personaje imaginario en situación análoga, sea la algarada que por azar haya presenciado en la calle y cuyo espectáculo va a servirle para montar una ficticia escena del mismo tipo, o acaso a los hechos y situaciones de que pueda haberle llegado noticia por información pública o comunicación privada. 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 y propósitos, deseos, frustraciones, 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 (Ayala en Viñas, 2003: 58-59).

Como vemos, para Ayala, a esa peripecia vital que daremos en llamar «vida cotidiana» del escritor, se le unen no solo las interpretaciones que este hace de las vidas de otros individuos sino también esos impulsos biológicos y psíquicos, esto es, libidinales, o esos deseos, aspiraciones, frustraciones, desengaños...que de manera consciente(y nosotros matizamos: no tiene por qué ser siempre de manera consciente sino que pueden vislumbrarse a través de sus textos haciendo una radiografía del ser, ya que muchas veces el escritor dice más de lo que cree o quiere decir) deja expresados en sus producciones artísticas.

Como bien explica pues Edmond Cros en su obra *De l'engendrement des formes*, «ce qu'on découvre donc, dans ce tissu, c'est la fonction du sujet entre les pulsions et la pratique sociale dans un langage aujourd'hui compartimenté en multiples systèmes» (Cros, 1990: 1-22). Lo que descubrimos en el discurso del autor, en ese tejido textual es la función que desarrolla el sujeto en ese doble compartimento de su personalidad del que estamos intentando dar cuenta: de una parte se encuentran sus pulsiones y de la otra su compartimento en cuanto ser social, esto es, como beneficiario y usuario de una determinada práctica social.

Para Cros, la escritura sería ese registro a través del orden simbólico de una dialéctica del desentramado o del investimento de los impulsos, dialéctica que se superpone y supera al orden lineal del idioma a través de una serie de mecanismos como son los desplazamientos, las condensaciones, las repeticiones o las inversiones y que acaban engrosando, a nuestro entender, el sentido del texto. Así, deducimos de las palabras de Cros, cuando sigue a Barthes, que en toda escritura vamos a encontrar la ambigüedad de un objeto que es a la vez lenguaje y coerción, en el sentido de que la

escritura siempre va a estar arraigada a un «más allá del lenguaje», que se desenvuelve no de manera lineal sino que manifiesta una esencia, al mismo tiempo que «amenaza un secreto», siendo así una suerte de contra-comunicación.

Para nosotros, pues, en esa filigrana textual de la que ya hablaba Ayala, vamos a encontrar además de lo que se deduce de una lectura lineal de los enunciados del autor, una nueva significación, que ya no se presenta en el texto de manera lineal sino que hay que ir a dilucidarla al entramado mismo de la producción de sentido y que revela una coerción o un secreto escondido, o lo que es lo mismo, un algo perteneciente a ese compartimento libidinal del ser humano, de tal manera que si el crítico o el mero lector logra adivinarlo, estaría no solo descifrando la significación completa de las palabras del autor sino que entraría en un proceso de «contra-comunicación» en el sentido de que el receptor va a hurgar en la escritura para encontrar mensajes ocultos, «violando», por así decirlo, el pacto comunicacional: el receptor no se sitúa de manera virginal para recibir el mensaje explícito que el emisor le lanza, sino que toma una actitud activa y escudriña el mensaje hasta que encuentra esas significaciones libidinales que, ya sea de manera consciente, inconsciente o no-consciente, el emisor ha dejado cifradas en su discurso. Y aquí entraría a mí parecer la noción de desvío, que ya recoge el mismo Viñas Piquer y que fue introducida por Leo Spitzer, refiriéndose a las particularidades de estilo de un escritor. Pero si vamos mas allá, esos desvíos podrían llegar verdaderamente a evidenciar algún proceso de raíz psicológica y no solo ser considerados peculiaridades formales a nivel lingüístico sino verdaderas manifestaciones de la vida íntima del autor, de su psicología, como ya señalase Paz Gago (Viñas, 2003: 60-61).

Pero los llamemos desvíos, los llamemos secretos, los llamemos impulsos libidinales del ser humano, el caso es que en la obra del poeta aparecen «escondidos» una serie de rasgos psicológicos que se corresponden con el compartimento libidinal del escritor. Muchas veces los escritores han vivido situaciones en su vida real que pueden evidenciar cierta matriz psicológica en sus escritos. A veces, recelosos de su intimidad o de su psicología, desean enmascararlos para que no sean adivinados por sus lectores. Ya Ayala, nos decía, a este mismo respecto, lo siguiente:

Quien se pone una *careta* lo hace para no ser conocido, para equivocar acerca de su identidad o, mejor quizás, para sustituirla por una apariencia falsa, es decir, para ser conocido por la careta, haciendo que en ella se detenga y quede prendida la atención ajena sin pasar adelante; para despistar a los demás divirtiéndolos, distrayéndolos de aquello que desea ocultar. Y ¿qué sería lo

que quiere ocultarse con tanto ahínco? No esta cosa o la otra, no nada concreto, sino ese algo siempre elusivo que es el *yo esencial* (Ayala en Viñas, 2003: 65-66).

Para nuestro autor lo que se desea ocultar es ese *yo esencial*, que igualamos al yo libidinal del que venimos hablando. Pero, ¿cómo podríamos pues acceder a él si el escritor ha puesto medios para que no podamos acceder a su psicología leyendo su texto? Para René Wellek y Austin Warren, podríamos recurrir a la biografía del poeta, ya que para estos muchas veces la obra no es más que una máscara o una convención dramatizada de su propia vida, esa que desean «esconder». Ya Ayala explica que la biografía de un escritor, justamente, consiste no solo en aquellos escritos que tienen que ver con el discurrir alrededor suyo sino que en ellos «vierte su recóndita intimidad o despliega sus más fantásticos ensueños», porque cuando uno escribe está entregando lo que es, esto es, su retrato esencial. El que haya algunos recuerdos o vivencias que queden escondidos o descartados, aunque pudieran ser verdaderamente significativos, se debe muchas veces a que la memoria, para olvidar experiencias dolorosas configura el recuerdo arrumbando en «desvanes» las experiencias abrumadoras, mientras que «con tenacidad se aferra a otras, significativas también por supuesto, a las que, en cambio, confiere un valor positivo, y las ilumina, y las destaca con énfasis» (Ayala, 1982b: 22).

Explica nuestro autor que quizá esta falsificación de los recuerdos corresponda a un esfuerzo de las instancias subconscientes por conferir un sentido acorde con el sentido profundo de la vida personal a esas experiencias que nos perturban, pero sea como fuere, analizar la realidad humana para Ayala va a suponer hacer «una cartografía del ser» a través del lenguaje, descubriendo sus coacciones, sus pasiones... llegando al lugar en el que se articulan los temas y motivos repetitivos (obsesivos, por tanto) de su trayectoria literaria. Ese lugar, como veremos, en donde se descubren los *loci* del autor, es el discurso, dentro del proceso comunicativo que es toda obra literaria.

1.1.6.2. La cultura, la conducta humana y la coherencia social.

Hoy se piensa que el carácter colectivo de las distintas comunidades, grandes o menores, está constituido, si acaso, por el entramado de los valores que en ellas se aceptan tradicionalmente, y así prevalecen en su seno. Estos valores, lejos de ser inamovibles, se modelan, alteran o cambian con el tiempo, permitiendo que desde el exterior se constituya *un estereotipo* [que] asumirán e interiorizarán los miembros del grupo (Vázquez Medel, 1995: 96).

Ayala, siguiendo a Aristóteles, y refiriéndose al don de la palabra que el ser humano posee, establece una principal diferencia en la manera en que el ser humano y los animales se relacionan con su sociedad. El ser humano se sitúa frente a esta con una actitud juzgadora, con criterios superiores a la inmanencia de esta, como ya explicábamos con anterioridad, de tal manera que su conducta no es instintiva sino en muy buena parte reflexiva, y por lo tanto, «desviada de los impulsos naturales hacia el bien, y con frecuencia también hacia el mal» (Ayala, 1989c: 25), por lo que las relaciones sociales que componen la sociedad humana no dependen de una fijación instintiva, «sino que el instinto, cuando actúa, y en la medida en que actúa, está ahí modificado a través de representaciones mentales, representaciones en las cuales se encuentra implícito el juicio de valor». El ser humano guarda y reproduce dichas representaciones mentales reguladoras de su conducta en el lenguaje, en la cultura, convirtiéndose esta en la verdadera reguladora de su doble coherencia.

Como bien explica Ayala en su *Tratado de sociología*, la cultura vendría a ser «el medio humano, todo lo que, más allá del cumplimiento de las funciones biológicas, da a la vida y a las actividades humanas forma, sentido y contenido», aquella que es inherente a la sociedad de los seres humanos independientemente del grado de civilización que ellos tengan. Serían pues, para el granadino, el conjunto de nociones, prescripciones y prohibiciones específicas de carácter enteramente simbólico, o un conjunto muy complejo de representaciones, organizadas a partir de un código de relaciones y valores, entre los que podemos destacar las tradiciones, la religión, las leyes, la ética... y aquello que, nazca donde nazca, impregnará al ser humano en su conciencia más honda, y, en realidad «todo aquello que dirigirá [el] comportamiento[humano] en todas las formas de su actividad» (Ayala, 1984b: 28).

Así, vemos que la cultura tiene carácter legista (*Vid.* Cros, 2002a), y que está destinada a regular el comportamiento de los individuos que conforman una sociedad. Explica nuestro autor que esta provoca un disimulo de las «forzosidades naturales a que el animal hombre se encuentra sometido por su cuerpo», ya sea reduciéndolas a su privacidad (permaneciendo así en secreto) o revistiéndolas de coberturas destinadas a darles un sentido espiritual. Pero estas diligencias tienen, explica, un carácter precario, ya que, como ocurre con la vestimenta, por más que nos cubramos con un vestido, nuestras desnudeces sigue estando ahí, debajo del vestido, latentes, disimuladas pero no eliminadas, porque dichas formas o regulaciones (en este caso la cobertura que el vestido hace de nuestro ente físico) no elimina nuestro cuerpo, ese que, como explica, parece ser

«fundamental objeto de vergüenza [...] por el mero hecho de existir, de estar ahí expuestos a la vida ajena». Solo con la distracción que nos procura el vivir rutinario cotidiano, olvidamos su existencia «deslizándonos por la superficie de las formas sociales en que la decencia consiste», pero ese objeto cubierto en cualquier momento puede ser descubierto, y es que,

tan pronto como la naturaleza asoma por alguna fisura, tan pronto como alguien falta a las conveniencias, se produce la alarma y surge en torno suyo una tensión que, casi siempre, se resuelve –como Quevedo dice– en «risa y grito» contra el infractor, quien deberá avergonzarse de la debilidad en que ha incurrido (Ayala, 1984a :56).

Porque dentro del carácter espiritualizador que le supone a la cultura, la naturaleza se insinúa «con un sesgo cómico» y las necesidades naturales se nos presentan como risibles. No solo es el cuerpo desnudo objeto de esos chistes corrientes (normalmente picantes o escatológicos, como explica nuestro autor) sino que también es objeto de burla todo cuanto delata nuestra condición de animales: el hambre, la necesidad de cobertura y en general todo lo que atañe a nuestra condición de seres corporales (o, como explica Ayala, a «la obra de nuestro cuerpo»), es objeto de posibles ridiculizaciones.

1.1.6.3. La constancia del deseo: el impulso del avance.

La modalidad del querer y, por consiguiente, la relación entre un sujeto que quiere y un objeto de valor como actantes básicos aparece obligatoriamente en todas las narraciones. [...] La secuencia se abre con una proposición obligatoria que incluye *el deseo* como principio dinámico: se desea conservar lo que se tiene, conseguir lo que no se tiene, se aprecia lo alcanzado, se desprecia lo no alcanzado (voluntad negativa) (*Vid.* Álvarez, 1981).

Como bien explica Olga Rivas en su artículo «El deseo en el ser humano, y su respuesta: evolución o retroceso», cuando tenemos delante la historia de la humanidad, de sus etapas, de sus mentalidades y de sus hallazgos, nos percatamos de que tenemos que partir del momento de explosión del universo, de esa teoría del Big-Bang que parte de la existencia de una gran masa gigantesca unida, que víctima de una gran explosión pasa a conformar un espacio universal humano fragmentado, hecho «porciones». Y dichas partículas fueron expulsadas y avocadas a ese vacío vasto e infinito, así como desconocido, que es el universo. A nuestro entender es desde esta misma constitución

fragmentaria del universo y de la humanidad desde donde nace el deseo, ya que el ser humano lleva en sí implícito el recuerdo de esa primera masa original de la que supone formó parte una vez y ahora, al haber sido movido del Todo, necesita volver una y otra vez a ese recuerdo primero en el que formaba parte de este.

Y es que, como explica Olga Rivas, por más que la parte presente coherencia y unión en ella misma, se sigue encontrando inquieta a modo de «partícula que queda dando vueltas en el Universo» y sigue, añadimos, buscando durante toda su existencia, recuperar aquello que le ha sido «restado», y es por ello por lo siempre lo sueña, siempre lo desea. La parte, aunque es autónoma y puede estar plena, necesita dar respuesta a esa sed de algo absoluto que le es intrínseca al ser humano. Es por ello por lo que deseamos comprender el Universo y deseamos sentirnos ordenados con respecto a él para recuperar nuestra pertenencia al Todo. Ese Todo es visto como algo perdido, y el deseo humano nace de esa necesidad de sentirse siempre en consonancia con ese Todo.

El hecho es que todos deseamos, de una manera más consciente o menos consciente, y en nosotros, explica Rivas, se evidencia una permanente sensación de que siempre hay algo por encontrar o por hacer, ya sea porque ya ha sido y lo añoramos o lo echamos en falta, ya sea porque dejamos que se inmiscuya en nuestro presente y nos embauque devorándonos, provocando que en el presente siempre queramos más, situándonos así en el plano del futuro, en el que, tras la obtención de aquello que deseamos, se supone, nos sentiremos absolutamente plenos. Como comprobamos una y otra vez, es una falacia, ya que una vez que conseguimos aquello que con tanto ahínco necesitábamos para estar en plenitud, nace una nueva necesidad o un nuevo deseo que nos lleva a alejarnos de vivir el momento presente (ya pleno, a nuestro entender), para buscar de nuevo la plenitud en un plano futuro, que por definición es pues irreal (ya que no puede darse en la realidad del momento presente). Esa necesidad constante de conseguir aquello que en ese momento deseamos, es lo que nos mueve, pero también lo que muchas veces nos angustia y hace que nos perdamos nuestra vida en el aquí y en el ahora.

Así, y como se sabe, en el budismo, la perfección suprema es saber matar ese deseo y percatarse de que la plenitud está en el momento presente. En la concepción cristiana los hombres santos son aquellos que se alejan de ese deseo constante, pero no obstante, reconozcamos, como ya lo hace nuestra autora, que *La Biblia* está llena de conflictos producidos por las diferentes formas de deseo, unos aprobados, otros

condenados. Estos últimos podrán aprobarse si el ser humano después se encarga de experimentar una purificación radical, explica Olga Rivas.

De esta manera, en *La Biblia* se evidencian las perversiones que puede tener el deseo, porque, aunque es algo que forma parte de la esencialidad del ser humano y por ello este no puede desarraigarse de él, es realmente una tentación permanente. Sería algo así como *un todavía no* que no da lugar al descanso, o *un ya no* que refleja una añoranza desesperanzada por algo ya perdido. Y es en esa doble dirección hacia la que mira el deseo, pasado y futuro, en la que encontramos que se produce la tensión frustrante que recibe el individuo. Y si es cierto que el pasado y el futuro en la realidad no existen y no son más que dos percepciones subjetivas de la humanidad, también queda claro que ese deseo afecta a cada uno de nuestros instantes presentes. La persona en cuanto que desea, comienza a mirar la vida de manera dividida y hasta cierto punto contrariada, ya que estará viviendo en una división tridimensional; y es que «ni pasado, ni presente, ni futuro la definen por completo, y ninguno de esos ejes la dejan descansar» (Rivas, 2003: 10).

Pero, en este orden de cosas, si venimos considerando que el deseo suele movernos hacia delante, es cierto que también puede movernos hacia atrás (en ese juego de instancias avanzadas y atrasadas del que hemos venido hablando). Si nuestras miras están puestas en el tiempo futuro, está claro que el deseo será el vector que nos mueva hacia delante; pero, si por el contrario, hacia donde miramos es hacia atrás porque lo que deseamos es recuperar algo ya tenido pero perdido, el deseo será un freno, pues guiaría nuestro movimiento hacia atrás, quedándonos siempre anclados a un pasado, sin ni siquiera dar respuesta a nuestro presente. Y así, en realidad lo que fuimos en los momentos pasados y lo que somos en cada momento presente, sirve solo para un breve lapso de tiempo, ya que al instante siguiente, tenemos que volver a emplazarnos, y ese vector que nos mueve es una suerte de instancia misteriosa que está inscrita en nuestro ser, que nos hace «ir más allá» constantemente.

Pero está claro que ese constante desemplazamiento-nuevo emplazamiento supone llevar a cabo un esfuerzo fuerte, y aunque de una parte es físico y hasta cierto punto automático, de otra, es una tensión que atañe a nuestra voluntad, siempre doblemente sometida: sometida a unos deseos que evocan al pasado y sometida a unos deseos que advierten la necesidad de hallar un futuro nuevo. Pero esa tensión hace que el ser humano se encuentre confuso inmerso en esa división tridimensional que le rodea: se siente engañado por un pasado que ya no vale pero encuentra al mismo tiempo en sí una cierta resistencia hacia el futuro porque muchas veces no se siente capaz de abandonar el

pasado, ya que puede añorarlo y ya que, por «viejos» que sean los moldes que tenemos, son moldes conocidos y a los que ya estamos adaptados.

El deseo de los personajes ayalianos puede manifestarse en la voluntad de modificar una situación o, por el contrario, en la voluntad de mantenerla inalterable, pero en ambos casos, termina por ser en realidad el principio dinámico que mueve la narración: ya sea para avanzar, para modificar, o ya sea para retardar, para ir en contra del movimiento y abogar por el estatismo. De la misma manera que puede situarse en el estatismo o en el movimiento, se puede actualizar de modos diferentes tales como el mandato, la prohibición, la predicción o la obligación. Este último es un caso particular del deseo que aparece presente en muchos de los cuentos ficticiales que nos ocupan: el personaje se encuentra instado a moverse por la aparición de una norma social inmutable. Pongamos por ejemplo que el príncipe debe heredar el reino tras la muerte de su padre. En ese caso el personaje se mueve porque la norma le insta a moverse, es su obligación, pero no se desplaza movido por un impulso o un deseo individual. Con ello reconocemos pues que hay momentos en los que el personaje se mueve por un deseo perteneciente a su coherencia individual (sujeto del deseo) y otras porque socialmente se ve obligado a hacerlo (por su coherencia social) para no romper una norma o tradición inmutable.

Ahora bien, dicho movimiento puede tener como resultado final una mejora, evidentemente, pero también puede comportar, por el contrario una desmejora, de tal manera que como vemos la transformación desde la situación inicial puede ser positiva o negativa. Negativa sería no solamente aquella transformación que comporte una degradación sino también aquella que simplemente no comporte mejoría alguna y simplemente la situación final sea neutra.

Quisiéramos recoger, para ahondar un poco más en el tema del deseo, algunas teorizaciones al respecto que hace Ayala en su *Tratado de sociología* en el sentido de que establece que el motor de los cambios en la sociedad es la voluntad humana, como ya hemos reconocido. Para Ayala, mientras que ciertos conceptos operativos en el conocimiento como son el de «obra de arte», o de «soneto», o de «norma ética», o de «pecado», o de «gracia santificante», o de «números primos», o de «triángulo isósceles», o de «silogismo», contruidos sobre una plataforma dogmática, son en sí mismos independientes del sujeto, solo tienen la posibilidad de actualizar su existencia en el discurso de este. Sin embargo ello es diferente si nos referimos a los conceptos que corresponden a objetos de la realidad histórica porque no se presentan a nuestra mente como algo desprendido de nosotros mismos sino que se acorta esa distancia habitual entre

objeto y sujeto de tal manera que cuando en nuestra mente consciente aparecen realidades como «el Estado» o «la familia», «la sociedad mercantil» o «el saludo», comprendemos que dichas realidades están forjadas en nuestra propia existencia colectiva porque son «objetos que se le presentan a nuestra conciencia teórica con una existencia ligada –y por cierto, mediante vínculo de dependencia, o si se quiere, de interdependencia– a nuestra conciencia práctica, por la que nuestra vida se gobierna» (Ayala, 1984b: 211). Y es por ello justamente por lo que podemos decir que tienen una existencia dependiente de nuestra voluntad. Ello quiere decir que que se perpetúen dichas realidades o que, por el contrario, sean cambiadas por otras, depende en realidad del querer individual de cada uno de nosotros y «en subconjunto, de la resultante del querer de todos» (Ayala, 1984b: 211).

Para Ayala el deseo es un impulso poderosísimo, pues es siempre «una voluntad lanzada a la impostergable tarea de vivir dentro del marco de unas circunstancias exteriores que le son dadas» al humano (Ayala, 1984b: 234). Además, hasta la más trivial anécdota del más insignificante miembro de la comunidad de destino, tiene alguna repercusión sobre el destino de la comunidad. Del mismo modo cualquier acontecimiento, por nimio que resulte, repercute sobre cada existencia individual. De esta manera la voluntad humana va a ser ese hilo que teje cada una de las vidas de la comunidad. Estamos ante dos concreciones del deseo: la colectiva y la individual, y este siempre es el puente o la articulación entre la totalidad histórica y el sujeto cultural propiamente dicho, ya que es la fuerza atractiva que ejerce una instancia avanzada sobre la atrasada.

El deseo o ese leviatán³ que empuja al cambio puede ser espontáneo o impuesto, puede ser consciente o no consciente y puede ser individual o compartido por los individuos de una sociedad. Pero sea como fuere es siempre índice de una ausencia, de

³ Si hemos usado la imagen del *leviatán* para referirnos a la concepción ayaliana del poder, hay que introducir una necesaria matización: Alana Gómez Gray explica en este sentido que Ayala no está de acuerdo con la teoría de Hobbes en lo que se refiere a la imagen del leviatán: para este, es una imagen sugestiva pero engañosa, ya que en el grupo no existe ni un centro de conciencia ni una unidad de vida, por lo que estaría faltando, según Ayala, el sujeto de voluntad. Es por ello mismo por lo que este propone elaborar una teoría de la dominación en la que se muestren las relaciones de sometimiento (Gómez Gray, 2011: 200). Así, quiere mostrar las relaciones concretas de sometimiento en su multiplicidad, su especificidad, y su diferencia estableciendo cómo los operadores de dominación se apoyan unos en otros, cómo convergen, cómo se refuerzan, o incluso cómo se anulan o se niegan (Gómez Gray, 2011: 210).

tal manera que revela aspiraciones o frustraciones, e, incluso, usurpaciones. Por ello, evidenciando el vector dinámico del deseo, podemos llevar a cabo una búsqueda de las carencias y de los blancos que existen en los individuos y comunidades, ya sea orientado hacia el pasado o hacia el porvenir.

1.1.6.4. La entrada del poder.

1.1.6.4.1. **Nacimiento del poder: la caída como pecado desde Adán y Eva.**

Se trata de una cuestión que me ha preocupado siempre [...] Mi posición frente al hecho del poder es esta: creo que el poder es un mal necesario, consecuencia de la condición humana, tal como se expresa en el mito de la Caída, es decir, del Pecado Original, que convierte al Hombre en un ser enfermo. Así, pues, el poder es la manifestación del Mal sobre la tierra. Pero es inevitable: tenemos que ejercitarlo y sufrirlo aunque no queramos; la mera abstención produce a su vez el mal. Pongo como ejemplo mi relato titulado «La campana de Huesca»: el hombre que se niega a ejercitar el poder ocasiona con su inacción las consecuencias más desastrosas, y hace también padecer al prójimo. Asumir el poder puede ser, incluso, una carga: recuerden las quejas de Pozzo, el personaje de Beckett, en *Esperando a Godot*; si falla el poder, cae la autoridad, en lugar de disminuir la violencia, aumenta. [...] No debe entenderse que yo sea anarquista, sino que veo el problema moral y hasta metafísico, y considero el poder del hombre sobre su prójimo como un resultado de la condición de caída del ser humano. En el orden de la práctica –y en esto consiste mi liberalismo– estimo que debe buscarse una forma de organización del monopolio de la violencia, es decir, una constitución política, donde, dadas las condiciones sociales imperantes en cada momento, el ejercicio del poder quede reducido al mínimo indispensable para garantizar la paz pública (Ayala, 1983a: 93-94).

He querido comenzar con estas certeras palabras de Ayala en las que explica perfectamente su concepción sobre este mal necesario. Como vemos, para Ayala es algo intrínseco a la condición humana, ya que es la simple manifestación del mal sobre la tierra, consecuencia de ese primer pecado original. En el ser humano va a existir, queramos o no, el deseo de poder, y negarlo supondría simplemente un «cerrar los ojos» hacia algo que se manifiesta en nosotros desde que ese primer ser humano decidiese ser más poderoso que la propia divinidad. De esta manera, el poder es puesto en relación con el mítico pecado original: para Ayala ese poder público es una consecuencia derivada de esa mítica caída del ser humano y aunque en cierto modo es un mal necesario, rápidamente termina por desbordarse y por inundar con violencia al cuerpo social. Así, y como ya explicara Rosario Hiriart, la ciencia política deberá encontrar la estructura

institucional que asegure el coartamiento menor de las voluntades y libertades individuales.

Creemos que verdaderamente todas las personas nos preguntamos por la existencia del mal, muchas veces cayendo en el cuestionamiento de por qué no existe solo el bien. Si relacionamos el nacimiento del mal, como venimos haciendo, con el momento de «pecado original», diremos que hay una ruptura del ser humano con su origen, que es Dios, de ahí que al referirnos a dicha entrada del pecado utilicemos el término de caída, como desprendimiento o destierro de su lugar de origen.

El pecado cometido por Adán y Eva nace al evidenciarse en ellos esa misteriosa tendencia al mal que parece todo ser humano presenta cuando es tentado. Digamos que ante la ley de Dios, el ser humano queda tentado y es el momento en el que se le «examina», pudiendo este escoger entre el mal o el bien. Si opta por el mal, defrauda a Dios y el pecado original es un simple acto de desobediencia a este. De otra parte debemos advertir que esta primera caída del ser humano se da precisamente al mismo tiempo que tiene lugar el descubrimiento de la corporeidad (*Vid.* Vázquez Medel, 1991), de tal manera que dicha caída que lleva a la expulsión del Paraíso está verdaderamente asociada con el descubrimiento de la función reproductiva y del sexo mismo, con la necesidad de alimentación y con el trabajo agotador. Así pues, el pecado original del ser humano desde el *Génesis* convierte a este en algo frágil y defectible, es por ello por lo que se representa a este como algo leve, que no pesa y que es «arrojado» del Paraíso.

La segunda caída del hombre o el segundo pecado cometido por la humanidad es el que Caín practica sobre Abel. Pedro A. Quiñones en su artículo «El contraste entre Caín y Abel» nos explica que en el simbolismo bíblico, dicha historia representa los dos modos de vida principales que se pueden dar en la humanidad. Mientras que Caín aparece como un agricultor, y por lo tanto como representante de los pueblos sedentarios, Abel aparece como pastor trashumante que representa a los pueblos nómadas. En realidad estos dos modelos de vida demuestran dos formas de entender y de organizar la existencia. Por una parte encontraríamos a los nómadas, más dedicados al pastoreo y normalmente acostumbrados a recorrer grandes distancias. Quizá por ese andar constante, por ese ritmo constante que han de llevar, son justamente los creadores de la música, de la recitación y de otras artes relacionadas con el ritmo y el tránsito. Las personas sedentarias, o este tipo social suelen ser agricultores, que siempre desarrollan su actividad dependientes del tiempo y de las estaciones, se dedican a realizar actividades que definan su carácter estático tales como la construcción de edificios, la organización de ciudades...

René Guénon en «Caín y Abel» en *El Reino de la Cantidad y los Signos de los Tiempos* explica que estos dos modelos de vida serían complementarios y conformarían la unidad de la civilización completa, y el derrumbe de cualquiera de estas dos formas de vida o de interpretación de la realidad vendría a suponer un desequilibrio que podría acabar con la misma consistencia de la sociedad. Entendemos esa complementariedad como necesaria, ya que si de una parte los que trabajan en el tiempo quedarían finalmente asentados en el espacio, aquellos que vagan por el espacio van modificándose continuamente por el paso del tiempo.

Sobre el simbolismo de la muerte de Abel a manos de Caín se ha venido escribiendo mucho y a nuestro entender viene a representar una suerte de «crimen cósmico» de la humanidad, que se produce justamente por el desequilibrio entre estos dos componentes vitales, por una descompensación del equilibrio entre ambos. Dicho desequilibrio se evidencia además de en la destrucción social, que vendría a ser el resultado extremo, en una desarmonía de estas dos formas de sociedad, una contraída en el espacio y otra, en el tiempo. Además, los hombres de hoy no tenemos tiempo para pararnos a ordenarnos con respecto a nuestro espacio y de otra parte no sabemos convivir con aquellas personas que tienen otra concepción de ordenación con respecto a este propio espacio, por lo demás, común.

Como sabemos Caín y Abel son los dos primeros hijos de los arquetipos bíblicos Adán y Eva. Caín, labrador de la tierra y su hermano Abel, fue pastor de ovejas. Jehová miraría «con agrado» a Abel, mientras que no lo haría así con Caín ni a la ofrenda que este le ofreciese. Es el momento en el que entre ellos nace el conflicto: ambos adoraban a Dios, cuentan *Las Escrituras*, y ambos ofrecieron a este el fruto de su trabajo. Cuando Caín percibe que Dios no ha tomado tan en consideración su ofrenda, su semblante decayó, y siendo este el primogénito y físicamente e intelectualmente probablemente superior a su hermano, tomó como verdadera afrenta divina el que la ofrenda de su hermano fuese mejor valorada. Cuando Dios se percata de la envidia que empieza a crecer en Caín con respecto a su hermano, lo anima a que «haga lo bueno», pues así podría conseguir verdadera preeminencia sobre su hermano; pero Dios, además de animarlo, lo advierte de que en su interior está empezando a generarse el germen del pecado, recalándole que el pecado está a su acecho, deseando devorarlo. Es este el momento en el que Caín decide: se deja llevar por las palabras del Diablo y es entonces cuando pierde la posibilidad de tener una vida feliz y tranquila, ya que se deja corromper por un

sentimiento de ira fuerte hacia su hermano, envolviéndose en una disputa que le llevaría a cometer el primer homicidio en el mundo.

El Señor pregunta a Caín por su hermano, y este le contesta que él no es guardia de Abel, entonces Dios le reconoce que él todo lo sabe y todo lo contempla, y lo acusa de haber matado a su hermano con las siguientes palabras: «¿Qué has hecho? La voz de la sangre de tu hermano clama a mí desde la tierra». Es entonces cuando en el relato del «Génesis» encontramos la enseñanza: si el pecado podría haberle traído «un cierto placer» a Caín durante un corto periodo de tiempo, rápidamente recibiría este en sus propias carnes una doble maldición, una doble consecuencia fatal de su acto homicida: la tierra ya nunca volvería a serle igual de fértil, ya que había quedado maldita, manchada por el pecado, de tal manera que para que tuviese presente en su vida la injusticia que había cometido para con su hermano caería sobre él la maldición de que cada vez que sembrara su tierra, esta no daría fruto. Su tierra, su modo de vida, ya no volvería a ser fértil. Su trabajo ya nunca obtendría pues, recompensa.

A dicho castigo le acompañaría otro aún mayor: se convertiría en errante y en extranjero en la tierra, de tal manera que siempre encontraría grandes dificultades para establecerse y para encontrar amigos. Caín respondió a Dios que demasiado grande era su castigo para ser soportado, pues en él se generó el miedo de que cualquier persona que lo encontrase en su camino, intentase matarle: para aliviar este miedo, Dios puso una señal en él para que no lo matara cualquier persona que lo hallara.

Entonces, ¿dónde está el verdadero pecado de Caín? En que se rebeló contra Dios, y en su rebelión, mató a su hermano. No se trató pues solo de una ofensa contra su prójimo sino de un desobedecimiento hacia El Padre, explica *El Génesis*, en particular Juan el Apóstol, quien escribe: «Este es el mensaje que habéis oído desde el principio: Que nos amemos unos a otros. No como Caín, que era del maligno y mató a su hermano. ¿Y por qué causa le mató? Porque sus obras eran malas, y las de su hermano justas» (Juan 3:11-12).

1.1.6.4.2. El deseo de poder absoluto. La usurpación.

En los relatos ficcionales ayalianos de los que me ocupo aparecen, además de consecuencias inexorables de las manifestaciones del poder como la soledad, la angustia, el malestar, el horror de sí mismo o hasta la misma muerte, hechizamientos de los personajes que lo poseen, de tal manera que usurpan la libertad de los demás, pero al

mismo tiempo acaban sufriendo el infierno coercitivo que ellos mismos han creado. Asistimos a momentos en que el hombre poderoso se desdobra y actúa de manera diferente a como cree lo habría hecho en otras ocasiones, produciéndose un extrañamiento de su conducta. Parece que el poder lo ha enajenado y ha sacado de sí su parte más libidinal.

No obstante, si nos dedicásemos a describir las situaciones en las que el embaucamiento del poder produce situaciones devastadoras para la sociedad, no podríamos dejar de tener en cuenta las pequeñas consecuencias positivas que un adecuado uso de este puede aportar a una comunidad de individuos. Ya el profesor Vázquez Medel nos hablaba del poder como una posibilidad de desplegarse. Expliquémonos: «poder» puede significar simplemente poder ocupar un espacio o un tiempo, un «poder ubicarse». Además, el verbo poder puede ir acompañado de otros verbos que se refieren a acciones necesarias para la supervivencia humana y que ya recoge el profesor: poder reparar, poder comer, poder amar... De esta manera, en estos casos, la conquista del poder podría significar una simple «conquista de las condiciones desde las que puede desplegarse un hacer cualquiera, físico o mental (un decir, un desear, un pensar...)» (Vázquez Medel, 2005: 45).

Pero el poder en su manifestación más negativa es como ese veneno síntoma de la destrucción total. Y esto ocurre porque cuando queremos, lo queremos todo y cuando queremos poder muchas veces no somos capaces de regular hasta dónde lo queremos. Por ello el profesor Vázquez Medel, a nuestro juicio, afirma que el poder no tiene medida ya que poder es «poder todo». Y he aquí pues la paradoja: si de una parte lo necesitamos para poder desplegarlos desde un emplazamiento determinado (el poder en este sentido sería pues algo «relativo y nunca absoluto»), de otra parte nos inunda por completo y hace que esa voluntad de poder relativo se convierta en la voluntad de poder todo y a un tiempo, esto es, el deseo de un poder absoluto, lo que conduce a un cesamiento total, como continua explicando el profesor. Cesamos nuestro poder de emplazamiento y lo aniquilamos cuando somos embaucados por ese deseo de poder absoluto, ya que al final provocamos por nuestras ansias un «desembrague absoluto» y una «aceleración ilimitada», en expresiones del profesor. Ello lleva a sus últimas consecuencias: la destrucción total (Vázquez Medel, 2005: 46).

Es el momento en el que el ejercicio del poder se convierte en total usurpación: cuando el ser humano es devorado por el deseo del ejercicio del poder absoluto, las personas que tienen jurisdicción en la vida comienzan a ejercerlo de manera severa, sin

límites, acaban por coartar la libertad de sus semejantes imponiendo sus normas para que el resto de los individuos adviertan que son ellos y no otros los que lo poseen. Así, la persona que posee el poder, para demostrar que es objeto de su posesión, impone una serie de normas siempre coercitivas y nunca liberadoras, que hacen que el resto de individuos se sientan coartados y privados de su libertad.

El concepto de poder con el que se identifica por antonomasia a Ayala es el del poder como usurpación explicitado en el prólogo de su libro *Los usurpadores*, donde el escritor español aclara que el tema central de los cuentos que lo conforman es «que el poder ejercido por el hombre sobre su prójimo es siempre una usurpación», como ya señalamos. Precisamente el concepto de poder que más aparece de manera isotópica en sus relatos, sobre todo en el libro ficcional que acabamos de señalar, es el de la usurpación, nunca un concepto estático sino un leitmotiv que trabajó en sus diferentes libros, que fue modelando (Gómez Gray, 2011: 213) y que contempló desde diferentes vertientes, entre las que destacamos: «una centrada en lo que postula en sus escritos teóricos y otra más personal en sus escritos de creación y en sus palabras más íntimas ofrecidas a través de las entrevistas» (Gómez Gray, 2011: 214). Igualmente, Ayala ve el poder «en sus esferas macro y micro aunque no lo especifique como tal en su momento» (Gómez Gray, 2011: 214). Como bien explica Alana Gómez, antes de su fase de concepción del poder como usurpación, ya en su *Tratado de sociología* lo había contemplado como voluntad de dominio. Más tarde, tras la del poder como acto de usurpación vino la del poder como pecado (Gómez Gray, 2011: 214), recalcando que la dominación del hombre occidental se viene a dar en dos vertientes: el dominio sobre la naturaleza a través de la técnica y el dominio de sus semejantes a través de la política en la búsqueda de su bienestar, como ya hemos explicitado en varias ocasiones.

Pero como explica Ayala, cuando nos centramos en la vertiente de la dominación del hombre por el hombre encontramos un primer problema: las personas dominadas poseen una conciencia idéntica a la de los dominadores, de tal manera que el ser humano sometido o dominado no pierde su conciencia.

Y el segundo problema que nos señala la autora en el caso de la dominación del hombre por el hombre y que ya Ayala señalaba en su *Tratado de sociología*, es que toda dominación de un hombre sobre otro va a conducir a integraciones sociales pero en una forma de equilibrio inestable, pues el dominado siempre va a querer ser dominador, estableciéndose siempre entre dominadores y dominados una disputa por la dominación.

En lo que concierne al problema de la justificación del poder, para Ayala hay que ser cautos, pues un poder ilegítimo puede aspirar a perpetuarse y puede llegar a justificarse por la acción. Como explica, ello suele ocurrir con aquellos gobiernos que han surgido tras una situación revolucionaria, pues, al suscitar cambios y desencadenar fuerzas, al concitar ilusiones y establecer metas, consolidan su fuerza con este dinamismo hasta que dicho poder queda convertido en expresión de una realidad que se concibe como estable, normal y legítima (*Vid.* Ayala, 1983a).

Ya sabemos algo de lo que para Ayala significa el poder. Hemos visto cómo su misteriosa y avasalladora fuerza destruye las vidas de *Los usurpadores* y de los personajes de *Muertes de perro*. Pero tras haber expuesto los resortes íntimos que mueven a los hechizados por el poder, Ayala no nos dio hasta fecha muy reciente una preceptiva acerca de su ejercicio, una justificación de su ineluctable necesidad.

En su complejo y a la vez dramático examen de la relación entre inteligencia y poder Ayala aboga por una sutil pero firme colaboración entre la inteligencia crítica y la voluntad de acción. La libertad peligra no ya por la pasividad de muchos –hecho bastante obvio– sino por la vacilación de algunos (Mermall, 1983: 198-199). Además, para el sociólogo granadino, el derrumbamiento de cualquier tipo de poder va a suponer la liberación de los instintos destructivos que se esconden en la coherencia libidinal del ser humano y que laten; de tal forma que las contenciones, las renunciaciones y las coerciones a las que obliga la coherencia social y civil del hombre son las que hacen de «muro de contención» para que no se desarrollen dichos instintos destructivos, que de otra forma estallarían en desenfreno.

1.1.6.4.3. La (¿legítima?) dominación.

Como explica Gómez Gray, para Ayala el poder también presenta un cierto lado positivo cuando este puede ser ejercido de forma legítima en un orden de dominación política que esté atravesado por la justicia (*Vid.* Gómez Gray, 2011), pues, además de no poner en peligro el mantenimiento de la libertad individual, entendemos, en la relación o conexión que existe entre este y la esfera del espíritu, supone una «transferencia de la iniciativa histórica de unos cuerpos de cultura a otros y, en el fondo, de la declinación de la voluntad de poderío» (Ayala en Gómez Gray, 2011), lo que viene a significar que cuando un grupo humano domina a sus rivales obtiene un estímulo para la producción intelectual, por lo podemos decir que en cierto modo alimenta la cultura y propicia la creación espiritual.

Dicha voluntad de dominio o «conciencia histórica» (en expresión ayaliana) pone al alcance de los sujetos integradores de una organización social que dominan sobre otras «las condiciones para una creación espiritual condigna» (*Vid. Gómez Gray, 2011*).

Explica la autora, siguiendo a Ayala que precisamente «los valores culturales surgen como consecuencia de los fines prácticos propiciados por la técnica que ha de desarrollarse para lograr la voluntad de dominación» de tal manera que el poder agudiza la inteligencia para poder vencer a la naturaleza, edificar ciudades superando las limitaciones geoclimáticas... Las respuestas que propicia la voluntad de dominio en el ser humano son, más que respuestas adaptativas al medio, instrumentos y dispositivos técnicos que se ponen al servicio de este con voluntad para lograr un fin ya previsto, con el objetivo de actuar sobre las circunstancias que le molestan y arribar a modificarlas.

Ya cuando Ayala trata de averiguar el modo de inserción de la actividad artística en la estructura social, reconoce que la producción artística siempre aparece encuadrada dentro de la estructura de dominación en la que se yergue la sociedad, siempre alrededor del grupo dominante. Reconoce que solamente cuando dicha estructura de dominación está estabilizada sobre una base económica abundante, los dominadores podrán participar activamente en la elaboración de la cultura, por lo que el arte se manifiesta en la estructura de dominación como una «excrecencia lujosa dependiente del grupo dominador» de tal manera que el arte queda prestigiado al resaltar el exceso del poder, el cual consiente a los artistas, explica Ayala, la práctica de estas prácticas de «derroche lujoso».

Pero nuestro escritor y teórico de la sociología expone que en su actualidad las estructuras de dominación se han relajado, lo cual ha propiciado una diversificación interna de forma que ya no hay una relación unívoca entre arte y grupo de poder sino que ahora el artista puede producir su obra con cierta independencia y bajo su propia iniciativa personal. Y es que, como continúa explicando, ahora ya su actividad no está reñida con dar prestigio a un determinado aparato dominador porque el carácter lujoso del arte está incorporado a la labor del artista en sí mismo, lo cual genera en este una cierta sensación de dignidad profesional que recuerda al «sacerdocio» en el sentido de que estaría orientado al principio del arte por el arte, es decir, al principio de crear belleza (*Chicharro, 2006b: 56*).

Si nos situamos ahora en el lugar de los dominados, y entendemos cómo aceptan el ejercicio del poder para con ellos, debemos volver a recurrir al concepto de comunidad de cultura, que entraña, explicaba el autor, una comunidad de evidencias, que vendrán a concretarse en ideas, juicios de valor...las cuales son aceptadas como evidentes por los

miembros de la comunidad cultural, sin tener necesidad de justificarse. Esta comunidad de evidencias vendría a ser un concepto parecido a los de *volksgeist* y *zeitgeist*, fundamento de la ortodoxia del grupo, claro está, pero también el punto de partida desde el que subvertir los valores y principios comunes a modo de «heterodoxias y de no-conformismos», en expresión ayaliana.

Como recoge Tanya Reinhart siguiendo las teorías de Chomsky, los filósofos y políticos atribuyen muchas veces al ser humano una cierta tendencia natural a la sumisión basándose en la premisa de que el ser humano percibe el valor de la libertad solo mientras se está beneficiando de lo disfrutado, pero que con su partida, su necesidad desaparece también. Así, nos puede parecer cierto que una persona cuya libertad haya sido suprimida por el orden social no se sienta afectada por esta pérdida a cada instante, de la misma manera que el que perdió por ejemplo su inocencia, no esté deseando recuperarla a cada momento. Sin embargo, y aunque estamos hasta cierto punto de acuerdo con la idea kantiana de que no puede prepararse uno para vivir en libertad si no ha estado previamente en estado de libertad, consideramos, como Ayala, que el deseo de libertad es algo intrínseco en el individuo, por lo que a nuestro entender el orden social debe apoyarse en los principios de realización de la libertad humana por encima de todo.

Nuestro autor, para definir el término de dominación recurre a la definición que ya diese Weber, para el que es la probabilidad de encontrar obediencia dentro de un grupo determinado para darle mandatos específicos o para proporcionarle toda clase de obligaciones restrictivas. Toda dominación requiere de un aparato administrativo, esto es, de un grupo organizado de personas que ejecuten las ordenaciones del dominador. Estos pueden encontrarse ligados al dominador por costumbre, por motivos simplemente afectivos, por intereses materiales, o por motivos ideales, es decir, con arreglo a un grupo de valores. Y explica que será la constelación de estos motivos lo que determine el tipo de dominación. A estos, se le agrega otro factor: la creencia en la legitimidad de la dominación. Dicha legitimidad puede ser de diferentes clases, y según esta habrá un tipo u otro de obediencia. Según todo ello, Francisco Ayala defiende que existen básicamente tres tipos de dominación legítima, que resumimos de la siguiente manera:

- De carácter racional, que vendría a descansar en la creencia en la legalidad de las ordenaciones estatuidas y de los derechos de los llamados por dichas ordenaciones a ejercer la autoridad. Ayala la llama *autoridad legal*.
- De carácter tradicional, «que descansa en la creencia cotidiana en la santidad de las tradiciones que rigieron desde lejanos tiempos y en la legitimidad de los

señalados por esa tradición para ejercer la autoridad». Ayala la llama *autoridad tradicional*.

- De carácter carismático, «que descansa en la entrega extracotidiana a la santidad, heroísmo o ejemplaridad de una persona y a las ordenaciones por ella creadas o reveladas» (Ayala, 1984b: 215). Es la *autoridad carismática*.

Pero sea cual sea el carisma o la legitimidad de la autoridad, Ayala explicita que siempre hay una clase que ejerce el poder, aunque para ello esta ha de tener conciencia de sí misma como entidad social con ejercicio, es decir, tiene que sentirse como un *nosotros* porque es la forma activa de dicho nosotros la que constituye su conciencia de clase y la orienta según un determinado ethos político.

Nos recuerda Mermall, precisamente, que nuestro autor ha explicado la dinámica del poder y su conexión con la formación de clase y como élite. En lo que atañe a la idea de clase, Ayala apenas recoge nada de la contribución marxista, aunque sí reconoce en esta «el acicate del movimiento histórico» (Mermall, 1983: 127). En su libro *Contra el poder y otros ensayos* reconoce que cuando se habla del poder en los debates a los que asiste, suele entenderse que es algo propio del aparato de gobierno, es decir, del conjunto de los que ocupan los cargos públicos dentro de las instituciones estatales: pero explica que aunque con vaguedad, en realidad también se está adulando a ciertos poderes fácticos que emanan de núcleos sociales como la Iglesia, la Milicia, o incluso a la Banca, en lo que a las actividades económicas atañe (Ayala, 1992a: 217).

1.1.6.4.4. **¿Contra el poder? Relación del intelectual con el poder.**

Si nos sentimos de acuerdo con Ayala cuando defiende que este es un mal sin lugar a dudas, también es cierto, como explica, que «como san Pablo afirma, todo poder viene de Dios», y es algo que, como dice, ha caído sobre nosotros como una consecuencia, como un castigo y, como castigo, hay que aprender a vivir con él. Nuestra actitud no ha de ser el negarlo (pues de todas maneras va a existir en el mundo) sino hacernos cargo de él frenándolo y reduciéndolo al mínimo indispensable.

Para Ayala «los ilusos y los bien intencionados anarquistas» intentaron eliminar el Estado pero tal manera de proceder puede resultar inconducente, ya que tanto la resistencia pasiva como la actividad terrorista son en sí mismas modos de ejercicios de poder, por lo que en realidad estarían yendo con sus actos en contra de sus mismos principios: estarían aplicando el poder para ir en contra de este.

Como vemos, el poder nos rodea en la vida política, en la económica y en realidad en la vida cotidiana. De hecho, para el autor del *Tratado de sociología* la vida social queda sostenida por pequeñas e incluso minúsculas pugnas de poder, que muchas veces incluso pasan desapercibidas. Todas ellas están dentro de la dinámica del Poder, entre las que el desenvolvimiento del poder político (al que nuestro autor califica como «el poder por antonomasia») es el exponente más visible. Y para Ayala, las posibles confrontaciones que llevarán a cabo los intelectuales con los que detenten en dicho momento los cargos de gobierno no vendría a ser más que una particular confrontación y más si este intelectual no cuenta con una clara plataforma (aunque fuese precaria) desde la que alzar su voz, por lo que sus sentencias morales vendrán muchas veces a caer en el vacío.

Ello no quiere decir que el intelectual, en tanto que miembro del cuerpo social, no pueda implicarse en los mecanismos del poder y en la gestión de este. De hecho, y como señala nuestro autor, es en su persona en la que se da mayor implicación en el común esfuerzo, esfuerzo que es de otra parte, humano y natural, pues responde a la necesidad de autoafirmarse. El único medio que le quedaría al intelectual serían los medios de comunicación pública. Pero cuente o no con medios, muchas veces el intelectual recibe como respuesta a sus propuestas morales una reacción airada por parte del gobernante, que viene a reflejar «la efectividad de una mordedura que puede resultarle mortal» (Ayala, 1992a: 219-220).

Sea como fuere, el intelectual desarrolla una relación muy especial y específica con respecto al poder, pues mediante su intelecto, explica Ayala, es como «supera en general el *homo sapiens* el plano de la pura naturaleza para elevarse a la esfera de la historia» (Ayala, 1992a: 220). Y claro está que el intelectual realiza de manera más fehaciente un esfuerzo intelectual para comprender las relaciones de poder. Este intenta pues intensificar y profesionalizar la actividad mental que conduce al conocimiento, llevándola a un plano de universalidad abstracta (Ayala, 1992a: 220).

1.1.6.4.5. El dominio político.

Unos y otros coinciden en la misma sala de espectáculos y participan en el sentido de la representación; pero, mientras que el grupo de los actores desarrolla el juego; la participación del público es pasiva: sigue los movimientos de los figurantes, les entrega su atención y la dirección de sus movimientos emocionales y, al mismo tiempo, los sostiene en vilo, creando para ellos la atmósfera de inspiración y de esfuerzo que distingue la representación, por ejemplo, de un simple ensayo (Ayala, 1961a: 245).

En su *Tratado de sociología*, Francisco Ayala nos explica que la clase social, una vez queda objetivada con todos sus elementos en una efectividad, «se afirma [...] como todas las comunidades vitales, incondicionalmente». Entonces su tendencia comienza a ser el realizarse en plenitud, a imponerse, a dominar, como ocurre con todas las comunidades que incluyen al ser humano, cuyo deseo es aspirar, por su propia naturaleza, a un dominio exclusivo. De hecho, los grandes conflictos de poder que llenan la historia no son más que el choque dramático de tales pretensiones, y ello es bastante obvio, pues «¿cómo no había de ser así en una comunidad cuyo sentido específico reside, precisamente, en la diferenciación social por razón del dominio político?». De este modo, las pugnas y la previa virtual tensión nacen porque el dominio político de la sociedad constituye el modelo de clase social vigente en la España Moderna, al menos en cuanto a disposición, capacidad y tendencia.

Dicha tensión naciente de la convivencia de las clases en la sociedad, es por otra parte, el acicate del movimiento histórico. La clase que ejerce la dominación presta su forma al estado, acuña y organiza al resto de las clases en una nueva experiencia del *nosotros* formando una nueva comunidad de vida y de destino: «la comunidad política, es decir, la nación» (Ayala, 1961b: 166) de tal manera que su *ethos* de clase se convierte en el *ethos* de la nueva entidad política y alcanza una esfera trascendente de vigencia abarcativa de la sociedad entera. Sus valores pasan además a constituir el sistema de valores de la vida pública, que son acatados «por el grupo de los sometidos a obediencia, que de este modo ordenan su conducta pública y su juicio según una tabla de valores ajena, reservando la que les es propia para aplicarla en la vida interna de su clase, puesto que solo rige en el campo de su actividad funcional».

Aquí atisbamos el principal problema: la clase social o las clases sociales dominadas tienen que jugar con dos sistemas de valores diferentes, uno impuesto y otro propio, pues el propio no les sirve para desarrollar su coherencia social más que dentro de su propia clase social. Si la clase dominada adopta una actitud crítica para con el *ethos* dominante, se agravará la tensión natural entre clases, de tal manera que el equilibrio social cae en amenaza, pudiendo romperse. Si la clase dominada va más allá y defiende su *ethos* como parangón social y pretende entronizarlo en lugar del que le es impuesto, ello equivale, explica nuestro autor, a una negación de la legitimidad del poder establecido.

A diferencia de las épocas críticas, en «tiempos normales», la dominación política de la clase dominante aparece frente a toda la sociedad como un hecho obvio, explica Ayala, «cuya legitimidad nadie pone en tela de juicio». De esta manera el poder queda justificado por su propio ejercicio y el *ethos* de la clase dominante «vale sin más y es aceptado como *ethos* público por toda la sociedad». Pero el problema, y de donde nace la tensión es que ambos sistemas de valores (el dominante y el dominado) no están verdaderamente colocados en condiciones de reciprocidad en lo que se refiere al mutuo conocimiento y, añadimos, respeto. Esto es, si la clase dominada conoce, acepta y reproduce el *ethos* dominador, la clase dominadora al menos debería, entendemos, conocer, aceptar y respetar el *ethos* dominado, aunque, evidentemente, no esté obligada a reproducirlo.

El *ethos* público rige así a todas las clases al mismo tiempo que es el *ethos* definitorio de aquella que ejercita la dominación política, y como dominación política significa a su vez el ejercicio de la «administración exclusiva de un círculo de interés común a todos», el ejercicio de poder «aparece investido como una actividad de tipo representativo: la clase que lo detenta representa a la comunidad política entera y gobierna para toda ella». En este sentido consideramos que el grupo dominado percibe que su *ethos* no solo es obviado sino que es suplantado por el público, además de que su carácter definitorio en cuanto clase queda borrado y su identidad difuminada, pues pasan a ser sujetos formadores de la clase dominante, perdiendo, a mi entender, su libertad constitutiva. Si es cierto que aún pueden guardarla para sí y tienen quizá la oportunidad de ponerla en juego en las relaciones con los miembros de su misma clase social, su identidad social ha sido suplantada: su representación en la sociedad queda alienada a la de los miembros formantes de la clase dominante, que fagocita en su interior a todos los miembros de la sociedad, convirtiéndolos en entes «sin voz» formantes de una masa amorfa, en la que han quedado diluidas, además, sus individualidades como sujetos. Cada miembro del grupo dominado emergió como subjetividad dentro de un sujeto cultural dado (en este caso el español del siglo XX) adoptando el *ethos* público desde sus respectivas posiciones de clase, y ahora que puede sentirse miembro de dicho sujeto cultural y hacer uso de su coherencia social, atisba que el *ethos* que regula su conducta dista mucho de aquel que lo define como persona individual.

Situándonos ahora desde el punto de vista de la clase dominante, debemos reconocer que si es cierto, explica nuestro autor, que a cambio de los privilegios de su posición, «carga sobre sus hombros con el peso y la responsabilidad de la sociedad

entera», hay que ser conscientes de que no siempre la sociedad pasa por momentos críticos, y hay épocas en que dicha clase gobernante guarda aún la conciencia de su legitimidad y de su responsabilidad «ante los ataques y las pretensiones de poder de otras clases sociales». Sin embargo, en las épocas críticas, ante dichas amenazas, la clase dominante «comienza a abusar de su posición» y se pierde «la belleza de una vida social armónica basada en la estimación, el respeto y la confianza recíprocos y en el orgullo y dignidad reconocida de los diversos elementos bajo una legitimidad universalmente aceptada», algo que el pensamiento y la literatura tradicionalista del siglo XIX han añorado y ensalzado en su visión del Medievo, explica nuestro autor.

El conocimiento que las clases gobernadas tienen de la clase que ejerce el poder es muy diferente en grado al que la dominante tiene sobre las dominadas. En el primero de los casos, explica Ayala que no se detiene en las fronteras de su actividad pública y estrictamente representativa, de tal manera que la clase dominada «invade» la vida privada de los dominadores y «alcanza a escudriñar en los rincones más íntimos de su conducta». Así, el conocimiento que las clases dominadas tienen de los dominadores suele ser adecuado a su verdadera fisonomía pero eso sí, «matizado y teñido por juicios de diversa tonalidad afectiva» (Ayala, 1961b: 163).

Este grado de conocimiento no es, sin embargo, recíproco. Si continuamos con la metáfora de la sala teatral que nos propone nuestro autor, la perspectiva de los actores sobre el escenario al contemplar la sala es muy diferente a la que tienen los espectadores. Estos últimos asisten a la representación sin perder detalle, mientras que los actores están insertos y ensimismados en su papel de actantes, y poco vislumbran del rostro de la clase espectadora, aunque, claro está, nos explica, no ignoran por ello su existencia. Pero «la sala está sumida en la penumbra; los espectadores, suspensos— suspendido su mundo privado, suspendido su ser real, la vigencia de su ethos— en atención al interés público de la escena». Los actores perciben la presencia del público, manteniéndolos en vilo y creando «la atmósfera de su inspiración y esfuerzo», sabiendo que puede enrarecerse y que el monstruo que representa la clase dominada «puede enfurecerse y derribar con su hostilidad a los actores su juego». Los actores están siempre en situación de tensión, pues vigilan «la eventualidad de reacciones siempre imprevistas desde su posición». Ese público es para ellos una masa amorfa, algo caótico e inorganizado, «fuente ignota de fuerzas ciegas», pero esa imagen monstruosa que ellos perciben desde el escenario en realidad está formada por el simple «almacenero de la esquina, el provinciano en viaje y

el oficinista en trance de esparcimiento: gente muy concreta, sin duda alguna, y, en verdad, nada enigmática».

Queremos resaltar así la diferencia tan notoria de perspectiva, que supone ese conocimiento tan desigual de una clase para con la otra, que parece establecer otra línea divisoria más del poder político. Y es que cuanto mejor definida está la clase dominante, más firme sea su sistema de valores y más congruentes sus actuaciones, esto es, cuanto más neto y acusado sea el perfil que yergue sobre las demás clases sociales, más débil será la conciencia de clase de los grupos sometidos a ella, y serán, dice Ayala, «menos clase social», ya que «su orientación valorativa se encuentra descoyuntada y vacilante». Si además llevan a cabo una aceptación pasiva de esa posición subordinada, podemos decir que se hace aún más evidente su debilidad, entendida esta en cuanto a poca confianza en su propia hechura de comunidad de clase. Y es que, aunque se tratase no de una aceptación pasiva sino de un simple reconocimiento de ese destino de sumisión y obediencia, ya ello supone, explica Ayala, una cierta renuncia al propio ser y a una estructura positiva. Por ello hay veces que la clase social gobernante no encuentra oponente en su dominación, y puede llegar a encontrarse con que no tiene que enfrentarse con ninguna otra clase sino «con una masa inorganizada, con un fondo popular amorfo».

En otro orden de cosas, y para explicar esta voluntad de poderío, Ayala se remonta a los inicios de la humanidad. Para él, explica Gómez Gray, la voluntad se da en dos vertientes: sobre la naturaleza por medio de la técnica y sobre los semejantes por medio del sometimiento o dominio político, como dijimos anteriormente. El problema estriba en que cuando igualamos ambos campos sobre los que se despliega la voluntad de poder, y los métodos para dominar la naturaleza sirven para dominar al prójimo, acabamos por cosificarlo, lo que evidenciaría el comienzo de la penetración de la actitud técnica en la estructura de la sociedad. Para conseguir el máximo bienestar posible cabría meter en un «mismo saco» a personas, animales, plantas...y en fin, todo aquello que pueda ser objeto de dominio (*Vid.* Gómez Gray, 2011).

Además, las relaciones políticas entre los hombres cada vez se estructuran de manera más y más compleja: se pasó de la explotación del hombre por el hombre a la división de clases, en la que, claro está, continúa dicha explotación; más tarde, del choque entre pueblos viene a surgir el Estado, cuya formación, repasa Gómez Gray siguiendo a Ayala, pasa por seis grados en la historia: robo y matanza; el pueblo pastor asalta al agricultor (lo que recuerda a la mítica historia de Caín y Abel, aunque en este caso no lo mata, para poder seguir beneficiándose de su producción); implantación del tributo;

instalación de vencedores y vencidos (que aunque habitan un mismo espacio, no se mezclan); colocación de representantes de los vencidos para vigilar el mantenimiento de las actividades que defienden sus intereses e integración en una misma unidad jurídica que conducirá a la homogeneización de los dos pueblos, que, lejos de acabar con las luchas por la dominación, produce «una ampliación continuada de las unidades políticas», del orden jurídico y del progreso de la técnica material, que provee los medios de control social (Ayala en Gómez Gray, 2011). Por todo ello podemos así asegurar que el desarrollo de la técnica material provoca el incremento de la dominación política, ya que «todo lo que se hace para dominar la naturaleza termina recayendo en lo que Ayala denomina el proceso civilizatorio» (*Vid.* Gómez Gray, 2011). Vienen a ser dos fases del mismo proceso, de tal manera que la obcecada racionalidad instrumental que impregna el desarrollo técnico, toma como bloque único a los pueblos y culturas más diversas, siendo eje de la historia universal.

1.2. SOLUCIONES AYALIANAS.

1.2.1. *La actitud y aptitud del novelista.*

Francisco Ayala, cuya personal misión ha cifrado en dar «razón del mundo» a través del perdurable ejercicio de la ficción y del más efímero y comprometido análisis de la sociedad, se reconoce a sí mismo como «testigo alerta de su tiempo», como «escritor en su siglo». Su penetrante observación del entramado de acontecimientos cotidianos es parte constitutiva de su entera producción, tanto de los relatos de ficción, como de su reflexión más periodística y ensayística (Vázquez Medel, 1995: 71).

Como recoge María Embeita, lo que diferencia a un escritor de cualquier otro ser es que aunque las percepciones básicas de la realidad son inherentes a todo ser humano, al escritor le es dada la capacidad de dar una estructura formal a sus propias percepciones básicas de la realidad, y es que posee, explica nuestro autor «talentos especiales, dotes innatas», por las que es capaz de alojarlas en formas verbales a través de las cuales se transmiten y quedan conservadas y he aquí donde encontramos además el vínculo mayor entre escritor y lector porque es así, mediante dicha comunicación, como el escritor es capaz de comunicarse con los hombres de temporalidades también pasadas. De esta manera, reconoce, queda concretada su relación con la humanidad (Embeita, 1967: 13).

En este sentido, explica Mermall, el intelectual es heredero de un privilegio, que Ayala mismo equipara con el sacerdocio: «Sacerdocio significa comunicación y

mediación con una esfera trascendente, con el orden de lo espiritual: y el escritor tiene por misión [...] captar los valores del espíritu en fórmulas que los hagan aptos para la comunión popular. Para Ayala, así, la literatura va a ser «aclaramiento de la vida humana» e intenta irradiar claridad hacia los lectores, para «despertar en el fondo de las conciencias de los otros una resonancia moral mediante la palabra» (Carpintero, 1971: XXIII), de tal manera que el estudio sociológico ilumine el presente histórico.

Domingo Sánchez-Mesa advierte en su artículo «Siempre desde las fronteras. Imagen y escritura en *El jardín de las delicias*» de que el mundo que a Ayala le tocó vivir es un momento de postración moral de una sociedad impregnada por el «aplastamiento de la singularidad del individuo y la representación monológica de las identidades» (Sánchez-Mesa, 2001: 65) que ha estado en la raíz de esas varias tragedias colectivas del siglo XX. Dicha situación, que da lugar a la fluctuación constante de las fronteras, va a suponer el contrapunto necesario para entender «el marchamo de las historias literarias». Y es que, el cambio de la situación histórica conllevará el necesario y congruente cambio de la posición desde la que escribe el intelectual, del mismo modo que la crisis de valores e ideales supondrá una degradación, y hasta crisis de los moldes que estos utilizan. Para Sánchez-Mesa, ese lecho ideológico y estético del que se parte queda parcialmente superado por el devenir de los tiempos, pero claro está que los modos de producción dominantes en cuanto a la construcción de los mundos de ficción van a seguir impregnando, aunque sea para subvertirlos, como veremos, las escrituras de ficción y de intelecto (*Vid.* Sánchez-Mesa, 2001).

Es el caso que un novelista, por más que emocional e intelectualmente esté participando con intensidad plena en el momento actual del mundo, no puede dejar de hallarse mediatizado por los materiales de su experiencia vital más directa, y tendrá que atenerse en su obra a las realidades locales que su propio ambiente social le brinda. De no hacerlo así, producirá una obra imitativa, dañada de radical falsedad, incurriendo en el mismo provincianismo del que pretende escapar; una obra desprovista de sentido para sus compatriotas, quienes, con excelente criterio, preferirán leer en su original o traducidos los modelos extraños, mejor que esa adaptación que el escritor coetáneo suyo les suministra en un esfuerzo por ponerse al día (Ayala, 1984b: 149). Pero si, en cambio, se atiene el novelista a las sugerencias que le ofrece su medio ambiente, donde es arcaico el planteamiento de situaciones y problemas, y, –poniendo entre paréntesis la actualidad mundial– asume una actitud correspondiente a tales problemas y situaciones, sentirá que su tarea carece de otro sentido que no sea el de la mera propaganda (Ayala, 1984b: 150).

Así, si entiende que el novelista va a estar implicado emocional e intelectualmente en las realidades más locales de las que participa, y de las que forma parte como sujeto de dicha colectividad, sí es cierto que ha de hacer un trabajo de «extrospección», y, abrir sus miras a los problemas de actualidad mundial, y diremos más, abandonando el abordaje ya arcaico que desde su España natal, ahora en posición de cerrazón con respecto al avance mundial, se le propone. Ha de buscar nuevas vías de solución, abandonando los moldes y cauces españoles, ya obsoletos y a través de los cuales ya no se le podría dar solución a unos problemas críticos de alcance mundial.

Ayala se nos va a presentar como atalaya, como una torre vigía o una avanzadilla (por ello podremos considerarlo como una instancia avanzada en la sociedad) desde la que vislumbrar «la única posible tierra prometida de la dignidad» (Prado, 2004: 134): va a buscar una existencia provista de sentido y que haga posible el cumplimiento de valores que sean razonables y adecuados a una sociedad de rasgos muy diferentes a los de aquella en la que veníamos viviendo, y que son «todavía difíciles de anticipar» (Prado, 2004: 134), pero que los intelectuales, aferrándose al rigor de su vocación, explica, y abandonando cualquier perspectiva práctica, pueden hallar en medio de dicha crisis. A favor de la coyuntura histórica en la que se encuentren y sumergiéndose en la crisis misma, buceando en ella, podrán los intelectuales, desde el centro de esa misma realidad, hallar el sentido de esta, «pensar los temas eternos con sinceridad implacable; mantener viva, en incesante clamor, la demanda por el destino esencial del hombre» (Ayala en Emiliozzi, 1944: 56).

Francisco Ayala, además de adivinar los contornos del atolladero histórico al que llega la sociedad en el siglo XX, basa su obra en resolver la gran pregunta sobre la condición humana y en explicar cómo esta queda encarnada en el momento histórico presente. La obra ayaliana también va a recoger el binomio esencia *versus* historia: si por una parte va a dar respuesta o va a interpretar el curso de la historia donde se encuentra sumergido, por otro, va a ocuparse de la parte que denominábamos más esencial o trascendente en el hombre: realizará asimismo «la plasmación artística de [sus] intuiciones acerca de lo que pueda ser *la realidad esencial*». Y esta última vertiente será la específicamente literaria (Prado, 2004: 134).

Ya veníamos justificando la doble discursividad ayaliana, Ayala en su vertiente de escritura reflexiva ensayística y Ayala en su vertiente de escritura ficcional; pero, en ambas, se evidencia siempre la misma inquietud: la pregunta por la condición del ser humano o por su situación en el cosmos, lo que se traduce en la pregunta por el sentido

de la existencia humana (Vázquez Medel, 2007b: 142). Y de ella deriva la siguiente cuestión: cómo llega el ser humano a dicha situación de degradación en la que se encuentra, y cuáles son los factores que le llevan a tal desamparo. Entonces, como veremos con algunos ejemplos de *La cabeza del cordero* y de *Los usurpadores*, adivina que el ser humano se ha degradado por haber sido sometido a situaciones de tensión extremas motivadas por la confrontación intransigente del ser humano, que dan lugar a la violencia. Y es esa visión anticipada y el deseo de dar respuesta a los problemas venideros la que creemos motiva realmente su incesante búsqueda del sentido de los acontecimientos cotidianos, de los destinos personales y colectivos de los hombres, del vivir mismo... Esa búsqueda de sentido le lleva a querer dar razón del mundo, superando los avatares sufridos y «prepararse mediante un disciplinado ascetismo mental a recibir el mensaje de los valores absolutos capaces de salvar la cultura, en el instante preciso en que el giro de la Historia les permita entreverlos» (Ayala, en Vázquez Medel, 2007b: 145).

«Dar razón del mundo» se correspondería pues con ese movimiento de «extrospección» del que hablábamos que le permitirá al intelectual ascender mentalmente trascendiendo las circunstancias históricas de su presente en búsqueda de lo esencial, y otorgar esos valores absolutos que le permitan salvar la cultura, salvaguarda de los ideales del ser humano. Y ahí, en ese momento en el que se dejan entrever en los giros de la historia dichos valores absolutos, es en donde tiene que «estar avisado» el intelectual, para captarlos y transmitirlos.

Como explica Antonio Chicharro, nuestro autor se sitúa desde su temporalidad constitutiva y razona el tiempo vivido: entonces lo toma y lo ficcionaliza, porque a través del medio de la ficción, alcanzamos una visión de los hechos mucho más profunda, ya que, como argumenta, la verdad se libera de los lazos extradiscursivos, de lo informativo y lo factual, porque la verdad trascendente que busca Ayala está más allá de lo anecdótico y circunstancial, aunque tenga que situarse en ella para dar respuesta (Chicharro, 2006b: 50).

1.2.2. Gravitación entre pensamiento y voluntad. ¿Responsabilidad política?

Por horribles e intolerables que se nos presenten las realidades político-sociales de este mundo y por simples que parezcan a primera vista algunas de las soluciones ofrecidas, la obligación del intelectual debe limitarse a dar razón del mundo en que vive y evitar la

acción directa. Su misión es defender los valores del espíritu con toda la independencia de criterio que su vocación exige (Mermall, 1984: 116).

Sin embargo, el contraste no debe ser exagerado más allá de esa contraposición de principio. Ambas actitudes –la activa y la intelectual– suponen inteligencia y ejercicio del pensamiento, cada una a su peculiar manera. El hombre de acción piensa, y piensa a veces por medio de construcciones complicadas en grado sumo; pero piensa con vistas a la acción. El teórico, el intelectual, puede pensar acaso en fórmulas muy simples; tal vez las cumbres del pensamiento especulativo sean siempre de una sublime sencillez. Pero este pensamiento es gratuito: no persigue nada, ni nada pretende. Se satisface y completa en sí mismo: es un puro conocer (Ayala, 1972c: 298).

El intelectual ha de hallar en sí el equilibrio entre «la doble gravitación de pensamiento y voluntad», explica Carolyn Richmond (*Vid.* Richmond, 2012), porque la realidad va a combinar a dos tipos sociales que en principio presentarían una incompatibilidad sustancial: las actitudes espirituales y psíquicas que corresponden al tipo humano del intelectual, contemplativo y discursivo; al ser humano de acción, que pone el pensamiento al servicio de las necesidades pragmáticas y de las posiciones de voluntad.

Pero el intelectual no ha de ser ni un ser humano a cien por cien teórico ni un ser humano político por antonomasia, ya que de otra parte ambos perfiles no son más que «tipos psicológicos puros», como explica el autor granadino. En la realidad se combinan estos dos tipos contrarios y es en la figura del intelectual, a nuestro criterio, donde deben entremezclarse para crear individuos equilibrados en sus dos vertientes: la de pensamiento y la de voluntad o acción. En este orden de cosas el intelectual podrá realizar actuaciones ajenas a esa condición de intelectual pensador, más basadas en la acción, pero, claro está, no podrían exigírselas apelando a su condición de intelectual, sino a la de hombre de mundo. Así, como se ve, no es un tema baladí ni fácil de resolver la pregunta sobre qué se le debe atribuir al intelectual como misión en su condición de tal. Ayala se posiciona de la siguiente manera al respecto:

El intelectual no tiene ni la misión, ni la posibilidad, ni la responsabilidad de dirigir la historia. Su función, sin embargo, influye decisivamente en el curso de la historia misma; pero está condicionada o determinada por la situación general de la sociedad en que vive, y coordinada con la función de otras élites y grupos (Ayala en Emiliozzi, 1944: 60-61).

Esto es, no es responsabilidad suya ni tiene la posibilidad de cambiar el curso de la historia, pero sí es cierto que puede influir con sus directrices en el curso de los acontecimientos; pero que este pueda dar directrices para indicar un mejor ordenamiento con respecto a nuestra situación caótica, no quita que el curso de la historia en realidad esté condicionado y determinado sobremanera por la decisión y el poder de otras élites y grupos.

El intelectual nunca debe pretender en su condición de tal, realizar el ejercicio de las funciones directoras, lo que para Ayala supondría una verdadera desnaturalización de su propia y específica actividad, de la misma manera que no debe sentirse responsable de la catástrofe, de la que verdaderamente él no es más que otra víctima. Y víctima a dos niveles: a nivel personal y a nivel intelectual, cuya actividad queda mermada y situada en el más sumo desconcierto⁴.

Pero que no deba pretender ser político atendiendo a su condición de intelectual no significa que Ayala considere que el intelectual no deba participar en política, solo le advierte de que no desvirtúe su vocación, que no es otra que la búsqueda de la verdad, «con intereses prácticos del momento, dictados por una orientación política; o, que no permita que se usurpe la búsqueda de la verdad en nombre de fines partidistas cuyo objetivo último, es el poder» (*Vid.* Mermall, 1983).

1.2.3. Mover consciencias y la sinceridad del novelista.

⁴ El pensamiento queda paralizado, sumido en la contradicción y el desconcierto, caído en una rara esterilidad, cuando no suplantado por un ficticio razonar a impulso de los estímulos elementales suscitados por el espanto. ¿O acaso se cree que la infecundidad intelectual de nuestros días se debe a negligencia, o a un malvado capricho de los intelectuales? No es sino que la crisis destruye los supuestos mentales sobre los que se venía elaborando la cultura, y hay que aguardar a que, en el curso de la crisis misma, se produzca la coyuntura de factores capaz de condicionar o determinar acaso un pensamiento nuevo, un nuevo sistema de principios y de valores sobre el que se reorganice nuestra existencia, y sobre el que se asiente la producción intelectual que pudiera llamarse normal. Mientras esa coyuntura no se produzca, de nada valdría que cada intelectual por su parte, o todos ellos reunidos en un magno congreso, se pusieran a buscar soluciones con la mejor voluntad. Ni es una simple cuestión de voluntad (Ayala en Emiliozzi, 1944: 60-61).

Viñas Piquer en su libro *Hermenéutica de la novela en la teoría literaria de Francisco Ayala* nos explica que Ayala es un crítico realista, ya que presenta la vida humana no desde un ángulo sino desde diferentes ángulos y múltiples perspectivas porque considera que solo así podrá encontrar el sentido último:

Me he propuesto situar lo hablado –esto es, lo que unos u otros personajes dicen– en perspectivas múltiples y encontradas, con el fin de llevar a cabo un desnudamiento integral de las conciencias, tanto mediante la violación recíproca de sus contenidos como mediante el acto de su entrega más o menos voluntaria (Ayala en Viñas, 2003: 281).

Piquer pone en relación estas palabras ayalianas con las ya conocidas de Bajtin, para el que solo en la interacción de muchas conciencias y no de muchas personas a la luz de una sola conciencia se podrá conseguir una aclaración de la realidad procurando otorgar un valor equitativo a las distintas voces ajenas, que intentarán cada una, por su parte, influir en la conciencia individual del mismo modo que también luchan por estar en vigencia en la realidad que las circunda. Esta polifonía, explica Viñas Piquer, es lo que permite el dialogismo y es ello lo que, a nuestro parecer se propone Ayala: en vez de procurar dar una solución definitiva cerrada, pretende en sus obras introducir diferentes voces, a las que deja dialogar entre sí para que se produzca el cruce de las ideologías en el seno de la novela. Ya Nelson R. Orringer ha interpretado esta forma de crear dialogismo y multiperspectivismo en la novela como una introducción de multitud de perspectivas cambiantes que terminan por formar una suerte de «jauría de perros» que luchan entre ellos.

Explica Piquer, por su parte, que el mismo Ayala reconoció querer crear ese efecto, por lo que escoge diferentes personajes representativos de las distintas clases sociales y los deja actuar libremente, de tal manera que las tensiones de clase que están interiorizadas en la conciencia de los individuos, acaban por revelarse muchas veces de manera inconsciente en su propia conducta o en sus simples palabras. Así, corroboramos la tesis de Viñas Piquer para el que resultaría claro que entonces el argumento novelesco en sí cumple una mera función secundaria: no nos interesaría el tema mismo sino ese despliegue o esas variaciones del tema, pronunciado por muchas voces, que llevarían al polivocalismo y heterovocalismo que ya defendían Bajtin y Dostoievski (Viñas, 2003: 283).

Entonces, ¿qué podrían aportar los intelectuales en su quehacer? Al encontrarse insertados y definidos por el «medio intelectual», van a contener en su seno lo que para nosotros supone un tesoro moral: todos los puntos de vista y todas las opciones morales posibles para dar respuesta a las situaciones críticas. De esta forma podrán salir del aturdimiento y encontrar una dirección distinta a la que hayan venido llevando por inercia. Solo despojándose de fórmulas pasadas ya moralmente caducas y de consignas que le impidan avanzar en su maduración social, podrán dejar de sentirse confusos y desprenderse de las posibles nebulosas que estén frenando su avance cultural y ético, de esas que estén aplastando y enturbiando su presente histórico, de esas fórmulas verbales estereotipadas, de esos valores arcaicos fundamentados en antiguos y transitorios intereses «de unos pocos», de esa desrealización de su calidad de individuo único a favor de una masa amorfa, de esas usurpaciones de sus derechos como ser humano llevados a cabo por las personas a las que se les otorgó poder.

Como explica Helio Carpintero, el escritor y sociólogo, va a buscar operar sobre las conciencias de sus lectores dándoles razón del mundo en que vivimos. Y lo hace tomando partido, y levantando la voz mediante el ensayo,

[...] ese género literario en que las ideas aspiran a entrar en las cabezas ajenas envueltas en el ropaje de sugestión y de problematismo, el escritor procura llevar adelante una reforma de la mentalidad de su sociedad. El ensayista no impone, *propone*; hace pensar, sugiere, inquieta, toma de la mano a sus lectores hasta conseguir que estos caigan por sí mismos en la cuenta del nuevo horizonte mental que se les pone ante la vista (Carpintero, 1971: XIX).

Y justamente de esa necesidad de mover las conciencias de los individuos «masificados» o de pulverizar las teorías necrosadas en ellos al estar en posición de cerrazón moral y cultural, aparece el compromiso del escritor para nuestro autor. Él ha de hacer florecer en sus relatos los conflictos que se derivan de las diferentes perspectivas que sobre un acontecimiento tal tienen los distintos personajes de tal forma que Ayala expresa los distintos puntos de vista (ideológicos, sociales y culturales) y de evidenciar la ambigüedad de los valores humanos y la multiplicidad de verdades morales que existen dentro de una misma sociedad...

Ayala se convierte así en un sujeto que adopta como instrumento la sinceridad del novelista entendida no solo como neutralidad valorativa sino como un compromiso con el presente en el sentido de que más que dar cabida a verdades atemporales o de

proporcionar claves para solucionar dilemas abstractos, quiere dar cuenta de los problemas en cuestión que aparecen en cada uno de los sucesivos presentes que va viviendo la sociedad humana.

Ya Ayala, refiriéndose a los dos libros de ficción de los que hemos tomado la mayoría de nuestros ejemplos, explica que en el primero, *Los usurpadores*, escrito tras la guerra civil española, será por signos, que pueden ser más o menos claros, como va a remitir a los problemas que a él le preocupaban y llegaban a atosigarle remitiéndolos a situaciones pretéritas o fantaseadas muchas de las veces entresacadas de la historia de España. En el segundo de ellos, *La cabeza del cordero*, los mismos temas son traídos al presente, a la situación concreta que vivía, pero el tratamiento tampoco es el de abordar directamente los episodios militares o el realizar una crónica de la guerra sino que responde al propósito de desentrañar las cuestiones morales envueltas en el conflicto, más bien que al de examinar los términos políticos de su planteamiento.

Precisamente quizá utilice el género de la ficción porque considera que las obras literarias formulan de manera plástica los valores y contravalores sociales, las aspiraciones y las frustraciones de las diferentes comunidades y grupos, como explica José Antonio Herrero en su artículo «La teoría literaria de Francisco Ayala». Y para conducir a sus lectores hacia ese nuevo horizonte ideológico que él primero atisba, va a buscar la pluralidad de perspectivas y las distintas opciones morales, porque para Ayala: «El hombre está colocado en cada situación de su vida, a cada paso, frente a una opción ética, y libremente ha de resolverse por el bien o por el mal».

En Ayala, la creación y la escritura reflexiva brotan de la misma inquietud: se trata de la pregunta de nuestra condición o situación en el cosmos, o lo que es lo mismo, la pregunta por el sentido. Lo que pretende es aferrarse al rigor de su vocación, abandonando cualquier perspectiva práctica, como aconseja este a los intelectuales, pensando los temas eternos con sinceridad implacable «manteniendo viva, en incansable clamor, la demanda por el destino esencial del hombre». Así, como vemos, todo su esfuerzo está destinado a actuar responsablemente sobre ese momento especialmente crítico que contó con la insoportable herencia de decenas de millones de seres humanos muertos por hechos de guerra por la negra rúbrica de un nuevo fracaso de la humana razón. Para Ayala, les ha tocado «sondear el fondo de lo humano» y llegar a contemplar lo inhumano, desprendiéndose de falacias ideológicas, escarbando y purgando el corazón, rindiendo testimonio del presente, procurando obtener una orientación en su caso, tratando de restablecer el sentido de la existencia humana (Ayala, 1989b: 19).

Ayala equipara la misión del novelista a la del sacerdote, pues ambos tratan de salvar a este de las adversas circunstancias, a modo de monstruo sagrado, intentando espiritualizar a los hombres, pero no insistiendo en un código de conducta dogmático sino en abstraerlo de su vida cotidiana y situarlo en una posición en la que pueda contemplar su conducta, «captando los valores del espíritu» en fórmulas comprensibles y comunicables, ofreciendo una perspectiva ética, viviendo siempre en la confrontación constante entre lo que es y lo que debiera ser.

1.2.4. La cultura hispánica como regeneración espiritual.

Como explica Carolina Castillo en su artículo «La cultura hispánica como regeneración espiritual de un mundo en crisis» (*Vid.* Castillo, 2011), la cultura hispánica había permanecido al margen del proceso cultural europeo, como estudiaremos en el capítulo siguiente. Como se sabe, desde el mismo siglo XVI, los pueblos hispánicos vivieron en el extrarradio de la cultura, explica Ayala, sin contribuir a su desarrollo y, por lo tanto, no encontrándose presentes en los diferentes órdenes culturales. Es por lo que sufrieron una imposición de valores ajenos al sujeto histórico y cultural español que acabaría provocando una falta de identidad cultural. La cultura hispánica quedó encerrada en el armazón del idioma español desde que se iniciara la Modernidad, en cuyo seno se conservaron valores universales que, a causa de su marginalidad mantenida durante al menos cuatro siglos, estaban eximidos de responsabilidad en la gran guerra. Es por lo que nuestro autor en su ensayo «La perspectiva hispánica», publicada en *Razón del mundo*, insiste en la necesidad de participar activamente en la configuración espiritual de las nuevas estructuras políticas que están en vías de formarse, explica Carolina Castillo; ya que terminada la guerra, los que resultasen vencedores dominarían el entramado político que resultase de la catástrofe, y lo harían imponiendo sus propios intereses, cuando han de pretender «y no sin título de legitimidad, la validez universal», pero que, al mismo tiempo, deberían servir «a un interés particular, extraño a nosotros».

Así, de esta manera, los intelectuales españoles debían involucrarse activamente en la regeneración espiritual del mundo según los principios universalistas que se habían venido conservando en la cultura hispánica, realizando, eso sí, un previo examen de la concreta situación y evitando «caer en actitudes mentales correspondientes a un complejo vital ajeno» siempre evitando trasladar un conflicto pasado español (su guerra civil) a una nueva realidad geográfica.

1.2.5. Ley de unificación mundial.

Según Ayala, el mundo, que estaba orientado desde el Renacimiento hacia la conquista, hacia la unificación del mismo, ha alcanzado el límite posible. Este se ha redondeado, se ha completado y homogeneizado, y necesita una organización que no sea dirigida hacia la expansión. De esta forma Ayala busca un mundo que ofrezca más estabilidad, por la vía del recambio cultural, como explica Ribes Leiva (Ribes, 2004: 53-73), salvando la libertad del ser humano frente a los recursos tecnológicos que hacen incontestable el poder del Estado y devolviendo el sabor y sentido a la vida humana, desde una honda revolución espiritual.

Cuando Ayala perfila su Ley de Unificación del Mundo (LUM), realiza una discusión crítica de los planteamientos de la sociología historicista de Oppenheimer, pero salva una idea que le llama la atención: la tendencia hacia la unificación de un mundo en el que la humanidad comparte más cosas que las que separan a las distintas nacionalidades y clases sociales. Oppenheimer propone así la utopía de una sociedad sin clases y sin nacionalidades, que se alcanza mediante el movimiento mecánico de la historia, y que desemboca en la supresión de las diferencias.

Ayala no acepta la propuesta en su totalidad, ya que, y en primer lugar, persiguen objetivos diferentes: mientras que Oppenheimer perseguía descubrir las leyes naturales que indican cómo funciona el mundo, Ayala solamente pretende conocer las tendencias hacia las cuales la sociedad camina, objeto que no es posible conocer desde los supuestos e instrumentos de las ciencias naturales. Pero la principal diferencia que hallamos entre ambos autores es que, la sociedad sin clases que proponía el alemán, partía del supuesto de la efectiva existencia de clases sociales en el presente de los años treinta y cuarenta; mientras que para Ayala ya en los años treinta la sociedad de masas ha sustituido a la sociedad de clases, principio solo desde el cual tiene sentido hablar precisamente de dicha tendencia hacia la unificación mundial.

Precisamente, y como bien explica Ribes Leiva en su libro *Paisajes del siglo XX: sociología y literatura en Francisco Ayala*, para Ayala, el mundo en crisis no es más que un escalón hacia un nuevo momento histórico, hacia algo que vaya más allá de la Modernidad, pues para nuestro autor estamos asistiendo a una fase de la historia universal, que se caracteriza por una tendencia a la unidad a través de las relaciones técnicas. Ayala confía en que esta nueva situación ha de dar lugar al surgimiento de nuevas actividades

culturales así como a un nuevo concepto de la vida, esta vez adecuado al dominio que el ser humano ha adquirido sobre la naturaleza y sobre la sociedad.

En su libro *Razón del mundo* será donde Ayala aborde de manera implícita las nuevas actitudes culturales o espirituales, al tiempo que expone el argumento del reemplazamiento de la cultura de la Modernidad (básicamente gobernada por el protestantismo y maquiavelismo) por la cultura hispánica (que, como dijimos, se había mantenido marginal). En *Razón del mundo* ofrece una interpretación global de este alejándose completamente de los planteamientos de Oppenheimer e incorporando en su lugar el argumento principal de la Ley o tendencia hacia la unificación del mundo, afincándose en desentrañar las causas de esta primera crisis de la Modernidad del siglo XX (Ribes, 2007: 289).

Aunque la defensa de dicha ley es en cierto modo abandonada en análisis posteriores, nuestro autor sigue defendiendo que la tendencia del mundo es hacia una unificación y que si se intenta contravenir, la humanidad buceará por sombrías perspectivas, quedando reducido a una «entidad técnica rigurosa» [...] quedando completamente conquistado y tecnificado. La LUM es reformulada por Ayala en varias ocasiones y no la abandona nunca por completo. Así, cuando analiza el mundo desde una versión macro, le parece efectiva, mientras que cuando lo hace situándose desde una perspectiva más micro, esto es, atendiendo a los procesos de desintegración social, no se muestra satisfecho con ella (Ribes, 2007: 289).

De hecho, en su *Tratado de Sociología* afirma que la crisis (lo que nosotros hemos venido llamando la primera crisis de la Modernidad del siglo XX), es «la crisis de un mundo que, orientado hacia la expansión política, ha alcanzado el límite natural de esa expansión por la conquista del planeta, cayendo así en la contradicción forzosa con los principios que lo venían animando en cuanto al mundo políticamente organizado para la conquista» (Ayala, 1984: 48). Dichos principios en los que se basaba la Modernidad han triunfado pero en su triunfo mismo, se han puesto en peligro, dando lugar a un mundo «completo» y «homogéneo». Las fricciones entre los anteriores principios y los de la Modernidad, una vez que la conquista y la expansión ya no tienen razón de ser porque han llegado a su techo, se hacen cotidianas (como atestiguan la primera y segunda guerra mundiales, señala Ribes Leiva), y anuncian repetirse constantemente si no se pone ahora remedio. ¿Y qué remedio propone nuestro autor?: la superación de la organización de los Estados-nación y la búsqueda de nuevas unidades políticas mayores. La tensión es continua y las fricciones en el momento presente son constantes entre la tendencia hacia

la unificación del mundo y las resistencias que se desprenden de la persistencia de los estados-nación.

Así las cosas, la solución para superar este momento de crisis pasa por ser, como se espera, una «solución ética», pues si a lo que asistíamos en los postrimerías del siglo XX era a un cambio histórico-social, guiado por el proceso de civilización de Alfred Weber, ha quedado ampliado más allá del desarrollo tecnológico y tiene también su vertiente en cuando a las unidades políticas (Ribes, 2007: 289). El progreso de la técnica material ha traído consigo nuevos medios para poder expandir las unidades políticas, y a su vez una expansión de las estructuras de dominación políticas, cuyo proceso se averigua en vías de una integración más y más amplia.

Dichos procesos son factores que han provocado la tendencia hacia la unificación del mundo, pero no debemos olvidar, recuerda Ribes Leiva, «la unidad esencial entre la absolutización de la política y la utilización del ser humano como objeto de la técnica material», de tal manera que el abogar por esta política absurda ha llevado a abogar por una ciencia que no respeta a los individuos. La técnica y las tecnologías ocupan un lugar central y las consecuencias de los cambios producidos por las innovaciones técnicas son determinantes en todos los órdenes del mundo social, ya que «cambian de diversos modos la situación general, por cuanto alteran las relaciones entre los hombres, modificando así los datos sociológicos y propulsando el movimiento histórico» (Ayala, 1989c: 134).

CAPÍTULO II:

FRANCISCO AYALA: HISTORIA, SOCIOLOGÍA Y EXPERIENCIA HISTÓRICA

2.1. INTRODUCCIÓN: PANORAMA DE LA REALIDAD DEL SIGLO XX. SITUACIÓN CRÍTICA GLOBAL. ¿SE ACABÓ LA HISTORIA?

Ayala, en su concepción de la sociología alejada de la ortodoxia definitoria de dicha disciplina a mediados del siglo XX, muestra una extraordinaria lucidez, como explica Ribes Leiva (Ribes, 2011: 133-134). Los cambios sociales en Estados Unidos los ha observado *in situ*, maneja la bibliografía de la tradición crítica norteamericana y todo ello, claro está, refuerza sus análisis del mundo crítico. En él, capta algunas de las características más destacables de la realidad social de mediados del siglo XX, como son «la desaparición del individuo moderno, disuelto en un todo social atomizado sin límites ni barreras de ningún tipo, la crisis de las ideologías, o la alianza entre la ciencia social y las corporaciones y gobiernos» (Ribes, 2011: 133).

Algunos de dichos cambios venían ya siendo gestados, como se sabe, desde el mismo primer tercio del siglo pero debido al gran despliegue de los medios de comunicación hay que situar dicho contexto social como procurador de nuevas facetas que resultarían impensables apenas una década antes. El diagnóstico ayaliano de la Modernidad se va radicalizando conforme es consciente de la creciente radicalización de la sociedad, hasta el punto de hacerse la pregunta de si la Historia (con mayúscula) ha podido llegar a su fin, a su fase final, en nuestros días.

Si así fuese, «se nos vuelve a hacer leña del caído árbol marxista», y, «la profecía de una sociedad sin clases y la eliminación última del Estado, que Carlos Marx formulara, está ya, después de todo, si no cumplida, en vías de cumplirse». Porque, como reconoce Ayala en un epígrafe que da en llamar «Postrimerías de la historia», dentro de *Miradas sobre el presente* (Ayala, 2005) el pensamiento del gran teorizador había sido extraordinariamente lúcido y clarividente, aun cuando los hechos hayan sobrevenido de manera distinta a como él los hubiese deseado.

Pero puede resultar fútil, razona nuestro autor, entrar a discutir si el proceso histórico ha tocado o no su techo, pues si nos aventurásemos a hacerlo tendríamos que remontarnos incluso a definir qué entendemos exactamente por historia. Así, sea como

fuere, llegado a su término o no el proceso histórico, es evidente que en la fase final del siglo XX sigue estando presente la nostalgia de una edad de oro o de un paraíso perdido unida a la siempre insoluble esperanza de recuperarlo, incluso en la versión más reciente de este deseo constante en la humanidad, que sería la personificada bajo la forma de la filosofía marxista.

Haya acabado o no la historia, debemos percatarnos de que «el desarrollo de la historia universal ha conducido al mundo en nuestros días a una situación absolutamente inédita» (Ayala, 2005: 219), ya que el desorbitado despliegue civilizatorio al que asistimos ha convertido al planeta en una unidad técnica, que nuestro autor da en llamar aldea global, que queda regida por una red compartida de recursos instrumentales que supone la interdependencia de todos los pueblos de la tierra, eso sí, bajo una amenaza: la de la aniquilación total (Ayala, 2005: 220).

Aún no hemos podido discernir si ello significaría efectivamente el final de la historia o si tan solo es algo que «requiere un viraje decisivo en el desarrollo histórico de la especie humana» (Ayala, 2005: 220), pero sea como fuere, pues dependerá de lo que queramos entender por historia, asistimos al necesario replanteamiento de los problemas de convivencia que se han venido desarrollando entre individuos y entre pueblos, previa revisión de los supuestos intelecto-morales sobre los que había venido operando la humanidad, principios que «justiciaban con invocaciones a valores como los de *nación*, *patria*, *civilización*, *progreso*, etcétera, la canalización de las energías agresivas ínsitas en la biología del animal humano hacia el multiseccular desarrollo histórico que la segunda guerra mundial hubo de clausurar» (Ayala, 2005: 220), pero que, por otra parte, realizaban el esfuerzo de modelar, limitar y reducir las energías agresivas a los «estrictos fines de aquel desarrollo», invocando y salvaguardando los valores de la libertad y dignidad del individuo, así como promoviendo ante todo el «respeto del principio de igualdad entre los hombres, los llamados *derechos humanos*, del *Estado* y del *derecho* con la combinación *Estado de derecho*» (Ayala, 2005: 220). Para nuestro autor,

Es, pues, indispensable esforzarse en alcanzar una reflexión realista que ponga de acuerdo los criterios por los que nos hemos de regir en el futuro inmediato con las efectivas urgencias de la nueva sociedad cuya proximidad se anuncia, o más bien que está insinuada ya con vigor en los rasgos del presente (Ayala, 2005: 220).

Pues bien, una vez concluido el proceso de unificación civilizatoria del género humano en el ámbito del globo terrestre, encontramos una situación totalmente paradójica, que revela un desajuste insalvable entre las necesidades prácticas de actuación y los moldes de las instituciones que fueron diseñadas al servicio del desarrollo histórico que se ha cumplido: asistimos a una «patética incongruencia» entre aquello que seguimos postulando por inercia mental, explica Ayala, y lo que por necesidad práctica se está efectuando, de tal manera que debemos procurar «progresivos reajustes institucionales» que conllevarán consigo los correspondientes cambios de mentalidad, ya que hay una serie de urgencias que, aunque mal definidas, apremian sobremanera y plantean «problemas ingentes hasta pavorosos a los que deberá hacerse frente sin los prejuicios ideológicos derivados de condiciones históricas previas» (Ayala, 2005: 220). La historia de una planificación según las anteriores líneas programáticas se nos presenta ahora como una utopía, y a ello se le une «la falta para ello del pensamiento teórico que la fundamentase» así como «un poder suficiente para intentar llevarla al terreno de los hechos» (Ayala, 2005: 220).

2.1.1. Relatividad definitoria de la posmodernidad.

Se hace evidente que para llevar a cabo una completa y precisa comprensión de nuestro presente se hace necesario el cultivo de la *memoria histórica*, pues desde que asumimos la teoría de la relatividad, comprendimos así que no existe el movimiento absoluto, esto es, sin referencia a la nada [...] no existe ni presente ni pasado, digamos «absolutos» (Ayala, 1984b: 453).

Así, es obvio que el pasado, presente y futuro son pues relativos, están en un espacio temporal en el que la relación entre dichos tiempos nos comprenderá a nosotros. Pero para construir el presente no solo contamos como factor con la memoria histórica sino también con nuestra propia perspectiva, con el punto de vista que se adopta en toda operación del conocimiento, lo que conlleva a relativizar la verdad, en vez de universalizarla, además de aceptar que operamos inevitablemente sobre un corpus delimitado en un área concreta. Aun así, está claro que disponemos de la memoria de la experiencia histórica para poder comprender el presente, además de todo un aparato interdisciplinar de conocimientos y de instrumentos de pensamiento.

Este espacio abierto y no unitario ni cerrado es clara consecuencia (positiva) del debate que se lleva a cabo en la posmodernidad, donde encontramos fracturas que ahora

han quedado aceptadas universalmente, y que permiten la existencia de conocimientos supraculturales que rompen con las antiguas pretendidas objetividades absolutas. Ayala reconoce que en las últimas décadas del siglo XX nos encontramos con una situación de abierto debate, criticando la ideología del progreso y de su perfectibilidad, la era digital, el nuevo ámbito de acción social...

Ahora se ha hecho evidente y operativa la categoría de *superación crítica* que fue constitutiva de la Modernidad. Nos encontramos en un tiempo que podría encerrarse en la imagen de una bisagra chirriante, que representa la tensión entre el pensamiento de la Modernidad y el de la posmodernidad, en donde el prefijo *pos* explicita más una discusión y un debate de límites vacilantes que una verdadera sucesión temporal.

2.1.2. *En qué mundo vivimos. De la falta de una nueva ordenación congruente.*

« ¿En qué mundo vivimos? » Quizá sea la pregunta que expresa con mayor exactitud el conjunto de estudios que intentan describir la fisonomía de la actual sociedad, en busca de aquellos rasgos tendenciales –que así se los suele llamar- capaces de autorizar nuestras conjeturas acerca de su futuro desarrollado (Ribes, 2004: 123).

Recordemos que Ayala mismo expone como propósito de su *Tratado de sociología* el realizar un estudio a fondo del proceso histórico que condujera hasta un estado de cosas que obligara a un replanteamiento radical y global del orden de las interrelaciones sociales porque este mundo caótico sufre la circunstancia de que las realidades sociales estaban oprimiendo y desconcertando en una medida extraordinaria la vida cotidiana humana, que se hacen sumamente susceptibles, explica nuestro autor, y quizá precisamente por ello el tema principal ayaliano nazca de esa sensación de desamparo que el ser humano tiene, inmerso en un mundo donde el estrago moral que trae consigo la Primera Guerra Mundial supone un desmoronamiento total del equipo de valores por los que se había estado rigiendo el mundo occidental hasta entonces.

La crisis de la civilización occidental o de la civilización judeocristiana de los que habla Ayala debían haber procurado una posterior ordenación congruente de las relaciones sociales que esta vez tuviera, además, un alcance mundial, para seguir «la marcha en la lógica de la historia», dando respuesta a la necesidad de hallar otras estructuras de poder más adecuadas al gran despliegue tecnológico que ya había venido a provocar la misma revolución industrial. Debemos ser conscientes del gran desajuste,

que ya era evidente al menos desde los años treinta del siglo XX entre las instituciones del estado liberal burgués y la sociedad de masas en la que entraba la sociedad. Los síntomas de la gran conflagración mundial, explica Ayala, de la cual nuestra guerra civil no había sido más que prólogo, denotaban la gran inadecuación entre la mentalidad y sus principios, y la práctica. Pero el principal problema, reconoce nuestro autor, es que «esa gran hecatombe de donde iba a salir un mundo tan distinto, no produjo innovación alguna», de tal manera que tras la guerra, y «como si nada hubiese cambiado», se volvieron a poner en circulación las ideas y valores que desde finales del siglo XVIII sirvieron para realizar el tránsito de la monarquía absoluta a la democracia burguesa, pero que, evidentemente, ahora habían quedado más que obsoletas. Y justo por ello, la sociedad de finales del XX no superó el estado de marasmo en el que la catástrofe lo sumiera, explica Ayala, lo que provoca a su vez que el ser humano se encuentre cada vez más hundido en un sumo desconcierto.

2.1.3. Rasgos de la sociedad de finales del XX. Transformación radical.

En menos de medio siglo –es decir, desde la Primera Guerra Mundial hasta hoy–, el mundo se nos ha transformado de tal manera que apenas existe ya, ante nuestros ojos, una sola de las realidades correspondientes a los conceptos que por entonces corrían; y, en cambio, surgen a la vista realidades sin nombre, que la mente no sabe cómo aceptar y digerir (Ayala, 2005: 86).

Cuando nuestro autor, bajo el epígrafe de «Ojeada sobre este mundo» en *Miradas sobre el presente. Ensayos y sociología* establece que los rasgos de la realidad actual, la del 1964, son los de un mundo en descomposición, nos advierte de que no debemos confundirla con una situación revolucionaria, la cual implicaría un movimiento histórico promovido por una tensión de fuerzas sociales bajo una dialéctica real, mientras que, sin embargo,

los hechos sociales del presente corresponden a una sociedad desintegrada y encharcada donde todo es confuso, los movimientos son ciegos, los conceptos se han vaciado de significación y las palabras, corrompidas y deformes, degradadas al papel de insultos, oscuras, torpes y sumarias como gritos infrahumanos, muestran una grotesca inutilidad para lo que es su función específica: entenderse (Ayala, 2005: 85).

Ahora ya no hay tensión ni discusión, ya que no hay líneas de propuesta claras, las palabras han perdido su significación o han adoptado sedimentaciones referentes a la época de guerra y marasmo, que han quedado enquistadas en sus antiguas acepciones, por lo que se han contaminado, manoseado y viciado. Quizá lo que ha fallado es que en cierto momento dado, cierta generación, «perdiendo de la mano el control del proceso histórico» ha permitido que el grado de desarrollo técnico rebasase las capacidades humanas de control social, poniéndola en peligro de inminente hundimiento, evolucionando «a impulsos de inmediatas apetencias y de elementales reacciones psicológicas» que a su vez, son potenciadas y canalizadas por los «gigantescos aparatos organizatorios que la técnica industrial proporciona a la democracia de masas, pero que privadas de toda orientación a valores, conducen a puros disparates» (Ayala, 2005: 85).

Cuando en el capítulo anterior definimos con argumentos de Francisco Ayala qué era una sociedad en crisis, hablábamos de cómo se produce una serie de modificaciones que sorprenden incluso a los protagonistas del cambio, esto es, a los sujetos conformadores de dicha sociedad, con una serie de derrumbes en su estructura, explicaba Ayala, creando situaciones imprevistas que exigen respuestas inmediatas, para las que no están preparados los participantes en la sociedad, lo que les conduce a «improvisar de modo perentorio», en expresión ayaliana. A su vez, estas soluciones de emergencia precipitan nuevos cambios imprevistos en la estructura social, lo que genera una inestabilidad excesiva, que, como en un bucle, favorece nuevos movimientos impredecibles y mecánicos en la sociedad, ante los cuales el ser humano no puede actuar, pues están privados «del margen razonable de previsión y de proyecto que las hace específicamente humanas en el sentido de la creación cultural continua y orgánica» (Ayala, 2005: 85).

Por ello, continúa Ayala, es evidentemente una época crítica, como pocas ha habido en la historia de la humanidad: hallamos una sociedad muy heterogénea, diferenciada, amplia y compleja pero que, sin embargo, está caracterizada por un dinamismo creciente. En ella se ha sucedido la primera guerra mundial, el desmoronamiento de los cuadros sociales y «la consiguiente eliminación de esos puntos de apoyo firmes sobre los cuales cabe establecer las previsiones y planear la propia existencia» (Ayala, 2005: 85), llegando al hundimiento actual de «las paredes maestras de la sociedad».

La cita ayaliana que hemos seleccionado para comenzar este apartado revela que ha sido tal el cambio que se ha producido a lo largo del siglo XX que han nacido nuevas

realidades que aún están por nombrar, al mismo tiempo que realidades que antaño se nombraban de una manera, ahora es imposible seguir llamándolas así, porque han mutado su sustancia. Por ejemplo, en la época de su generación juvenil, se hablaba de civilización moderna u occidental para referirse al «cuerpo de cultura de la vieja Cristiandad», quien actuaba a modo de «monstruo devorador» sobre los cuerpos casi inertes de las otras culturas del planeta transmitiéndoles las técnicas logradas por Occidente, es decir, «civilizándolas». En dichos momentos, el punto de referencia válido «para la organización de nuestras vidas» era el de los respectivos Estados nacionales, «cuadro efectivo y verdadero centro de imputación de la experiencia colectiva» (Ayala, 2005: 85). Se habían convertido en molde constitutivo de una comunidad real, que se había estrechado y concentrado en sí misma por efecto del desarrollo social interno. Continúa explicando nuestro autor que, en este orden de cosas, las perspectivas vitales quedaron reducidas a sus fronteras; «dentro de sus límites se trataba de alcanzar todo logro y todo progreso, ya fuese en el campo de las creaciones espirituales, ya en el de la organización de la sociedad», y aunque por pequeñas fisuras en ese aparato que actuaba como un caparazón que aseguraba la cerrazón nacional se colaban algunos «cosmopolitismos verbales e internacionalismos ideológicos», todo, absolutamente todo, quedaba confinado a los ámbitos nacionales. El cuadro nacional era el aparato que a modo de fortaleza sostenía la soberanía de los estados nacionales. Pero es justo en su desmoronamiento donde encontramos la transformación más importante de la sociedad del XX.

Fue un cambio «desconcertante», explica Ayala, «por contrariar tenaces propensiones del ánimo y rutinas de la mente», esto es, porque la sociedad debía hacer el esfuerzo de aceptar que lo que siempre había tenido como principios incontestables, habían quedado derrumbado a modo de edificios en ruinas. Además, no se erigió ningún nuevo edificio, no hubo ninguna «construcción ideológica útil como vehículo para racionalizar el paso hacia una situación nueva» (Ayala, 2005: 85), pues la única en la que se confiaba hacía un siglo (la internacionalista del marxismo) se había convertido en fórmula vacía (sobre todo por la monopolización que de ella hizo el bloque soviético). Es por ello por lo que las relaciones han pasado, después de la guerra civil española y la segunda gran guerra, de ser nacionales a ser supra e internacionales, dejando de lado la «lealtad» a la nación y abogando por agrupamientos políticos supranacionales.

Dicho cambio supuso, explica Ayala, un hecho muy perturbador para la conciencia, porque supone un «desajuste insalvable entre la conducta y las ideas», debido a que la estructura del estado nacional se ha quedado «pequeña» para abarcar a un mundo

donde las condiciones tecnológicas lo han agrandado «en dimensiones planetarias». El estado nacional ha pasado a ser «un antigualla embarazosa» y los dispositivos de dichos estados (tanto militares, como industriales, como económicos como administrativos) no pueden remediar las nuevas necesidades, esta vez, supranacionales.

El hecho es tan perturbador para la conciencia porque, como explica nuestro autor, si no es grave que «las instituciones surjan y se moldeen de acuerdo con los requerimientos prácticos inmediatos», es necesario que al mismo tiempo las mentes abandonen esas viejas concepciones y conceptualizaciones, por ser ya inoperantes. Pero el problema estriba justamente aquí: cuando reina un fuerte sentimiento conservador, el cambio social se ha producido así: produciendo una escisión entre las ideas y la conducta, de tal manera que los mecanismos del pensamiento y los de la acción se encuentran en pugna constante, paralizándose y destrozándose mutuamente, dando lugar al estado de marasmo.

2.2. EL PROBLEMA DE OCCIDENTE VISTO EN RELACIÓN CON EL RESTO DEL MUNDO.

Las condiciones de la sociedad occidental de finales del siglo XX se complican con las de la relación de esta con el resto del mundo, y es ahí, señala Ayala, donde la crisis alcanza su extremo.

Partamos del hombre cristiano, quien se sintió en posesión de la verdad y podía así justificar en su conciencia sus acciones imperialistas disfrazándolas de finalidades misioneras, cumpliendo el proceso de dominio del mundo en su política expansiva. De esta manera, el hombre cristiano anexionó los territorios conquistados, incorporándolos a su mundo. Sin embargo, cuando sus principios se volvieron vagos y comenzó a creer tan solo en la superioridad de sus conocimientos científicos y en la fuerza y el poder de la técnica, comenzó a ser solo esto, y no ya un cuerpo de valores fuertemente solidificado, lo que podía así transmitir a otras culturas.

Por técnica vamos a entender, «desde las instituciones del sistema parlamentario y el régimen constitucional hasta el manejo y construcción de las armas mecánicas» (Ayala, 1984b: 254). Al transmitirla a otras culturas, los hombres pertenecientes a estas pueden aprenderlas sin una verdadera participación ni comunión con los valores originarios que la sustentan, de tal manera que las «armas» de todo tipo que aplicó en la conquista de aquellas otras culturas, entonces extrañas, se volvieron contra él. Los hombres de dichas culturas exteriores, una vez hubieron recibido y aceptado

conjuntamente los principios políticos e institucionales de Occidente, volvieron contra el mismo Occidente dichos principios como una verdadera arma intelectual. No es otra cosa lo que ocurrió con la idea nacionalista, y es que, explica Ayala, que por más que el concepto de nación sea totalmente inadecuado para la realidad de los territorios orientales (ya que es un constructo teórico histórico formado y vivido en Europa en el curso de una época determinada como es la Edad Moderna), fue acogido por Oriente, dando lugar a sintagmas como nacionalismo chino, nacionalismo hindú o nacionalismo árabe. Explica así nuestro autor que estos pueblos se levantan en dos sentidos en contra de Occidente (se sublevan a la vez que se elevan sobre él) homologándose (y como vemos, elevándose incluso) a él en temas de posesión y manejo de los recursos técnicos pero sin unos valores espirituales con validez incuestionable sino sostenidos por «construcciones y lemas precipitados» (Ayala, 1984b: 256).

Si antes éramos los occidentales, ahora nuestro tiempo se aúna con el del resto de sectores de la sociedad, reconoce Ayala, y del mismo modo nuestra crisis es la crisis de todo el planeta. Aunque en las últimas décadas del siglo XX se hable de conveniencia de afirmar los valores occidentales y se proclama su densidad contra el mundo externo, cada vez queda más evidenciado con «patética comprobación» que tales valores (al igual que los del resto de las civilizaciones) han perdido su vigencia histórica-cultural y solo sería oportuno mantenerlos si resultasen universales, y «susceptibles de ser vividos por todos los hombres» (Ayala, 1984b: 259). Para que pudieran alcanzar un valor universal y por lo tanto ser servibles, habría que llevar a cabo «una reformulación que los renueve, [que] les devuelva su pureza prístina y los haga aptos para las nuevas circunstancias del mundo», afirma nuestro autor. Dicha reformulación, añadamos, no puede ser llevada a cabo solo por hombres pertenecientes a la civilización occidental, no está reservada ni a ellos ni a ninguna otra cultura, de tal forma que esta esperada reformulación puede emerger en cualquier punto del planeta e imponerse «con la evidencia reverberante de una nueva revelación, en el mundo entero, a todas las conciencias despiertas» (Ayala, 1984b: 259).

2.3. ARTICULACIÓN DEL ESTUDIO.

En su *Tratado de sociología*, así como en su *Introducción a las ciencias sociales*, Ayala dedica unas páginas a explicar la manera en que va a realizar el estudio de la historia en general para después adentrarse en el estudio de la civilización cristiana de Occidente.

Aunque nosotros no seguiremos exactamente la misma articulación en el presente capítulo, sí es cierto que tendremos en cuenta los cuatro mismos aspectos del estudio del desarrollo social en los que este se basa porque consideramos que es justo a la luz de estos como mejor podremos comprender dicho proceso.

Ayala comienza determinando los grandes cuerpos de la historia universal, y acaba perfilando los contornos del cuerpo social que se dio en llamar la cultura occidental. A continuación determina el papel que dentro del mundo actual tiene el Occidente, para definir las razones de su supuesta posición dominante. Por último hace un repaso de las estructuras mayores del mundo en que nosotros vivimos bajo la denominación de hombres de occidente, intentando delimitar hasta dónde se extiende nuestra civilización y cómo es la relación que establece con el resto de civilizaciones del planeta. Hasta aquí llegaría la primera parte del estudio ayaliano, que delimita el círculo de la cultura occidental.

La segunda parte, la que a nosotros más nos interesa, es un repaso del desarrollo histórico de la cultura occidental desde el Renacimiento hasta la sociedad del siglo XX, presentando los antecedentes de las situaciones problemáticas pasadas que ahora se le presentan como serios problemas a la sociedad en que a Ayala le toca vivir. Comienza repasando los supuestos constituyentes de nuestra cultura para adentrarse sin más a estudiar el desarrollo del Occidente durante la Edad Media. Para ello divide su estudio en los siguientes apartados: a) expansión geográfica, b) el desarrollo técnico, c) el desenvolvimiento económico y d) el proceso político.

En cuanto a la expansión geográfica recoge que, mientras que la cultura occidental al término de la Edad Media tiene un emplazamiento que se reduce al interior de Europa, a partir del Renacimiento se expande por el globo terráqueo. Así, la primera gran expansión geográfica de Occidente tendrá lugar en los albores del Renacimiento, explica Ayala, después de aquellos tanteos que fueron los viajes de descubrimiento y las guerras de Cruzadas medievales. En la época renacentista, Occidente «se derrama sobre el mundo» (Ayala, 1984b: 982) y trata de anexionarse inmensos territorios del planeta, antes desconocidos, abriendo los confines del mundo y descubriendo la realidad geográfica del mundo.

El desarrollo técnico y el incremento incesante de la técnica en los últimos siglos revelan una progresión que él califica como geométrica, constituyendo así la segunda línea de despliegue que hemos de examinar. Ayala comienza reconociendo que la técnica está sustancialmente ligada a la misma condición humana, desarrollándose ahora una

técnica maquinística, alta o evolucionada, que empieza a desplegarse en el Renacimiento junto a su proyecto expansivo.

El desenvolvimiento económico procura dar una idea de la evolución económica occidental desde el Renacimiento hasta la actualidad, mientras que el proceso político pretende explicar, pasando por la formación de las nacionalidades, la organización política del mundo en que estamos viviendo. A partir de ahí quiere prever, en una suerte de bosquejo, la situación en la que podrá desembocar el actual mundo en crisis. El desarrollo económico (que en su primera fase fue comercial) pasa en el Renacimiento a establecerse sobre el tipo de vida urbano. Así, las ciudades (abandonadas en la decaída del Imperio romano) vuelven a crecer adaptando ahora el carácter de ciudades comerciales, que no dejan de crecer, aunando ese deseo de desarrollo con el propio del mismo capitalismo, ese «deseo de adquirir ganancias mediante el *comercio* empuja hacia los descubrimientos geográficos, y los descubrimientos geográficos, a su vez, propulsan el crecimiento capitalista al traer riquezas que antes no estaban al alcance, permitiendo además la apertura de nuevos mercados exteriores remotos» (Ayala, 1984b: 258).

El estudio de la línea cuarta del proceso, la de la evolución política, se inicia con la constitución de las monarquías absolutas en unidad continua con la constitución de los estados totalitarios contemporáneos. El desarrollo político está, por supuesto, ligado al desarrollo de las empresas de descubrimiento, las cuales al ser solo en parte empresas privadas, buscan apoyo en los nuevos poderes políticos, siendo las monarquías, «los empresarios de las expediciones de descubrimiento y de colonización». Por su parte, el creciente capitalismo se encarga de suministrar recursos económicos a las monarquías para apoyar a las expediciones de descubrimiento-conquista.

Como vemos, explica nuestro autor, las cuatro líneas del proceso aparecen ligadas entre sí de manera indisoluble, constituyendo diferentes líneas de un solo devenir, el que «presta su contenido histórico a la llamada Edad Moderna».

2.4. DE LA PECULIARIDAD DE ESPAÑA.

Tanto en monumentos históricos como en la memoria viva de las gentes perduran los testimonios del pasado. Si es cierto que el español actual se mueve con total aplomo dentro del mundo moderno, comportándose igual que cualquier otro europeo, no por eso deja de evocar y mantener, en su propio ambiente, como preciada referencia, los sedimentos de una multiseccular historia (Ayala en Vázquez, 1995: 100).

De hecho, Ayala reconoce que a partir de la gran crisis del Renacimiento, el inmenso cuerpo de la cultura hispana vive privado de la iniciativa y consiguiente validez en el panorama mundial, de tal manera que ha gravitado sobre otras culturas que, si no superiores en calidad, al menos sí superiores en evidencia práctica.

2.4.1. Indagación sobre lo particular español.

Milena Rodríguez Gutiérrez en su artículo «Un intelectual español e hispanoamericano: sobre el concepto de Hispanidad en los ensayos de Francisco Ayala» recogido en el estudio compilatorio *De este mundo y los otros. Ensayos sobre Francisco Ayala* (García Montero y Rodríguez, 2011: 277-280) explica que el concepto de hispanidad es para Ayala una cuestión que constituye interés fundamental tanto en sus textos ensayístico-literarios como en los ensayístico-filosóficos. De entre ellos podemos destacar algunos artículos que se recogen en sus libros *De este mundo y el otro*, *La imagen de España*, y *Razón del mundo*. Además son interesantes las indagaciones que sobre diversos autores del siglo de oro, como Cervantes, Lope o Quevedo hace nuestro autor tratando de, entre otros objetivos, definir una suerte de «constante de lo español».

Ayala no se deja atrapar por visiones esencialistas, y propone causas históricas que expliquen tanto la existencia de ciertos rasgos de lo español como la visión de España desde el extranjero, abordando temas como la marginalidad o la excentricidad histórica de lo hispano. En su ensayo «Sobre el concepto de España» (*Vid. Vázquez Medel, 1995: 93-101*) comienza preguntándose cuándo podemos afirmar con certeza que España existe: «¿Si nos atuviéramos al concepto formulado a comienzos del siglo XIX por la ideología nacionalista y hasta ayer mismo vigente entre nosotros, la respuesta debería ser que España ha existido siempre?» (Ayala en Vázquez, 1995: 95).

El pensamiento romántico fue el que atribuyó a cada una de las naciones un supuesto espíritu singular, con unos ciertos «rasgos inmutables» pero hoy se piensa mejor, explica nuestro autor, que el carácter colectivo de las distintas comunidades, si es que existe, está garantizado por una suerte de entramado de valores aceptados y reconocidos por la comunidad, de tal manera que prevalecen en su seno. Sin embargo, dichos valores no son inamovibles sino que se modulan y cambian a lo largo del tiempo, aunque aún así permiten que a partir de ellos desde el exterior se construya un estereotipo. Tal fue el caso de la imagen romántica de España, que fue fraguada desde el extranjero para luego ser

aceptada como paradigma por parte de los españoles. Ya los intelectuales alemanes de principios del XIX ven en el teatro español del XVIII un fiel reflejo de la sociedad española contemporánea; mientras que, por su parte, los viajeros franceses e ingleses la corroboraban en sus viajes, al detener su atención en lo pintoresco español. Se trata de una representación mental compartida, reconoce nuestro autor, cuya constitución dataría no de antes del Renacimiento, pues dicho ente colectivo nacería como consecuencia del matrimonio entre los Reyes Católicos, justo en el momento en que nuestra península se yergue como estado moderno (Ayala en Vázquez, 1995: 96). A dicha imagen romántica estereotipada de España pronto le seguirá una primera *Historia de España*, escrita por el padre jesuita Juan de Mairena.

Ayala nos remite a un estudio de J. A. Maravall («Sobre el mito de los caracteres nacionales»), para recoger la imagen corriente del español a fines del siglo XVI, que, curiosamente, «se dibuja con rasgos de carácter tal como espíritu de reflexión, cálculo, astucia, frialdad...» (Ayala en Vázquez Medel, 1995: 96). Es una imagen, explica Maravall, reiterada por lo que podemos tomarla como estereotipo del hombre español de la época de preponderancia política española que, evidentemente, contrasta con la imagen que del español se dibuja en el siglo XIX: un español «impulsivo, despreocupado, ardiente, apasionado, desprendido, espontáneo e irreflexivo» (Ayala en Vázquez, 1995: 96).

Como vemos son dos estereotipos contrapuestos, el primero siempre relacionado con las épocas de poderío y hegemonía española (también representa, explica Ayala, *al español del imperio romano*) y el segundo con un español que ha perdido su hegemonía, habitante de un país que yace postrado al margen de la historia, coincidiendo con tiempos de una gran efervescencia intelectual y política más allá de sus fronteras (Ayala en Vázquez, 1995: 96).

2.4.2. *Un proyecto vital anacrónico o entender a España. La Contrarreforma entendida a «la española».*

Cuando Julián Marías ha publicado bajo el título de *España inteligible* [...] se ha discurrecido acerca del tema de la supuesta peculiaridad irreductible de *lo español*, peculiaridad a la que en cierto modo indirecto alude también el título de este nuevo libro cuando enuncia la pretensión de hacer inteligible a España (Ayala, 2009: 1069).

Ayala toma de la obra de Max Weber *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*, la idea de que la ética protestante tiene una importancia fundamental en el origen y el desarrollo del capitalismo, a lo que añade que la ética de la Contrarreforma deja a España y al mundo hispánico fuera de ese desarrollo. Considera que la idea de la política de la razón de Estado (maquiavelista) junto con el espíritu protestante, serán los dos factores que engendrarían la Modernidad, y que traerían tanto el progreso y los adelantos tecnológicos como los excesos. Así, podemos decir que la cultura hispánica queda desde el siglo XVII marginada, en la periferia, debido a que las ideas de Maquiavelo combinadas con el protestantismo secularizado se pensaron más efectivas para los nuevos Estados, pero no para nuestro país.

Para explicarlo, nuestro autor toma una categoría que consideramos es de las más importantes: la orteguiana de proyecto histórico, atribuyéndole un valor positivo: «pues no hay duda de que un tal proyecto es esencial para las comunidades humanas: sin él la vida colectiva caería en el marasmo, caminando hacia la desintegración» (Ayala, 2009: 1069). Si para nuestro autor es indiscutiblemente positivo que España hubiese desarrollado un proyecto histórico de avance, no es de extrañar que considere que la pretendida peculiaridad de España se deba justamente al seguimiento de un proyecto histórico totalmente anacrónico, como era precisamente el de la Contrarreforma, asumida, entendida y digerida por el Estado español «cuando, tras el retiro del emperador, fracasado en sus intentos conciliadores, se desencadenó una brutal reacción contra el erasmismo que había sido inspiración política suya» (Ayala, 2009: 1069).

El «nuevo» proyecto de la Contrarreforma que digeriría España hay que entenderlo, señala Ayala, al modo hispánico: consistía principalmente en mantener el universalismo católico ahora dentro de un espacio cerrado, es decir, dentro de los límites de la monarquía española mediante los recursos de su poder. Sin embargo, he aquí la primera paradoja: si dicho proyecto se había adivinado absurdo para una Europa «renovada», ¿no era contradictorio intentar mantener dicho proyecto dentro de España, aun a sabiendas que supondría el palenque de la pugna de las naciones rivales? Aún así, esa España, integrada a través del matrimonio entre los Reyes Católicos asumió al principio un código general de conducta inspirado en las máximas de *El príncipe* de Maquiavelo, «quien —extrapolando de la ética ciertas técnicas de la política aristotélica— había hallado modelo para su tratadito precisamente en la figura del rey Fernando» (Ayala, 2009: 1069).

Para defender el proyecto integrista contrarreformista se desarrolla una copiosa literatura antimaquiavelista, denunciadora de la perversidad moral propugnada por el escritor florentino, y enemiga de «los políticos de este tiempo» (en especial de Jean Bodin, que acuñó el concepto de soberanía) «condenándolos en virtud de principios cuya pureza evangélica resultaba en verdad muy poco compatible con las prácticas de acción política entonces vigentes» (Ayala, 2009: 1069). Pero a pesar de que esta literatura antimaquiavelista se dedicase a predicar el aplique que la monarquía española debía hacer del ejercicio de su actividad, ninguna *política de Dios* ni ningún *gobierno de Cristo* le valió para hacerlo, sino la *razón de Estado*. Asistimos a una clara contradicción interna entre «la doctrina oficialmente sostenida y las ineludibles exigencias prácticas», que daban lugar a un gran efecto desmoralizador, que actuó sobre el ánimo de los gobernantes, «creando una generalizada conciencia de consecuencias paralizadoras» (Ayala, 2009: 1069-1970).

Explica nuestro autor que mientras Europa «se mueve y avanza con fuerte pulso», nuestro país se ha cerrado a la modernidad. Justo por ello, la literatura española del siglo de oro está llena de lamentaciones... que también hacen alusión al hecho de que el oro procedente de América se le escapase a España por diversas vías: «muchos galeones eran robados en ruta por los piratas ingleses; los buhoneros franceses se los cambiaban al español por baratijas, tal como los primeros españoles habían engañado al inocente indio [...] los genoveses [completan] el despojo con sus malas artes financieras» (Ayala, 2009: 1069).

La contradicción interna que vivía España se traducían por una parte en una verdadera traba para nuestro país: trabaja para lograr una eficacia práctica en lo político-económico y social, fundada en la desconexión máxima que existía entre los «principios teóricos que aspiraban el proyecto histórico y las perentorias urgencias de la concreta realidad». La segunda consecuencia de «la adscripción de los españoles a una actitud vital colectiva incompatible, por arcaizante, con esa concreta realidad actual» (Ayala, 2009: 1069) es la sensación de extrañeza y extrañamiento que experimentaban los que miraban a España desde fuera. Para ellos, el tipo español era un hombre extravagante, «un bicho raro», en palabras ayalianas. España se había vuelto de espaldas a Europa, fuente de inspiración para los escritores antimaquiavelistas, que resaltaban «las locuras de España», y fuente de inspiración para las naciones extranjeras, quienes la definían como una «nación enajenada» (Ayala, 2009: 1071).

Otra fuente literaria haría correr ríos de tinta: la protagonizada por aquellos españoles que eran irreductibles al proyecto de la Contrarreforma (eso sí, «segregados o aplastados en sus comienzos»), en generaciones sucesivas se propondrían colocar a la par de Europa a España. Pero esta literatura, aunque establecía una corriente ininterrumpida, «solo muy rara vez y en precario [era] elevada a posiciones de poder oficial» (Ayala, 2009: 1072-1073), pues la mayoría de las veces era «oprimida, perseguida y vilipendiada». Por último se le colgaría el mote vejatorio de *anti-España* (Ayala, 2009: 1072-1073).

2.4.3. Origen y supervivencia de las particularidades culturales españolas.

Debemos dejar apuntado algo –proclama– que con demasiada frecuencia se olvida, a pesar de que nunca debiera olvidarse, a saber: que el ser humano con su fisonomía culturalmente definida es fruto del espíritu que se logra dentro de las limitaciones y trabas de la necesidad natural, y por lo tanto constituye vida activa, actual. Tratarlo como cosa fija, definitiva y dada de una vez para siempre es una aberración (Ayala, 1986: 145).

La cita anterior pertenece al libro *La imagen de España* de nuestro autor. Podemos entender cómo se opone a la existencia de unos «caracteres nacionales» definitorios de los pueblos, pues para este, el hombre, como ya defendimos también nosotros con anterioridad, se encuentra condicionado siempre por su corporalidad constitutiva, y «en la unicidad de biología y espíritu, cambia en cuanto ser histórico», no siendo siempre el mismo ni haciendo siempre las mismas cosas, explica ya Francisco Abad en su interesante artículo «Comentarios a la interpretación de la historia de España de Francisco Ayala» (Abad, 1992: 58). Porque, evidentemente, el hombre del barroco no va a ser el mismo que el del Romanticismo, porque no es ya solo que sea un hombre de cultura sino que en primer término es un animal, imponiéndose sobre él una primera limitación aún más elemental, la biológica.

Francisco Ayala reconoce las necesidades naturales que nos definen siempre, y entiende con excelencia «cómo dentro de ellas se mueve el espíritu hasta dar en una cultura concreta» (Abad, 1992: 58), como pueden ser la cultura de la ilustración, la cultura de la Edad Media...pues, explica el autor granadino que el ser histórico de un pueblo no es evidentemente algo «dado de una vez y definitivo por tanto». Por ello, sobre el sujeto cultural español se van sedimentando cargas y cargas que la sociedad española impone

en cada una de sus épocas, de sus periodos históricos. Así, por ejemplo, esto ocurre con el requisito de la limpieza de sangre que cada vez se hizo más obligatorio. Fue una «carga» porque procuraba, explica Ayala en *La imagen de España*, que los españoles se sintiesen «amenazados siempre en su estatus social por un hecho eventual como el ser descendientes de cristianos nuevos, inserto con frecuencia, quizá ni siquiera barruntado, y en todo caso sustraído a su control, ajeno a la voluntad del sujeto» (Ayala, 1956: 106-107). Dicha carga solo cayó sobre los hombros de los españoles porque «solo en España se hacían pruebas para demostrar la ausencia de sangre islámica o judía», explica Abad (Abad, 1992: 59). Así las cosas, solo cabe explicarlo entendiendo que se trataba de defender el orden estamental que configuraba en primer término la vida social. La sociedad española de los primeros siglos de la Modernidad se sigue explicando por ser absolutamente estamental y es bajo esta circunstancia bajo la que hay que colocar el asunto de la limpieza de sangre, unido a otros no menos importantes en la época como el de los criptojudíos o el de los conversos (Abad, 1992: 59).

La cultura española, reconoce Ayala, que se constituyó a partir de la expansión política del imperio español en el siglo XVI, adquirió su particular carácter al no haber sufrido desde entonces ninguna verdadera revolución interna, podemos decir así que el sujeto cultural cristiano occidental, persistió incluso estando cerca de acabar el mismo siglo XX. Y, aunque asimiló los progresos materiales de la civilización, presentó una situación de «estancamiento espiritual» que «le confiere ese aspecto arcaico que tanta seducción ejerce sobre el viajero» (Ayala, 2009: 422-423).

El curso de la historia universal, como dijimos, modificado intensamente de manera profunda con la reforma protestante, no produjo modificación en el ser español, que se replegó en una actitud de contrarreforma. El progreso técnico, añade el autor granadino, «ligado en lo íntimo al nuevo espíritu aportado por la Reforma», trajo consigo una serie de nuevas aptitudes: libre examen, individualismo, espíritu de empresa.⁵ Pero España, no se contentó con permanecer católica y, añade Ayala, «adoptó una actitud de reacción agresiva contra la Reforma», no quiso adoptar las ventajas técnicas de dicha

⁵ En este sentido Max Weber demostró la influencia ejercida por dicho movimiento religioso sobre el capitalismo que propulsara tal progreso.

modernización ni aprovechar que la Iglesia se hiciera tolerante, lo que hubiera supuesto para España permanecer «en la calma y el equilibrio de los compromisos, con la marcha adelante de la civilización moderna» (Ayala, 2009: 423-424). Al contrario, no modificó en nada sus concepciones de orden espiritual, despreciando cada «tentativa de transacción», lo que promovió el nacimiento de «ese arcaísmo y esas pintorescas disonancias que llaman la curiosidad de los extranjeros y que a nosotros mismos nos desgarran» (Ayala, 2009: 423-424).

Pero a pesar de su arcaísmo, España se industrializó y dicho proceso comporta ser organizada la vida social según una serie de principios utilitarios «y, en el plano social, [con] ese utilitarismo, entra la apetencia del poder» (Ayala, 2009: 424). Se desarrolló una actitud consistente en usar los «mil instrumentos» y las «resonancias sucintadas por la aplicación de aquellos principios», unida a inspirar la conducta en consideraciones de orden estético-moral, lo cual supuso una serie de contradicciones ante las que este hombre moderno («cuyo estado de espíritu refleja el utilitarismo de la técnica»), reacciona a veces de manera indignada y a veces presentando una sorpresa realmente irónica.

Pero como rasgo definitorio de la cultura hispana podemos decir que conserva desde el XVI y al menos durante los tres siglos posteriores, el mismo carácter definitorio: «una especie de cristianismo cuyo humanismo se reduce a los elementos básicos» (Ayala, 2009: 423-424). Dicho rasgo es, evidentemente marchito, pero sigue presentándolo nuestra cultura en el mayor momento de viraje de la historia mundial, dejando de lado a las tendencias modernas, por lo que el cuadro de paradigmas que usa no es solo inútil sino que se vuelve incluso peligroso, ya que, reconoce nuestro autor, las nuevas condiciones debieron imponer una reorientación espiritual. En vez de ello, de nuevo, se impone «ese elemento de tan inquietante naturaleza: *el poder*», y su relación con el mundo espiritual refleja la mayor crisis del mundo hispano.

Ayala renuncia a discernir entre la posibilidad de que el imperio español decayese en todos los órdenes de la cultura por haber fracasado en la empresa que debió empeñarse o si por el contrario, vino a caer por carecer de poder suficiente por la debilidad cultural de su posición con respecto a Occidente. Explica así que, «prescindiendo, pues, de establecer cuál sea la causa primera» (*Vid.* Ayala, 1972c), se limita a observar que la actitud adoptada por España con la Contrarreforma encerraba en sí misma una contradicción intimísima entre las claves espirituales culturales y las exigencias que le imponía la situación real, lo que llevó a España a un periodo de «infecundidad manifiesta», antes que nada, en el campo del Estado, que es, «asiento mismo del poder».

El pensamiento político contrarreformista hispano (cuyo ejemplo más típico es, señala nuestro autor, el ofrecido por el padre jesuita Pedro de Rivadeneyra en su *Tratado de la religión y virtudes que debe tener el príncipe cristiano para gobernar y conservar sus Estados. Contra lo que Nicolás Machiavelo y los políticos de este tiempo enseñan* (Madrid, 1595), estaba en conflicto con esa nueva realidad europea, que ya no formaba un universo complejo ni ya acataba los mismos principios ni respetaba las mismas autoridades sino que ahora se convertía en «un pluriverso de Estados soberanos» (Vid. Ayala, 1972c). Pero maticemos, a pesar de que el pensamiento del *Príncipe Cristiano* estaba, evidentemente, desprovisto de eficacia, dentro del estado de cerrazón que España contenía, era el único modelo factible del que España disponía «para manejar el poder político de nuevo cuño dentro de un concurso de soberanías, virtualmente en irreconciliable pugna una vez decaídas las jerarquías medievales».

2.4.4. *Disociación de España con respecto a Occidente. La conciencia disidente.*

Como hemos planteado, para Ayala, el distanciamiento entre la mentalidad española y el resto de Europa, parte de la Contrarreforma, «cuya impronta no ha sido borrada por los intentos de europeización, carentes de arraigo». Pero el verdadero drama de los españoles disidentes de dicha actitud contrarreformista es un drama de conciencia, perpetuado siglo tras siglo, un drama que no obedece realmente «a la extensa opresión inquisitorial» sino al convencimiento de que la actitud de cerrazón era inadecuada para nuestro país. De dicho drama de conciencia han salido «productos significativos», culturalmente hablando, pues «nuestra historia intelectual está llena [...] casi exclusivamente por la obra de la conciencia disidente», en palabras de nuestro autor.

Para el escritor granadino, si escarbamos en toda mente hispánica (no ya solo en la conciencia de los disidentes de la Contrarreforma), encontraremos una fisura íntima, que representa «esa disyunción que ha venido a trastornar nuestra vida común, sacudiéndola en delirantes convulsiones» (Ayala, 1944b: 109), como magníficamente explica en su obra *Razón de mundo*. Por ello, «la locura del Quijote» no fue nunca un mero recurso literario sino un verdadero conocimiento intuitivo por parte de nuestro Cervantes de esa «disociación que el escritor percibía en España a través de su propia alma» y que resume Ayala magistralmente: el ser español del medioevo (para nosotros, el sujeto cultural español medieval), que se mantenía fiel a los principios medievales, no sabe desenvolverse en un mundo en que nada tenían que «hacer ya los libros de

Caballería», por lo que se siente angustiado por ser víctima de una escisión íntima en la «entraña misma de su ser». Esta angustia desazona no solo a los erasmistas y a los disidentes de la «ortodoxia inquisitorialmente protegida», sino, matiza Ayala, a cualquier «conciencia despierta» que nazca en el curso de toda nuestra Historia como cultura hispana (Ayala, 1944b: 109). Este extrañamiento hacia el resto de Occidente, este repliegue hacia España misma ha supuesto para el sujeto cultural español una situación relegada a la periferia de la cultura occidental, que se traduce a un «excéntrico vagar por los aledaños de la Cultura».

Nuestro autor se pregunta cómo ha podido ocurrir ello, cómo nos hemos podido volver tan extraños al cuerpo social de Occidente, al que se supone que pertenecíamos y en el que se supone habíamos sostenido una situación de dominancia. Tan pronto como en Europa se inicia la discordia religiosa del XVI, la unidad espiritual europea se quiebra irreparablemente, «entonces comienzan en el seno de la cristiandad las pugnas totales que vienen a culminar en nuestros días» (Ayala, 1072c: 336). El comienzo de la reforma señala el desencadenamiento del proceso disociativo de Occidente, reconoce nuestro autor, que supone un despliegue con direcciones divergentes de cada uno de los países, ahora diferenciados en naciones, que conducirán a la crisis actual. El alcance del significado del movimiento de la Reforma en el proceso de desintegración del Occidente cultural (considerando pues a la reforma como «un fenómeno cultural plenario», en palabras ayalianas) no había tenido precedente. Si es cierto que antes de Lutero, la cristiandad había soportado en su seno repetidas herejías, nunca había llegado a sucumbir la comunidad de los cristianos, explica bien.

Thomas Cromwell recoge que el gran alcance de la ruptura de España con el mundo occidental a consecuencia de la Reforma se debe a que con España no se podían «concertar paces». Explica que el gran enemigo de Europa es el hombre español, no atacando en él un supuesto extravío espiritual (ya que el enemigo no era el español papista sino el español en sí) sino su incapacidad para el diálogo. Por ello precisamente es reconocido como enemigo irreconciliable, como aquel sobre el que es necesario «poner enemistad entre tu simiente y la simiente suya» (Gén., III, 15). Pero Cromwell, explica nuestro autor, está utilizando las palabras de *La Biblia* para aplicar a los seres humanos las palabras con las que Dios define la enemistad entre la mujer y la serpiente. La manera de referirse al ser español y de definir como insalvable su relación con él revela en este la clara presencia de un espíritu totalitario aferrado en la mente de este teorizador del nazismo. Para Ayala, Cromwell está hablando no ya de una diversidad de opiniones con

respecto al terreno litigioso de la religión sino de la defensa de la guerra total, no en su aspecto más técnico ni militar pero sí en cuanto a lo que a la disposición de ánimo se refiere.

Pero tal y como fuere, las naciones se fueron extrañando más las unas de las otras, se configuraron en razón de sus especificidades, adoptando fisonomías que fomentaron la diferenciación nacional. La vieja cristiandad se disolvió, explica Ayala, en unidades políticas independientes, y todo ello tuvo lugar por las diversas causas que recogemos a continuación: la vieja unidad organizadora se convierte en pluralidad tras la formación, dentro de la comunidad europea, de Estados soberanos. Se produce la consiguiente pérdida de la significación política primordial de la Santa Sede y del imperio. Tiene lugar con ello la desaparición del complejo jurídico unitario como consecuencia de que el sistema jurídico de cada territorio político culmina ahora en el correspondiente Estado soberano, que queda uniformado por este dentro de sus fronteras. Además, aparece *el derecho de gentes* bajo la figura de un derecho internacional, que hace desaparecer *el viejo derecho natural*. La cultura se adapta a los módulos nacionales y, como el Estado pasa a ser el criterio decisivo, asistimos a la politización de esta. Tras el abandono del latín, asistimos a la «valorización cultural de las lenguas nacionales, diferentes entre sí» y se cultiva el saber en ramas nacionales (se atiende por ello a sus respectivas tradiciones y problemáticas). Asistimos a un progresivo debilitamiento de los estamentos, que permite la ascensión de nuevas clases sociales (a saber, burguesía y, después, proletariado).

De esta manera vistas las cosas, consideramos que la tendencia del proceso disolutivo del Occidente a partir del Renacimiento procura que sus distintos sectores acentúen constantemente su separación recíproca, haciéndose siempre extraños los unos de los otros. Además, en el proceso de la edad moderna las diversidades de las nacionalidades se hacen cada vez más evidentes y el progreso técnico avanzado (de dimensiones descomunales) «contiene en su seno la forzosidad de una integración mucho más amplia, mediante irresistibles factores de unificación» (Ayala, 1972c: 335).

Explica nuestro autor que, de hecho, siempre hubo en Occidente grupos sociales «perspicaces», cuya «determinación de futuro [se] aloja en la entraña del progreso técnico, aun cuando hayan incurrido a veces en el error de creer que las exigencias de organización impuestas a la sociedad por determinadas condiciones técnicas pueden bastar para constituir una comunidad humana» (Ayala, 1972c: 335). No obstante, reconoce que sin embargo, la tendencia dominante del despliegue histórico de la cultura

a lo largo de la edad moderna fue siempre la de la disolución de la unidad occidental, «escindiendo su solar en una pluralidad de entes autónomos con desarrollos divergentes» (Ayala, 1972c: 335).

«El extrañamiento de nuestro mundo hispánico con respecto a las demás ramas del mismo tronco» es la manifestación de un fenómeno general, por lo que, estamos de acuerdo cuando Ayala explicita que el hecho de que seamos extraños para los que son extraños para nosotros no puede dar lugar a sentimientos de resentimiento, porque, si ha sido tan honda y funesta, explica nuestro autor, la incompreensión que en el mundo civilizado se ha dado hasta al menos finales del siglo XX, hay que tomarla con normalidad, lamentable, sí, pero con normalidad al fin y al cabo. Sin embargo, y siguiendo a Ayala, entendemos que en cierto modo haya una «resentida irritación del orgullo» en el sujeto cultural español, que contempla cómo el desconocimiento presenta una dimensión unilateral, fruto de una parcial incompreensión. Así lo explica nuestro autor:

Mientras los pueblos de cultura hispánica tienen puestos los ojos en el extranjero, y cualquier producto de la espiritualidad ajena es recibido, aceptado y supervalorado con premura en virtud del complemento de autoridad que su procedencia añade a su calidad intrínseca, el extranjero se vuelve hacia nosotros en actitud displicente, y contempla con curiosidad divertida o atónita el espectáculo de nuestra extravagancia. Y así, cuando algo nuestro alcanza a prevalecer fuera, prevalece –salvo rarísimas excepciones– a favor de la moda, degradado a la categoría de elemento decorativo, prendido a las fluctuaciones del más superficial capricho (Ayala, 1972c: 336).

Es por ello por lo que, como expusimos, vivimos en la marginalidad o en el extrarradio de la cultura, pues no participamos plenamente de ella, pero claro está, es que tampoco hemos participado durante al menos tres largos siglos a propulsar su efectivo desarrollo... Ahora, que hemos venido estudiando la actitud de cerrazón a Europa que se adoptó en España, no resultará difícil saber a qué se debe la orientación hacia el margen... Pero es natural que nos preguntemos cómo se ha llegado a esta decadencia que ha relegado a España a un puesto que «desdice la magnitud y el genio» de la grandeza que el mundo hispánico presentaba en la vieja cristiandad, siendo uno de los elementos más poderosos.... Quizá la respuesta no sea más difícil que la siguiente: en la grandeza hispánica «crece inorgánicamente lo truculento y lo pintoresco, pero en [sus] baldíos no puede darse una verdadera productividad del espíritu [...]» (Ayala, 1972c: 337).

Explica nuestro autor que a este respecto se lanzan las grandes preguntas que se constituyen en interrogante cardinal que inquiere sobre el destino español constante, que

parece siempre apuntar hacia un nudo trágico. Y ese nudo, «tiene un nombre en la historia de la Cultura: se llama la Contrarreforma» (Ayala, 1972c: 337).

Maticemos, para terminar, que la Contrarreforma, al igual que la misma reforma, ha de ser entendida no solo en su significado religioso sino también en cuanto a «fenómeno cultural plenario». La *contra-reforma* lleva en el prefijo que conforma su nombre ya un sema de negación: es ante todo una actitud reactiva, o dialéctica en buen modo. Como explica Joaquín Xirau, es un movimiento en dialéctica con el periodo precedente, es un

intento de salvación integral (a partir de la «Filosofía de Cristo»), patrimonio de una minoría selecta en todos los pueblos de Europa pero que toma cuerpo en España y es la que orienta y guía los ideales de la cultura y de la política de la primera parte del Imperio español, es decir, de la que va desde la formación de la unidad política de España hasta la retirada de Carlos V al Monasterio de Yuste (Ayala, 1972c: 337).

Para Menéndez Pidal, repasa nuestro autor, en su ensayo «Idea imperial de Carlos V», la política del emperador estaba destinada a asegurar la unidad espiritual europea, mediante la transigencia y la concordia. Precisamente, dicha idea política era de inspiración española, y testimonio de esta actitud «abierta» es el hecho de que España quiso salvar los escritos de los grandes humanistas de Occidente (Ayala, 1972c:337). Pero lejos de ello, al no poder salvar dicha unidad, se produce la escisión y «las grietas que hendían a Europa se dilatan en tajos insondables». El imperio español se desespera por mantener vivo ese «sentido ecuménico de Occidente», explica Ayala, «se obstina en conservar por sí solo y contra el resto del mundo, los valores del Espíritu dentro de la esfera de su poder» (Ayala, 1972c: 337), para sí, llegase a alcanzarlo, imponerlos al resto del mundo. España se consumió en la lucha constante de dicho empeño.

2.4.5. La decadencia hispánica y el ser quijotil del español.

Desvarío, locura insigne, fue, en verdad, esa Contrarreforma donde se anuda nuestro destino hasta el estrangulamiento, y no es casualidad que este destino haya alcanzado a cifrarse en la triste figura de un loco. La invención del Quijote eleva a símbolo esa tozudez heroica, que, sostenida en ideales caducos ya, aunque superiores, se quiebra siempre sin jamás doblegarse frente a una realidad cuya estructura es ajena a aquellos. Y, tal como lo expresa la creación literaria, la obstinación quijotesca de la Contrarreforma fue para nosotros una obstinación fatal: fatal, en cuanto que no nos cabía sino

continuar siendo fieles a nosotros mismos, sin renuncia; pero fatal igualmente, en cuanto que tampoco podía dejar de sernos funesta (Ayala, 1972c: 339).

Hemos querido incluir la anterior cita porque a nuestro entender explica a la perfección la escisión que en todo ser formante del sujeto cultural español se produce. De una parte, a la par que don Quijote, se empecina en manejarse con valores y criterios ajenos a la realidad que lo circundaba ya, de tal manera que implicaba una suerte de «falsificación de la vida», como explica Ayala, en un total «marchar a contrapelo», en una «cosecha de descabros» y en un «heroísmo que resulta infecundo y ridículo»; pero, de otra, se trata de un cuadro de principios muy noble para «regir la cabeza», aunque imposibles en su empresa de seguir procurando que rijan el mundo. Para nuestro autor granadino se trataba de una idea esquelética, muerta, descarnada o libresca, cuyo propósito no era otro que un despropósito: «¡separarse del resto para conservar, disecada en un sector, la universalidad cuya condición es el conjunto! ¿Cabe empresa más endiabladamente quijotesca» (Ayala, 1972c: 340), y, sin embargo, añadimos, más repetida en la historia de España?

Pero, y como señalamos con anterioridad, no se trata de un conflicto con el exterior sino de un verdadero drama interno, pues la decadencia del imperio no fue una obra de un choque desafortunado con otra potencia, sino de un verdadero proceso de desintegración interna. Y como toda discusión interior, queda de algún modo cristalizada en el discurso literario de ese tiempo: la literatura antimachiavelista está atravesada por el pensamiento que intenta impugnar, «donde aparece registrado el acatamiento involuntario de los teorizadores españoles a unas ideas cuya eficacia le impresionaba por más que le repugnara su cinismo, y que se acomodaban mejor a las necesidades políticas del Estado nacional que había llegado a ser España» (Ayala, 1972c: 337). El drama de conciencia vuelve aquí a evidenciar la contradicción entre poder y Espíritu: este último infunde, explica nuestro autor, el vigor de unas justificaciones ideales, pero eso sí, siempre a cambio de que el primero le aporte el sostén y la vitalidad que debe recibir de su parte. Pero en España esta suerte de proceso simbiótico no funciona: la realidad político-social no puede dar prestigio ni sostener unos ideales ya caducos, y lejos de afirmarlos, los pone en una evidencia cada vez más insostenible.

Tras el decaimiento del imperio romano, el resto de Occidente acepta como cosa obvia la necesidad de dicha ruptura de la unidad política como si se tratase de un hecho de evolución natural e inevitable de la marcha del proceso histórico. Es por ello que el resto de los Estados se erige sobre las ruinas del Imperio siguiendo valores desde su propia

perspectiva de despliegue histórico. Mientras, sin embargo, «la España peninsular optó más bien por ignorar en desganados apéndices de su historiografía tanto el hecho penoso como los ulteriores avatares del resto de la antigua entidad imperial» (Ayala, 1972c: 342). Pero hemos de reconocer, sin embargo, que los criterios definitorios de la ideología moderna también vieron derogada su vigencia, procurando así la crisis del mundo actual, convirtiéndose todas las maneras de salir de entre los «escombros precipitados sobre sus cabezas» (en palabras ayalianas) en concepciones inexpresas, que hacían aguas por todos lados. Todas serían así pues verdaderamente «esfuerzos por salir, de un modo u otro, lo menos mal posible» (Ayala, 1972c: 343).

Así, para Ayala, el ser intelectual español se caracteriza por ser un hombre de verdadera grandeza, entre cuyas virtudes de carácter se encuentra la de querer preservar esa originaria impregnación cultural, frente a aquellos que optan por «extensas, confesas y proclamadas fórmulas, extraídas del pensamiento político moderno», adoptadas más tarde por ciertos grupos directivos hispanos a comienzos del XVIII cuando la dinastía borbónica viniera a gobernar oficialmente a España trayendo consigo la Filosofía política de la Ilustración (Ayala, 1972c: 343). Ese pensamiento entraría en España en su fase más liberal, y rápidamente desembocaría en consecuencias nacionalistas, que procurarían a su vez la desintegración de la que es víctima la sociedad occidental a fines del siglo XX (Ayala, 1972c: 346).

Explica precisamente Ayala que «las líneas esquemáticas de este colosal drama que tiene por protagonista a la comunidad hispánica entera, se llenan de contenido vivo en la conciencia de sus intelectuales», y es por ello precisamente por lo que el mayor problema cultural español sea el de la conciencia disidente.

La escisión del sujeto cultural español se trata de un dilema interno y se hace necesario denunciar la «inaceptable superficialidad» de reducirlo a «el simple conflicto de la conciencia individual de los españoles modernos con las instituciones oficiales que la oprimen exterior y mecánicamente, y de las que sería abominable prototipo la Inquisición» (Ayala, 1972c: 346). De esta manera, Ayala considera que *los disidentes* siempre han asistido más a un drama de conciencia que a un simple conflicto con las autoridades exteriores, lo que explica que el drama afecte durante toda la Edad Moderna a todo individuo formador del sujeto cultural español, ya sea «un rebelde», ya sea «un sumiso», pues esa fisura íntima de la que hablábamos duele «lo mismo al sumiso que al conforme; y hasta ¡cabe decirlo!, tanto al perseguido como al perseguidor» (Ayala, 1972c: 346), manifestándose en todos ellos en un trastorno en su vida comunitaria, que ha sido

sacudida una y otra vez en constantes y «delirantes convulsiones». Es precisamente por ello, por el hecho de que afecta a todos los españoles y por el hecho de que se repite durante al menos toda la edad moderna.

¿Y por qué, entonces, el español, siempre que se pregunta sobre su ser histórico y se pregunta por la causa de esa «extraña combinación de fracaso y gloria», le pide cuentas al ser quijotil? (Ayala, 1960: 27), esa «figura ridícula ante el pragmatismo burgués, que, sin embargo, rinde a su perfil espiritual, tras la apresurada risa, el homenaje de una estupefacción en que termina por anegarse y deshacerse toda su primera actitud de suficiencia». Quizá precisamente porque aunque su situación es torturadora y originaria de constantes «dolorosas infecundidades», encontramos en él ese elemento que «le presta el más alto patetismo y de donde surge la inagotable energía del mito quijotesco»: es ese «patetismo de la nobleza en desgracia» ante la que se presenta a la figura del Quijote como un héroe superior que se eleva por encima de los supuestos de la ficción.

Este héroe está «poseído de una razón más firme» que el mundo con el que tropieza, de tal forma, que, al estar por encima, es capaz de «saltarse» las normas sociales, levantarse en la mesa de los duques frente al clérigo, defendiendo su causa, haciéndola convincente, gracias a la estrategia discursiva que elimina toda distancia entre personaje y autor. Es precisamente por ello, porque «el nervio» que hay detrás del personaje del Quijote no es otra que el carácter del propio Cervantes, por lo que puede burlar las «persuasiones burguesas del eclesiástico», quien le aconseja que vuelva a su hacienda y críe a sus hijos. Así, este ser quijotil, paradigma del sujeto cultural español (en cuanto ser escindido en espíritu y razón), representa a la perfección la disyunción entre el medio social en el que se desarrolla y el grupo de valores que rige su conducta y su comportamiento, inadecuado a la situación pero, sin embargo, superior. Es un ser, explica nuestro autor, que ha nacido de la inadecuación y rigidez de unos principios que no son incorporados a un complejo vivo sino «llevados en su desnudez al seno de una sociedad desquiciada» (Ayala, 1960: 36). La extravagancia de Don Quijote nace precisamente de aquí, de esa compasión que el lector siente, pues con tal de liderar con rectitud sus principios, pasa por los más diversos contratiempos, siendo todo lo contrario a un hombre «que viviera con pleno rigor y pureza los principios vigentes» (Ayala, 1960: 37). Explica Ayala que nos encontramos en España,

tipos individuales que realizan lo quijotesco, viejos caballeros provincianos, hidalgos pueblerinos, quijotes, que actúan no como simples supervivencias de clases nobles que aún conservan su

significación social en tal o cual rincón del país, sino llevados en su desnudez al seno de una sociedad desquiciada, como una suerte de «concreciones particulares de un destino nacional» (Ayala, 1960: 37).

Cervantes no sitúa a sus personajes como resquicios «correctos» de tipos sociales de la sociedad precedente sino que los sitúa «desnudos de normas sociales», siendo por ello por lo que actúan al margen de las convenciones sociales, pareciendo «locos extravagantes», pero dejando bien manifiestos en sus actos la incapacidad de aceptación del resto de personajes de su conducta, que califican de «disparatada».

2.4.6. La tensión constante y cardinal: ortodoxos versus disidentes.

Para nuestro autor, como hemos visto, en el sujeto cultural español siempre ha existido de manera constante la tensión entre las conciencias más «sumisas» y las conciencias «disidentes». Sin embargo, analizando el libro *Historia de los heterodoxos españoles* de Menéndez Pelayo, deduce que son los espíritus más firmes, esto es, los «caracteres mejor forjados en sus elementales principios, los intelectos más vigorosos» (Ayala, 1972c: 348) los que han tenido el coraje de «revolverse en su contra»; renegando paladinamente de sus principios y han podido «tender con desesperación los brazos al extranjero», siempre y cuando estos ortodoxos no sean almas vegetativas sino mentes alertas o conciencias despiertas, como decíamos arriba. Cuando tanto ortodoxos como heterodoxos son capaces de asimilar «la insatisfactoria parcialidad de sus respectivas actitudes», vienen a experimentar una suerte de seducción por los principios del adversario, «como si un doloroso apremio los empujara en busca de integración platónica en el primitivo ser unitario», aunque, en la mayoría de las ocasiones, dicho acercamiento provocado casi por obligatoriedad de formar un todo con sus semejantes, se desenvuelva en gestos de hostilidad. Quizá por ello fuese precisamente el gran ortodoxo Menéndez Pelayo quien homenajeara a la conciencia disidente, y es que, explica, más allá del fenómeno espiritual en sí que supone dicha conciencia heterodoxa, «el apasionado heroísmo de la inteligencia europeizante se apoya en la más íntima, recatada, soterrada fidelidad al carácter hispano» (Ayala, 1972c: 350).

De otra parte, y frente a la línea más disidente, explica nuestro autor, no han dejado de aflorar en nuestra cultura manifestaciones del pensamiento más tradicional, pero, en contraste con la estirpe de los disidentes, la

caterva de los casticistas, apacible y trivial, atendida al fondo inerte de nuestro ser y sin hacerse problema de cosa alguna, se ha aplicado a exaltar bajo diversas formas (costumbrismos, popularismo, folklorismo, localismo, tradicionalismo, ect.), todo lo peculiar, pintoresco y distinto, con una tendencia conservadora (Ayala, 1972c: 350).

Como se sabe, continúa explicando, esta literatura tradicional más superficial es la que suele alimentar a los géneros que damos en llamar «menores». Sin embargo, «una curiosa agresividad casi política» envuelve a la literatura tradicional hispana, quien vela por lo que considera un derecho absoluto y la lleva a condenar y excomulgar por «extranjerizante» a esa otra línea más creativa y universalista, que hemos dado en llamar disidente o heterodoxa. Así las cosas, anotamos una segunda vuelta de tuerca: en el caso de España, paradójicamente, el universalismo responde a la tradición, y es la literatura casticista la que merece ser tachada de extranjerizante, pero que, sin embargo, al caricaturizarla, produce una estupefacción máxima en el turista, quien queda «extasiado ante lo típico» (Ayala, 1972c: 350). Pero, sea como fuere, podemos afirmar de la mano de Ayala que en términos generales nuestra historia literaria está llena desde la época de la Contrarreforma de los productos de la conciencia disidente caracterizada por su discontinuidad, por su proceso inconexo alterado e interrumpido; mientras que la corriente tradicional ha continuado «fluyendo en caudales mínimos por el sediento cauce» (Ayala, 1972c: 350).

En este orden de cosas, cada generación intelectual hispana buscó su inspiración en posiciones espirituales europeas (aquellas que le eran accesibles y que, de otra parte, estimaba vigentes), pero acababa consumiéndose en «descomunales esfuerzos por acomodarlos a la realidad histórica local» ya que la realidad no permitía ser encerrada en tales esquemas ni se dejaba encasillar en «presupuestos de cultura» de los que solo podía nutrirse a modo de vegetal, pues no podía a continuación, ponerlos en marcha. Era una realidad «indócil», explica nuestro autor granadino, que se «resistía con desesperante e irónica tenacidad a la doma», por lo que a veces se la calificó como «ingobernable» o, añadimos, «indomable». Se intentó como último recurso cambiar su contenido, su sustancia, alterando su composición material, pero para Ayala aquello era empresa de corte quijotesco (Ayala, 1972c: 351). Quizá por ello, conforme se pasa de generación a otra nueva, menos intelectuales han intentado integrar el mundo hispano (que, de otra

parte, es también su mundo), en el proceso de la cultura europea, pues el diseño quedaba frustrado después de cada nuevo intento (Ayala, 1972c: 351).

2.5. NUEVAS CONDICIONES DE LA INTELLECTUALIDAD MODERNA.

En su libro *Hoy ya es ayer* (Ayala, 1972c), Ayala hace una sucinta reflexión que estimamos muy oportuna para conocer las nuevas condiciones que la intelectualidad adopta en la época moderna con respecto a la organización que del saber y de la producción intelectual que había prevalecido durante la Edad Media. Así, como se sabe, en dicha época, la producción intelectual había estado casi por entero vinculada a las instituciones, y, por encima de todas ellas, a la Iglesia, sobre todo en la labor de los servicios que prestaron los monasterios a partir del siglo VI, labor que se reducía, explica Ayala, a la conservación y al cultivo de la sabiduría. Pronto las universidades vinieron a desempeñar dicha función, aunque siempre al lado de las Órdenes religiosas, «integrando como ellas la actividad intelectual de sus miembros, que lo eran en un sentido pleno y total, dentro de su institución» (*Vid.* Ayala, 1972c). Pero también hay que destacar el papel que desarrollaron en el cultivo de la intelectualidad, las cortes de señores, verdaderos centros intelectuales. Las actividades culturales que se cultivan en el periodo medieval van a desembocar en la intelectualidad moderna, «adaptándose a las nuevas situaciones y evolucionando a compás de ellas», de tal manera que la labor resuelta en conventos y distintas comunidades religiosas, evoluciona en la moderna intelectualidad. Sin embargo, la manera de cultivo de la intelectualidad medieval deja aún sus huellas y no deja de dar «algunos notables rendimientos todavía»:

residuos de la vieja juglería en ingenios mendicantes que recorren las aldeas o merodean en las ciudades por las terrazas de los cafés; las universidades siguen prestando ilustre marco a la figura de intelectuales destacados, y tampoco faltan otros de estos alojados en los puestos de burocracia, la diplomacia o la política (Ayala, 1972c: 45).

Pero, y como explica Ayala, aunque en la sociedad moderna hallamos aun las huellas y presencia de la intelectualidad anterior, la función racionalizadora está en esta nueva sociedad «profesionalmente asumida por un grupo de élite que se inserta en el cuerpo social según el esquema de las llamadas *profesionales liberales*», que como sabemos son objeto peculiar de la sociedad moderna correspondiente a los alineamientos

culturales de la época moderna y que suponía en su base una distinción entre los oficios viles y mecánicos y los libres cuyo ejercicio depende de un proceso de estudio. De esta manera, la moderna actividad intelectual ya no se produce en universidades ni en conventos ni al amparo de ciertas administraciones públicas sino que en su mayoría «está vertida hacia un ámbito desconocido para los tiempos medievales: el ámbito de la publicidad, y orientada hacia una nueva instancia: *el público*, del que recibe su actual configuración» (Ayala, 1972c: 47). Ello supone, claro está, el nacimiento de unas nuevas condiciones que condicionan la actividad intelectual, en relación a los cambios que la estructura social ha venido sufriendo en el curso de los últimos siglos hasta que en el XIX, «prestan a sus cultores la decidida fisonomía de un grupo de élite constituido según el principio de las profesiones liberales» (Ayala, 1972c: 47).

Ya en los siglos XVI y XVII, con la vitalidad del estado monárquico, se asiste al cambio de emplazamiento y de actitud de los portadores-creadores de la cultura, pues «los hombres de letras» se agrupan alrededor de las cortes nacionales y todos los ingenios aparecen como imantados por el prestigio cortesano, hacia el que se orientan en espíritu aún los más alejados material y socialmente de su centro. Además, las diatribas contra la Corte acreditan la universalidad y la energía de la atracción que la corte ejerce sobre la intelectualidad, de tal manera que, parafraseando a nuestro autor, podemos decir que ese nuevo poder político es pivote de la vida social y moldea asimismo las actividades del espíritu. Cabe matizar que, aunque subsisten a su lado «las viejas estructuras con significación cada vez menor, ahora, en los tres primeros siglos de la Modernidad (durante los cuales crecería la clase burguesa bajo el aparato político del Estado monárquico)» será la corte la que preste e imponga su orientación a los llamados *trabajos de inteligencia*, que quedaban uniformados bajo el telón de la Corona y la institucionalización de la Academia de una manera similar a como lo estaban los propios consejos administrativos: asistimos a un cuerpo colegiado que desarrollaba su actividad en salones aristocráticos, verdaderas antecámaras de la Corte (Ayala, 1972c: 310).

Pero, y como esperábamos, bajo estas formas rígidas que siguen «la tendencia general de la Monarquía a cerrarse y fosilizarse en sus instituciones» nace la actividad intelectual de la clase burguesa, que se prepara para quebrarlas, reconoce Ayala. Es el momento en que comienzan a florecer los principios que conferirán a la intelectualidad su nueva fisonomía «convirtiéndola en una élite que actúa bajo los supuestos de profesión liberal». Se generan así dos tendencias o modos de producir la intelectualidad: la vida literaria cortesana y los sectores de producción intelectual popular que adoptan una

actitud espiritual libre, «dirigida al público y profesionalizada». Pero ambas formas de labor intelectual se engloban en la integración de la entidad República de las letras, a pesar de que las diferencias de posición social prevean una separación entre estas.

Tendremos que esperar pues hasta el siglo XIX para hablar de un verdadero carácter liberal de la profesión del intelectual, que ya actúa ante el público, al mismo tiempo que alcanza «la posición de élite directiva» aceptando la existencia de un «régimen de opinión pública que durante esa centuria domina toda la vida social». Convive, sin embargo con las anteriores estructuras de la vida cultural que subsisten largo periodo de tiempo (siguen existiendo en cierto modo todavía) aunque ya debilitadas y privadas de su significación, explica nuestro autor.

2.5.1. La producción intelectual libre desprovista de dogmas. La intelectualidad como élite social.

Una producción intelectual libre, esto es, desvinculada –en apariencia al menos, y desde luego con su intención–, de todo instituto y de todo dogma, resultado del esfuerzo individual de hombres que aplican a ella sus dotes convirtiéndola en una profesión de *público ejercicio*, presupone y explica una sociedad abierta, dinámica, cuyas jerarquías se han hecho fluidas y siempre cuestionables; una sociedad cuyos viejos estamentos se han relajado en clases de precaria cohesión y condenadas a disolverse por fin en una masa carente de toda estructura[...] (Ayala, 1972c: 320).

Esta sociedad intelectual libre de dogmas y producida por el esfuerzo individual de los intelectuales se organizará sobre el módulo de la libre competencia económica (que ya se había extendido, explica nuestro autor, desde la base a todos los sectores de la actividad social). El hecho de que se rija por dicho módulo supone que el criterio de selección sea objetivo y esté fundado en los resultados de la lucha, siendo una sociedad intelectual regida por el sistema de élites, que no es más que la aplicación a la intelectualidad del mecanismo de la competencia económica que regía toda la sociedad, y que ya servía incluso para explicar, el despliegue de la creación entera mediante fórmulas como «la lucha por la vida» o «la selección natural» (Ayala, 1972c: 320).

Maticemos, sin embargo, como ya lo hace nuestro autor, que este régimen «no encaja sino en un cuerpo social hasta cierto punto homogéneo, fluido y movedizo» y nunca en un sistema organizativo de castas cerradas o en aquella sociedad estamental en la que las funciones sociales estaban repartidas según «grupos sólidamente constituidos», en palabras ayalianas. La cualificación social responde ahora a criterios muy diferentes al de

la sangre o la tradición, y comienza a adquirir relieve «el punto de vista del *mérito* y del *rendimiento*», aunque no el suficiente para operar por sí mismo en esta sociedad que aún no es la sociedad abierta occidental que nace a partir de las revoluciones burguesas. En esta, en estadio anterior, aún «se ingieren criterios de cualificación social ajenos al de la capacidad y el mérito destacados a través de la competencia, por no haber caído todavía todas las *barreras de clase* (privilegios de hecho o de derecho –recuérdese el sufragio limitado– de las clases ilustradas y ricas)». Pero volviendo a las peculiaridades de la sociedad de élite intelectual hemos de percatarnos de que a diferencia del resto de élites, esta carece de posibilidad de actuación directa sobre la sociedad, por lo que para Ayala, está inerte (Ayala, 1972c: 320). Quizá ello quede precisamente explicado con la tesis que defendimos siempre de que el pensamiento es histórico, aun trascendiendo siempre «el círculo de las vidas individuales en que florece» (Ayala, 1972c: 328).

Este pensamiento «original» (a diferencia del reflejo, «que brota al margen suyo sin estricta historicidad») «pertenece a la historia haciendo época», por lo que para aclarar las ideas del escritor a la luz del examen de las circunstancias históricas podríamos estudiar las personales circunstancias de este, pero ello solo nos proporcionaría una ilustración anecdótica de sus ideas. De otra parte, «la verdadera conexión vital» tampoco puede esperarse del examen de este como miembro de una determinada comunidad de cultura o de un determinado cuerpo histórico o sujeto cultural, pues estaríamos obviando la inmensa amplitud de todo complejo mental. Adivinar pues la conexión vital entre pensamiento de un autor y las circunstancias históricas concretas en que se produce dicho pensamiento es, para Ayala, empresa ardua y compleja, que debe ser llevada a cabo con sigilo para no incurrir en simplicidades (Ayala, 1972c: 329).

2.6. EL DESARROLLO HISTÓRICO DE LA CULTURA OCCIDENTAL DESDE LA EDAD MEDIA Y EL RENACIMIENTO.

2.6.1. *De la raíz renacentista de nuestras tensiones actuales.*

El Renacimiento supone un cambio súbito de actitud hacia el mundo por parte del hombre occidental, cambio de actitud que justifica el considerar esa etapa como divisoria de dos épocas históricas: la Edad Media y la Edad Moderna (Ayala, 1964: 95).

Si para nuestro autor, el periodo renacentista podría ser una suerte de línea divisora entre las dos grandes épocas de la civilización occidental, más evidente aún es que «cada una

de las manifestaciones que se ofrecen como típicas de esa etapa histórica [la España de mediados del siglo XX] encuentran su antecedente en tiempos anteriores», ya que los descubrimientos territoriales y el progreso técnico tienen su origen en siglos anteriores, al igual que lo tiene por ejemplo la misma formación de las monarquías absolutas. Pero para el escritor dichos problemas, que ocupaban en épocas pasadas puestos, digamos, secundarios, en el Renacimiento salen de pronto a la superficie y quedan evidenciadas tomando un primer plano, combinándose además unos con otros, descansado, como explica Ayala, sobre alteraciones hondas de los equilibrios sociales. Es por ello mismo por lo que en el Renacimiento se abre un periodo definido por equilibrios inestables, que se irían intensificando e intensificando a lo largo de cuatro siglos y medio, reconoce nuestro autor, para llegar a mediados del siglo XX en forma de estallido o de atolladero histórico.

En *La retórica del periodismo y otras retóricas*, reconoce Francisco Ayala que «todo» comenzará a cambiar con el Renacimiento. ¿Y a qué se refiere con ese «todo»? Primeramente se viene a referir a la gran revolución industrial que culminaría con la Revolución francesa, que supone el trasvase del poder de los estamentos privilegiados del Antiguo régimen, al pueblo (a la clase burguesa) que debía absorber a la totalidad de la población. Precisamente, «con esta perspectiva de incorporación indefinida» se trazaron las instituciones políticas de la democracia liberal, considerada como un régimen abierto.

El germen de la revolución política de la Modernidad estaba implícito en dicha revolución espiritual iniciada en el Renacimiento y que se basa, claro está, explicita nuestro autor, en «un cambio de la mentalidad dominante», que podría ya evidenciarse si analizamos el nuevo tratamiento que se le da a los «libros señeros» en estas etapas cardinales de la Modernidad incipiente: Ayala reconoce como primer libro, la *Biblia* (que Gutenberg imprimió y Lutero traduciría al alemán vulgar); como segundo, el *Discurso del método*, «monumento intelectual que sin alterar en apariencia la credibilidad de las verdades autoritariamente establecidas por la Iglesia [...] traslada al individuo el punto de partida de todo conocimiento» proporcionándole la posibilidad del libre examen, quedando abierta la especulación racional, servible ahora para buscar la verdad. Esta búsqueda de la verdad puede conducir, explica Ayala (como en el caso de Descartes) a corroborar la revelada y mantenida por la Iglesia o, al contrario, puede acabar rectificándola o incluso negándola. Sea como fuere, de esta manera se ponen en duda los criterios de autoridad y el hombre moderno «aplicará de ahí en adelante las luces, mayores

o menores, de su personal inteligencia» (Ayala, 1985a: 44 y 45) al leer por sí mismo, por ejemplo, el *Libro de la naturaleza*.

A ello se le une la aparición de un estado de ánimo nuevo, «caracterizado por la frivolidad, por el deseo de gozar intensamente de la vida como reacción a los contracciones producidas por el temor a la catástrofe» (Ayala, 1964: 102) y una disposición a adoptar tipos de conducta nuevos. Ya en el mismo campo cultural encontramos de manera significativa el abandono de los ideales cristianos. Pero, según Ayala, con ello no nos estamos refiriendo al abandono de la fe cristiana, ya que, en el Renacimiento asistimos a otro movimiento espiritual de la Reforma, que intentaría, recuperar las actitudes del cristianismo primitivo, y que, en efecto, tuvo la virtud de renovar la religiosidad. Por ello, el hombre occidental renacentista no abandona la fe, pero abandona algo que, a efectos psicológicos, explica nuestro autor y que puede ser incluso más decisivo: la creencia en una doctrina y en un cuerpo de dogma, lo que se traduce en la cotidianeidad en un abandono «de la manera de vivir cristiana», de tal manera que la religión deja de ser «la atmósfera dentro de la cual la gente respira, para convertirse en una especie de sección aparte en la existencia cotidiana» (Ayala, 1964: 103).

Por ello la vida del hombre moderno, independientemente de que la persona sea creyente o no, deja de ser una vida religiosa, y lo religioso pasa a situarse en la esfera privada; pasa a ser «un asunto de puertas adentro», algo que resulta evidente si nos percatamos de que el hombre renacentista adopta el modelo de vida que se regía básicamente por los modelos de la vida grecolatinos, esto es, paganos. Y de nuevo nos encontramos con la constante del hombre español: siempre galopando a caballo entre una época y otra, entre los valores anteriores y los nuevos, intentando adoptar nuevos ideales estando situado en otro esquema de pensamiento, como siempre, ya obsoleto.

Nuestra tesis se demuestra, simplemente con el mismo hecho que señala Ayala: ya los historiadores y críticos consideran herejías aquellas conductas que el hombre renacentista realiza de modo diferente a como se venía haciendo en el Medioevo. Pero hereje es aquella persona descreída, aquella persona que disiente o se aparta de la línea «oficial» que rige la institución u organización vigente en el momento. A los herejes se les tacha de procaces, descarados o desvergonzados..., y con toda una sarta de adjetivos descalificativos. Como vemos, cuando un individuo decide libremente desvincularse de la línea dominante, decide divergir, se considera que esta persona está «insultando» a la

mentalidad anterior, cometiendo una falta. Hallamos la usurpación de la libertad de cambio, de adaptación.

A nuestro entender es el momento en el que se genera mayor tensión: si de una parte, y como hemos venido aprehendiendo, la persona se siente a cada momento de su vida, instada a dar una respuesta adecuada para poder ordenarse con respecto a la nueva realidad y necesita transformarse para poder estar de nuevo bien emplazado, al hacerlo, siente la carga de estar yendo contra lo anterior. Además, su proceso de subversión solo puede realizarlo desde dentro del modelo anterior, ya que aunque este represente en su persona una suerte de instancia «adelantada», la institución que lo gobierna y algunas veces el grupo colectivo o el resto de individuos que conforman el sujeto cultural del que forma parte, se encuentran anclados en el pasado, a modo de «instancias atrasadas». La tensión mayor nace cuando ese individuo u, otras veces, ese sujeto cultural entero desea romper con los moldes anteriores pero es tal la presión que las instituciones y fuerzas políticas ejercen desde el exterior, que se siente oprimido, privado de su libertad y terriblemente coartado.

De esta forma, recapitulando, para Ayala, todos los problemas del mundo de finales del siglo XX habrían surgido a lo largo del proceso del paso de la Edad Media al Renacimiento. Pero aunque se inicia en este, se va desplegando a lo largo de los siglos intermedios y alcanza a plantearse como un verdadero problema de gran índole en el presente que le toca vivir a Ayala:

Nosotros hoy, en el orden geográfico, estamos enfrentando los problemas que derivan de un mundo que se ha achicado y cerrado, un mundo que está totalmente bajo control, y que por haberse achicado y cerrado ya no permite nuevos despliegues a la actitud fantástica del hombre occidental. En el orden de la técnica también hemos llegado a un punto que constituye un límite; no se puede pasar de la desintegración atómica de la materia. Igualmente la economía capitalista ha arribado a lo que pudiera llamarse una situación-límite. Y, por último, en cuanto a la organización política, es evidente que estamos asistiendo al ostensible concretarse de formaciones que suponen la superación de los anteriores estados nacionales soberanos. De modo, pues, que todos los problemas sociales de nuestro tiempo derivan de aquel proceso iniciado en el Renacimiento (Ayala, 1964: 107).

Asistimos asimismo a la inversión del punto de vista en la interpretación de la realidad, que colocará a los intelectuales en una posición distinta a la que anteriormente ocupaban dentro de la sociedad, «transfiriéndoles aquella autoridad que se negaba a las

instituciones tradicionales». Así, podían proponer de manera libre al público sus propias opiniones sobre lo divino y lo humano, iluminando, como vimos las conciencias de los hombres y orientando sus conductas. Cervantes (aunque fiel católico) se convertirá en baluarte de inventor de la novela moderna, del mismo modo que haría Descartes en el terreno de la filosofía. La Iglesia desarrolla por su parte una «sostenida e implacable aversión contra las lecturas profanas», no ya por ser mero pasatiempo sino porque «habían llegado a convertirse en competencia demasiado seria para la cura de almas», distrayendo de la piedad y de la buena doctrina, parafraseando a Ayala (Ayala, 1985a: 46).

Dentro del concepto que nuestro autor tiene de historia como cambio incesante, para él, el Renacimiento y la Reforma protestante son dos momentos cúlmenes, causas de una escisión enorme entre España y el resto de Europa. En su estudio sobre *El príncipe Cristiano* del padre Pedro de Ribadeneyra, Ayala traza una analogía entre el problema cultural traído por el Renacimiento y la crisis de la sociedad del XX. La mayor analogía la establece en el proceso de subversión de valores que se da en ambas épocas, unido a la declaración del criterio supremo del éxito, que predomina sobre la moral, de tal manera que el mal se erige en norma: «Toda la subversión de valores, toda la abyección moral, la infamia de que el mundo ha rebotado en la generación presente, se encuentra ya fijada, en los últimos años del siglo XVI» (Ayala, 1944: 150).

2.6.2. Los principales cambios: nueva autodefinición del hombre. Actitud vital fáustica del hombre occidental.

Para Ayala, la Edad Media venía siendo entendida como una unidad cerrada y homogénea, mientras que realmente se trató de una época histórica muy «movida», llena de cambios, que si quizá no fueron tan rápidos como los de los siglos que siguen al Renacimiento, fueron apreciables. Pero, si debemos aceptar, matiza nuestro autor, que existía una variedad interior y una movilidad social incuestionable, es igualmente cierto que toda ella estaba regulada bajo una unidad que la englobaba y que servía de base común a modo de una serie de principios que prevalecían. Y una de las mayores unidades la aportaba el hecho de que la concepción del mundo de la cultura occidental estaba contenida en el cristianismo, como sabemos, con base monoteísta y que ya había sido recogida por los cristianos en la religión hebraica.

Pero la fe en un solo Dios descubre para nuestro autor una primera tensión interna, que no es otra que el hecho de que el ser humano queda situado entre dos polos, que, por

lo pronto, en el terreno de la teología, quedarían evidenciados en «el dualismo interno envuelto en la actitud monista básica[que] se manifiesta por la contraposición de Dios y el Diablo, principios del bien y del mal», pero no concebidos en términos absolutos (como el gnosticismo pretendió), sino (no obstante sean principios opuestos), el uno, el principio del bien o de la divinidad, prevaleciendo sobre el otro (*Vid.* Ayala, 1964).

Pero aunque la divinidad prevalezca, o lo que es lo mismo, el bien prevalezca sobre el mal, va a existir siempre una lucha entre ellos que se traduce en el dualismo que se establece al contraponer lo temporal o mundanal a lo eterno, o el espíritu a la carne, o, ya situándonos en el orden de las instituciones, la Iglesia al poder laico, o lo que es lo mismo, el Pontificado al Imperio. Como vemos ya Ayala nos está señalando dentro de un monismo fundamental, la existencia siempre de un juego continuo de alternativas entre términos contrapuestos, y que es lo que realmente va a moldear la actitud cultural del hombre occidental, como venimos demostrando en nuestro trabajo.

En el terreno religioso, como veremos más tarde con detenimiento, se desarrolla en el periodo renacentista lo que se llamó política de Cristo, «una política religiosa que trataba de coonestar la actitud renacentista –sobre todo la actitud renacentista frente a la naturaleza y el orden social– con los dogmas de la religión católica». La tarea, cuyo principal promotor fue Erasmo de Rotterdam, era dar apariencia de justa y razonable a esta nueva actitud religiosa que, medida por los criterios cristianos heterodoxos, desde luego, no lo era. Aun así, el movimiento espiritual erasmista encuentra en España un gran número de seguidores (la mayoría se situaban alrededor del mismo emperador, empezando por su mismo secretario, Alfonso de Valdés) proponiéndose mantener la concordia dentro de la orbe cristiana, «transigiendo en lo posible para reducir el protestantismo a la obediencia de la Iglesia». El esfuerzo que el emperador Carlos V realiza por mantener la unidad de la Cristiandad, sin embargo, fracasa, para luego fracasar, igualmente, su intento por reducir a través de la violencia, el protestantismo, que acaba por prevalecer en buena parte de Europa (aquella que gravita posteriormente sobre la línea del desenvolvimiento y progreso histórico).

Dicho fracaso presenta como consecuencia la quiebra de la unidad que reinaba en la cultura occidental (una unidad que se basaba, sin embargo, en una «rica variedad interna»). De esta manera asistimos a la desarticulación de un universo único, que se quiebra, dando lugar a un «pluriuniverso de pequeños mundos contrapuestos», que se traduce en los estados nacionales soberanos. Desaparece así el concepto de «una Cristiandad», sustituido por la presencia de una multitud de naciones, que luchan entre sí

para producir un proceso de verdadera «catalización cultural», que adopta una actitud divergente para con los respectivos moldes o crisoles dentro de cada estado político en el que se desarrolle.

De otra parte, pero en el mismo orden de cosas, en su *Introducción a las ciencias sociales* reconoce un hecho de suma importancia: el hombre occidental se va a concebir a sí mismo de manera diferente a como lo hicieran las concepciones culturales que le prevalecieron. Como un sujeto «de una dignidad suma»: «Cada uno de los seres humanos, independientes de sus condiciones sociales, psicológicas, morales, etc., y solo por ser un individuo humano, es portador de una suprema dignidad que lo hace absolutamente respetable». Y, ¿de dónde arranca esa noción de la suprema dignidad del individuo? Nuestro autor explica que de la concepción cristiana para la cual todos los hombres somos hijos de Dios y esa filiación común a la divinidad atribuye al hombre, aun siendo un ser humano «indigno» en sus actos, «una dignidad esencial que está por encima de cualquier diferencia» (Ayala, 1964: 89).

He aquí el problema: al mismo tiempo que reconoce al ser humano por encima de todos sus actos una dignidad incuestionable por el mero hecho de ser «hijo de Dios», echa a espaldas de este una «carga», ya que no se va a encontrar colocado de antemano y de manera definitiva en dicha dignidad, sino que la posee, explica Ayala, en precariedad y ha de ir conquistándola con esfuerzo. Y es aquí donde nace de lleno la noción del pecado, a nuestro entender.

Sabemos, y recuerda Ayala, que por obra del pecado los hombres han caído de esa dignidad y han sido abandonados, de manera que caminan errantes por el valle de lágrimas que es este mundo, y como consecuencia de esa «caída» por haber obrado «mal», han de luchar, explica Ayala, durante toda su vida para conseguir elevarse de nuevo a la dignidad plena de ser hijo de Dios. Ella solo puede ser alcanzada a través del tránsito de la muerte, de ahí la aceptación del carácter irrevocable de esta, que supone la reconquista del paraíso perdido. Por ello, explica, el hombre de Occidente, teniendo en cuenta esta concepción cultural básica que lo configura, se encuentra realmente destinado a una incesante lucha, en la que realmente estaría siempre siendo juzgado, valorado... Porque, realmente, estaría jugándose su destino en cada acto, a cada momento. Para Ayala este sería el esquema fundamental de la actitud cultural fáustica del hombre occidental, que, aunque ha ido siendo transformada a lo largo de su evolución, aún persiste.

Dicho cambio de ideales sociales tiene lugar, sin embargo, dentro de la estructura común de la sociedad en la Edad Media, estructura que conserva sus rasgos típicos

principales a lo largo de todo ese período histórico. Ya estamos pues, evidenciando de nuevo, la lucha interna del hombre occidental, esa tensión que lo define siempre en su búsqueda incesante por un nuevo modelo pero siempre anclado en el modelo anterior. Pero ello evidencia un cambio aún más radical: supone un cambio de actitud frente al mundo, pues al llegar al Renacimiento, explica nuestro autor que el ser humano se da cuenta de que se ha producido una ruptura en medio de esa continua continuidad que se venía dando...Ahora, la vida, «lejos de ser una prolongación de la vida antigua, había sido su negación directa», pues han roto con el pasado inmediato, con los siglos inmediatamente anteriores. Es entonces cuando se produce el redescubrimiento de la antigüedad en su periodo de florecimiento y se opta por «reanudar esa tradición interrumpida».

Sin embargo, no podemos caer en considerar las líneas de la historia de una manera simplista: de hecho, conforme los historiadores han estudiado el periodo renacentista, han ido descubriendo vinculaciones de este con su pasado próximo, por más que las afirmaciones de los propios hombres renacentistas no quisieran asumirlas. Y es que, explica nuestro autor, «cada una de las manifestaciones que se ofrecen como típicas de esa etapa histórica encuentran su antecedente en tiempos anteriores».

Es cierto igualmente que el Renacimiento tiene un verdadero carácter decisivo: «todas esas direcciones, en lugar de ocupar un puesto secundario y, por así decirlo, subterráneo desde el punto de vista histórico, salen ahí de pronto a la superficie, se colocan en primer plano, se combinan unas con otras» y se construyen con una fisonomía propia. Pero, matemos, dichos hechos exteriores definitorios de la fisonomía de la época, explica Ayala, «descansan sobre alteraciones hondas de los equilibrios sociales», procurando siempre un periodo de equilibrios inestables, que se va intensificando a lo largo de cuatro siglos y medio hasta llegar a la gran crisis del siglo XX.

2.6.3. *El concepto de estado.*

2.6.3.1. El estado, no operante en el seno de la cristiandad medieval. Las pugnas religiosas medievales.

[...] Lo que se hace es extender un concepto histórico correspondiente a una realidad muy concreta que nosotros conocemos, para caracterizar y hacer comprensibles las realidades fundamentales análogas, relativamente afines, pero no idénticas, que se dan en otros campos históricos. En la Edad Media no había *Estado*, propiamente dicho (Ayala, 1964: 161).

En este sentido, si no podemos extender el concepto histórico de *estado* al periodo medieval, lo que debemos hacer es preguntarnos qué forma de control social existía al iniciarse el Renacimiento, y qué otra se ha desenvuelto a lo largo de la Edad Moderna, como ya lo hace nuestro autor en su *Introducción a las ciencias sociales*. Pero lo que más nos va a interesar es conocer cómo el paso de un sistema político a otro ha conducido a la situación crítica en la que se encuentra la España del siglo XX.

Como se sabe, en la Edad Media, la sociedad occidental cristiana es «un mundo unificado complejo» formante de «una unidad cerrada y perfecta». Es a lo que se ha venido llamando: un universo político. Claro está que en su interior se producen luchas internas, pero a pesar de ellas, dicha unidad se mantuvo intacta en Occidente durante la Edad Media. Sin embargo, y por eso señalamos siempre como punto de escisión el periodo renacentista, en este se desprende de esa «gran unidad», unidades más pequeñas, que, explica Ayala, se declaran a sí mismas «sustantivas», «independientes» y «soberanas», esto es, estados. A saber, la nota distintiva de dichos estados es la *soberanía*, esto es, «la aspiración a constituirse en una unidad absoluta, a cerrarse como un núcleo social totalmente autónomo» (Ayala, 1964: 161).

En la Edad Media, la Cristiandad, que se autodenominaba «cultura occidental», formaba un complejo articulado perfectamente en su interior, que, aunque, como hemos dicho, «provisto de divisiones internas», no podían estas equipararse a las que darían lugar a los posteriores estados soberanos. La cultura occidental medieval constituía una organización institucional cerrada que suponía una actitud de contraposición con respecto al resto de cuerpos históricos, de tal manera que se situaba ante ellos en actitud de pugna, por lo que las relaciones de esta con el mundo exterior eran «causales, esporádicas y laxas», en palabras de nuestro autor. De hecho la cultura occidental medieval intuía o sospechaba al mundo exterior, pero no lo conocía realmente, «no se sabía cómo era el mundo exterior, qué figura o fisonomía tenía», ya que apenas se establecían relaciones con este sino ciertos conatos curiosos o aventureros, pero desde luego nunca «relaciones históricas trabadas» (Ayala, 1964: 162).

Y ya dentro del territorio dominado por la Cristiandad misma, las relaciones políticas eran también de índole muy diferente a las que se establecerán en la Edad Moderna. Ayala explica que el poder imperial se había ido debilitando hasta hacerse laxo, de tal manera que hay momentos en que se hace casi imperceptible, y por lo tanto es prácticamente inexistente pero sin embargo la cristiandad medieval sigue creyendo «que

vivía dentro de la estructura institucional del Imperio romano» y, por lo tanto, bajo la suprema autoridad y decisión de un emperador (que, a su vez, era sucesor de los emperadores romanos). En este orden de cosas, explica nuestro autor, la autoridad suprema en el orden político estaba fijada en la figura del emperador, y junto a él se reconocía otra autoridad suprema, esta de carácter espiritual: la autoridad del Sumo Pontífice, «representante de Dios en la tierra y cabeza visible de la Iglesia», una iglesia que era «la iglesia de todos los cristianos occidentales en aquel entonces», por lo que existía una unidad organizativa religiosa gestionaora de toda la cultura occidental. Como es de esperar, explica Ayala, entre estos dos príncipes (el temporal y el espiritual) se sucedían pugnas y conflictos que acabarían por dividir «las opiniones de los cristianos, agrupándolos en partidos enemigos, que se combatían entre sí con gran saña» (Ayala, 1964: 162).

El desempeño del poder medieval se repartía así en dos facciones políticas, la surgida alrededor de la defensa de la supremacía absoluta del Papa, por una parte, y la surgida de «la tesis que sostenía la independencia del poder del emperador respecto del poder papal». Según esta segunda, el poder del Papa debía quedar reducido en exclusividad a asuntos espirituales, mientras que el emperador sería «sumo príncipe temporal de toda la cristiandad». Las pugnas por el ejercicio del poder en el seno de la cristiandad, explica el escritor granadino, a veces fueron encarnizadas, pero realmente no pasaban de ser luchas «parciales», «civiles», que se asemejaban a las pequeñas «guerras locales» que se desarrollaban al mismo tiempo entre los príncipes feudales, esta vez bajo el precepto de la defensa de sus derechos.

Pero, como vemos, en ningún momento y en ninguno de los dos casos se trataba de luchas «en defensa de la existencia de una comunidad sustantiva e independiente sino que estaban asumidas como naturales en sus conciencias» valorándolas como una suerte de «combate judicial», en expresión ayaliana. Eran, «conflictos de derecho que se ventilaban mediante las armas» (Ayala, 1964: 163) y la decisión de las armas era tomada en la época como verdadero veredicto, con el mismo valor que una sentencia judicial, pues era el juicio de Dios, ya que este daba el triunfo a quien lo mereciese. No es necesario, así, reparar mucho más en la diferencia entre el modo de entender y tramitar los conflictos en la Edad Media con respecto a la Edad Moderna: en las luchas entre estados, las entidades soberanas, afirmaban «su sustantividad mediante decisiones de paz y de guerra» (Ayala, 1964: 163).

Pero volviendo al nacimiento de los estados nacionales, recapitulamos que aparecen en el Renacimiento, se desarrollan a lo largo de toda la Edad Moderna y comienzan «a hacer crisis» en la primera guerra mundial. Como desarrolla nuestro autor, el Estado, en cuanto *estructura*, ha ido viviendo una historia, y cumpliendo una trayectoria, que en realidad «constituye el proceso político de nuestra cultura occidental desde el Renacimiento hasta el presente [siglo XX] y está a punto de clausurarse» (Ayala, 1964: 162). Ese proceso histórico, como vimos en el capítulo anterior, a veces es lento, a veces convulso, a veces sigue la línea de la continuidad y de la evolución, pero siempre combinada con «rupturas y cambios súbitos» (Ayala, 1964: 162), para Ayala, las dos formas posibles de producirse el cambio.

Aporta una nueva luz en lo que se refiere al estudio de la aparición de los estados nacionales: cuando se produce un fenómeno de gran altura, es necesario buscar antecedentes en el seno de épocas anteriores (por muy diferente que se nos presente la Edad Media con respecto a la Moderna), pues siempre «se descubren en su orden rasgos de formación lenta [al mismo tiempo que] innovaciones repentinas» (Ayala, 1964: 162).

2.6.3.2. Nacimiento del Estado y burocratización.

La aparición de esta burocracia que presta cuerpo al Estado de la monarquía absoluta es un hecho cargado de significación social (Ayala, 1964: 173).

Si nos preguntamos cómo se produce este cambio tan fundamental que venimos estudiando en el orden de las ideas y de los hechos, como lo hace Ayala, lo primero que nos asalta es el hecho de que la aparición de las nuevas condiciones técnicas supone un cambio en la organización del control social (Ayala, 1964: 164-165). Para explicarlo toma dos ejemplos obvios: el descubrimiento de la brújula y el descubrimiento y aplicación de la pólvora. El primero permite a su vez la navegación de altura, que a su vez produce la conexión del poder político, pues crea formaciones voluminosas y fuertes en los lugares donde se producía el tráfico marítimo. Así, como si de una suerte de consecuencia en cascada se tratase, ello produce que se den los primeros conatos de Estado. Estos tuvieron lugar en Italia, que precisamente era la sede del tráfico marítimo con el Oriente, pero, reconoce nuestro autor, quedan frustrados por los cambios que la navegación de altura introduce: el primer conato de Estado tendrá lugar en la Península Ibérica, que mira hacia el Atlántico, junto con el poder marítimo. De esta manera, «los imperios coloniales

ibéricos, el portugués y el español, que luego se funden bajo Felipe II, son los primeros casos claros de Estado Moderno» (Ayala, 1964: 164-165).

El descubrimiento y aplicación de la pólvora provoca la invención de las armas de fuego, que evidencian la ineficacia del sistema defensivo-ofensivo practicado en la Edad Media: «La artillería impone un nuevo tipo de unidades de combate, un nuevo tipo de armas ofensivas y defensivas, una nueva ingeniería militar». Ello provoca que el sistema político de las relaciones feudales «haga aguas» porque la incorporación y el uso de estos nuevos elementos técnicos suponen la necesidad de un control político más fuerte y cerrado, de estructuras más amplias y cuya ejecución lleve aparejada una mayor eficacia. Del mismo modo, explica nuestro autor granadino, se requieren medios económicos con carácter monetario, unidos a una organización burocrática, es decir, impersonal y jerarquizada, pues ya no basta «con el cumplimiento fiel de los deberes feudales de asistencia al señor feudal, ni con la iniciativa libre, mejor o peor coordinada, de cada uno de los combatientes en el campo de batalla» (Ayala, 1964: 164-165) sino que impera el establecimiento de una articulación en unidades disciplinadas.

El nacimiento del estado moderno supone una nueva organización del territorio antes gestionado por la Cristiandad, que ahora aparece dividido en estas nuevas unidades políticas cerradas que «rivalizan entre sí y que tienden cada vez más, conforme el tiempo pasa, a integrarse en un círculo autónomo, acentuando sus recíprocos contrastes». Dichos estados modernos son en realidad la evolución o el desarrollo de lo que de alguna manera había sido un conato de aparición en la Edad Media: hablamos de *las monarquías patrimoniales*, que en su momento se afirmaron como «mero refuerzo de la legítima autoridad de ciertos poderes constituidos tradicionalmente», apoyándose en ideas del mismo mundo antiguo y del orden imperial. Como siempre advertimos, aunque se produzca el nacimiento de este nuevo tipo de organización política, persisten aún durante el periodo de la Edad Moderna ciertos «vestigios más o menos operantes de relaciones políticas de neto carácter medieval» (Ayala, 1964: 166). Así, los estados modernos ya aparecen en el Renacimiento bajo el revestimiento de las monarquías absolutas prefigurando en algún modo lo que será el Estado Moderno.

Podemos decir que en este proceso de formación de los estados modernos, el liderado por Felipe II de España representa uno perfectamente constituido, pues se trata de un monarca absoluto que afirma el derecho de la corona de forma resuelta, pero aun así, en su reinado, subsisten algunos «reinos medievales con autoridades locales propias, de origen en cierto modo democrático» que ofrecen verdadera resistencia y se enfrentan

al propio monarca, aunque, maticemos, dichas diferencias internas vendrán a ser eliminadas progresivamente unas tras otras.

Comprobamos pues, como hace nuestro autor, que la figura del rey «no constituye una novedad tal en la Edad Moderna, sino una transformación de una institución muy antigua: la realeza medieval», que ahora se «adorna» con la majestad soberana y recoge los principios de los mismos textos del derecho romano, retomándolos y haciéndolos suyos, permitiendo a una serie de juristas «elaborar la doctrina de la monarquía absoluta sobre la base de la posición del emperador». De esta manera, la nueva institución del estado se constituye en torno al rey y queda desde un principio identificada con él, porque el Estado «consiste en la corona real como centro y eje de toda la organización», englobando asimismo al conjunto de consejos que asesoran al rey en sus actividades de la administración pública, produciendo una serie de resoluciones que solo se llevarán a cabo bajo la aprobación de la autoridad plena del monarca absoluto. El monarca consiente además el ejercicio de una «burocracia jerarquizada y organizada a la que se le atribuye la función de ejecutar las decisiones reales que el consejo ha preparado y propuesto y el rey ha aprobado» eliminando la antigua administración de la justicia medieval, que era ejercida por los distintos señores territoriales. Ahora aparecen los ejércitos reales, como «una organización militar con carácter profesional, que obedece a los mandos de la corona» (Ayala, 1964: 167). Si queremos albergar en una palabra a todo este conjunto de funcionarios que están organizados jerárquicamente y que obedecen «a un principio único», usaremos la palabra burocracia (Ayala, 1964: 172).

Los funcionarios burócratas del nuevo estado proceden en su mayor parte de la burguesía, pero en otro tanto, de ciertos sectores de la nobleza (muchos de ellos fueron aquellos destinados a «caer en estado llano») y otros fueron simplemente nobles que sufrieron una profunda transformación de su posición social. Los monarcas absolutos se apoyan en «elementos humanos extraídos de un estamento que no era el primero dentro de la situación anterior, sino el llamado *estado llano* o *tercer estado*»: entre ellos encontramos a burgueses seleccionados por su idoneidad personal (que se mostraban capacitados para desempeñar las funciones que le asignase la monarquía). Sin embargo, explica nuestro autor, este no es el único factor que regía la asignación del empeño de las funciones del nuevo Estado: el segundo lo representa *su extracción social*, basada en una coincidencia entre los intereses del rey y los intereses de la propia clase burguesa, harta de ocupar un papel secundario en el ejercicio del poder en las relaciones medievales. Es por ello por lo que aprovecha la oportunidad que le brinda el nuevo estado de «elevarse

y prevalecer, como en definitiva prevaleció, sobre el antiguo estamento nobiliario», bajo esa marcada coincidencia de intereses (entre burguesía y corona) que los hacía «aliados naturales».

Los nobles incorporados en la nueva organización política corren una suerte diferente a la clase burguesa: entran a actuar como cortesanos y no como señores independientes, de tal manera que quedan convertidos en funcionarios, siendo igualados en su función a los burgueses, esto es, siendo burocratizados al servicio de la corona, lo que suponía una verdadera alteración de su antigua posición, aunque, como reconoce Ayala, en cierto modo «imprimen su sello y comunican su tónica a la nueva organización del control político-social».

Se acaba con el tono personal de las relaciones de poder medievales, de tal manera que en el nuevo Estado ha de reinar la impersonalidad, incluso empezando por la misma posición del soberano, «cuyas prerrogativas, cuya autoridad, para nada depende de cualidades individuales, sino que su dignidad puede estar asumida por un hombre de cualidades excelsas o por un hombre de cualidades muy mediocres sin que eso la altere» (Ayala, 1964: 173). Y este carácter impersonal invade a todas las instancias políticas, convirtiéndose pues en organizaciones burocráticas. Ahora el Estado

es un *ente abstracto*, representado por funcionarios que tratan de colocarse ellos mismos en la actitud del ente al que sirven, prescindiendo de su voluntad propia, de su interés propio, de sus gustos, de todo lo que constituye la humanidad vigente, para actuar como engranajes de una especie de máquina de un aparato técnico erigido con arreglo al principio de *racionalidad funcional* (Ayala, 1964: 174).

2.7. EL CAMBIO VISTO DESDE LA RELIGIÓN.

2.7.1. *Pluralidad política moderna frente al universo medieval.*

La disidencia que representa la Reforma no corre la misma suerte que esas herejías sofocadas de las que habíamos con anterioridad, ya que ahora el cambio triunfa, pues segrega «un arte de la cultura occidental separándola del seno de la Iglesia y manteniéndola así separada de un modo indefinido» (Ayala, 1964: 174). Las diferencias que pudiera haber habido en cuanto al problema del ejercicio del poder temporal entre las autoridades de unos países y otros, antes quedaban moderadas y sofocadas porque el resto de aspectos estaban incluidos dentro de una única y compartida institución: la Iglesia,

fuerza aglutinadora y que les prestaba «una base común, más profunda que cualesquiera discordias temporales». Sin embargo, una vez instaurado el proceso de la Reforma, la discordia política se multiplica, pues «se dobla por motivos religiosos», de tal manera que las luchas entre unos pueblos y otros dentro de la Cristiandad se hacen ya profundas, sin la posibilidad de ser corregidas «por el suelo común de una religión institucionalizada». Ello provoca que los pueblos de Occidente se van haciendo cada vez radicalmente más extraños los unos para los otros y las pugnas ya no son meros «conflictos de derecho» sino «contiendas a fondo, luchas a vida o muerte», es decir, guerras⁶.

En gran medida el nacimiento de estas guerras totales (como las califica) son resultado de la secularización de la vida, del abandono de aquel *homo religiosus* del que hablábamos al comenzar nuestro estudio. Con la ruptura de la unidad dogmático-eclesiástica se acelera el «traspaso del papel de institución sostenedora y aglutinadora de la cultura» de la Iglesia, a los Estados, que desde entonces, «se convierten [...] en la más poderosa y decisiva de las instancias sociales organizadas» (Ayala, 1964: 176).

Ayala, en su libro *Razón de mundo*, en un capítulo dedicado justamente al problema del estado en la Contrarreforma, reconoce que el Padre Ribadeneyra explica ya bien cuál era la situación en su tiempo: una vez derrotada España en su empeño de mantener la unidad espiritual de Occidente, y fracasada su política de Cristo, «las ideas profanas de gobierno se infiltraban poderosamente en el ámbito hispano mismo», muchas de las veces, a través de traducciones expurgadas como, por ejemplo la que Bodin hiciera de *Los seis libros de la República* (Ayala, 2009: 429).

2.7.2. La España de la Contrarreforma.

⁶ Ténganse en cuenta que la Reforma protestante tuvo también repercusiones doctrinales sobre el proceso de transformación que nos compete, a través del precepto luterano de obediencia pasiva al poder constituido, así como por las consecuencias políticas que trajo consigo la obra de Calvino, «cuyo radicalismo cristiano atribuye como primer fin al Estado velar por la pureza de la piedad religiosa» (Ayala, 1964: 77).

En su ensayo «La imagen de España», nuestro autor describe la España de la Contrarreforma. Intentaremos así explicar la actitud que, tras el frustrado empeño de lograr la conciliación entre los cristianos, adopta el rey Carlos V. Como se sabe, su reinado estuvo presidido por una actitud religiosa abierta, inspirada en las doctrinas de Erasmo de Rotterdam. Su secretario de *Cartas latinas*, Alfonso de Valdés, era asimismo, un erasmista eminente (Ayala, 2009: 1065) y, tanto en el ambiente cortesano como en los círculos dominantes de la Iglesia, el pensamiento de Erasmo prevalecía notablemente. Una vez rotos todos los esfuerzos para impedir la ruptura de la unidad católica, Carlos V abdica la corona en Felipe II, quien establecería un fuerte proceso de Contrarreforma en España, cerrando a España ante el mundo, «aplicando con rigor dentro de sus dominios los principios [...] establecidos por el Concilio de Trento». *Estado e Iglesia*, que se unieron para perseguir a los erasmistas españoles, «cayeron en manos de hombres de marcada tendencia reaccionaria».

Como vemos, frente a la amenaza de la ruptura de la unidad del mundo cristiano, acometió España una empresa gigantesca, la Contrarreforma, «dirigida a restaurar por las armas —es decir, por el camino del poder político, de donde proceden las decisiones últimas en el terreno de la Historia— el imperio del Espíritu sobre el del Razón» (Ayala, 1960: 34-35). El fracaso de esta gran empresa es visto por nuestro autor como la primera empresa quijotesca del ser histórico español, en el sentido de que crea esa «fisura definitiva entre ella y el resto de Europa», a la que se une «una fisura íntima en el espíritu de los españoles». Esta última fisura produce un desdoblamiento en la conciencia individual del español, conciencia que, «como una célula [queda] sometida al régimen intolerable de una doble legalidad, a un doble sistema de vigencias culturales: el español y el europeo» (Ayala, 1960: 35).

El sujeto cultural español en la época de la Contrarreforma española queda doblemente escindido: una escisión exterior, entre el español y el europeo, y una interior, que es la que produce mayor lucha interna: o atiende al sistema de valores culturales en cuanto europeo o atiende al que se le impone por ser español. Y el definir cuál era la efectiva interior disociación del ser español fue intuición profundísima de Cervantes, explica Ayala. El Quijote es así, para nuestro autor, y como explicamos ya con anterioridad, expresión máxima del gran problema cultural que era la España de

Cervantes, con su angustiosa disociación de valores (Ayala, 1960: 112)⁷. Y es que este tremendo viraje, como califica Ayala a la época de la Contrarreforma, inaugura la fase histórica en la que España vuelve la espalda a Europa, de la que se segrega espiritualmente, y «no solo de los países protestantes, sino también de los católicos cuya práctica de la Contrarreforma no era tan celosa, extremada e intransigente».

Como instrumento principal de la política contrarreformista encontramos el *Santo Oficio de la Inquisición*, quien, asociado al poder estatal, defiende la ortodoxia católica «imponiendo un control minucioso sobre todas las actividades intelectuales para extirpar cualquier desviación, y de modo muy especial las recaídas en el judaísmo», que se habían vuelto frecuentes tras la expulsión decretada por los Reyes Católicos. Pero, como ya defendimos con anterioridad, el propósito de mantener los postulados universalistas del catolicismo dentro de un ámbito geográfico limitado es contradictorio en sí mismo, pues intenta acotar lo que se pretendía como universal. De dicho propósito, se deriva, sin embargo, explica nuestro autor, la congelación cultural del país, que, asimismo daría lugar a la increíble floración artística de los posteriores Siglos de Oro, entendida muchas veces como «eclosión de unas energías espirituales constreñidas, que encuentran su modo de descargarse en la única vía transitable por entonces», ya que la actividad intelectual espontánea estaba totalmente inhibida, por ser considerada por las autoridades como peligrosa.

Por su parte, en Europa, en ese impulso que reinaba hacia el desarrollo de la Modernidad, la actividad espontánea se las veía con trabas mucho menos rigurosas. Así, mientras Europa crecía, España «mantenía encerrada en sus fronteras a una población agarrotada en tensiones casi insufribles». Pero esta empresa se obstinaba en mantener y acrecentar el aislamiento y el extrañamiento de España, un país, que, según Ayala, se encontraba «en el colmo de su poderío», lo que explica lo que se ha venido llamando el

⁷ Ayala establece una similitud evidente entre la crisis del siglo XX (que, sin embargo, se distingue por la posesión y manejo de vastos recursos técnicos detrás de los cuales está la sociedad de masas, caracterizada por la carencia de valores espirituales de validez universal), y la del siglo XVI, pero no la apura, al igual que evidentemente tampoco recomienda la restauración de ningún viejo orden, sino que, muy al contrario, explica que nuestro mundo exige la reformulación de un equipo de conceptos morales que sean aptos para las nuevas circunstancias del mundo.

fenómeno de la leyenda negra, que conduce a «una descalificación total de España y de lo español, y explica asimismo la tremenda y patética incapacidad de los gobernantes que regían sus destinos» (Ayala, 2009: 1066).

No podía entenderse, mirándola desde la óptica extranjera, que un país que aún mantenía en cierto modo su poderío imperial, pretendiese aún inspirar su acción política en «una plática de Dios y un gobierno de Cristo» (tal y como quedaba expuesto en la literatura antimaquiavelista) mientras que el resto de Europa se organizaba en estados nacionales bajo una ideología política «de pura eficacia práctica según la teoría formulada por Maquiavelo en su tratado de *El príncipe*» (Ayala, 2009: 1067).

2.8. DE LA SOCIEDAD DE MASAS BURGUESA AL NACIMIENTO DEL PROLETARIADO.

Fácil resultará averiguar de dónde provienen esos rasgos del Estado Moderno, tan opuestos a la pasión, la violencia, la irracionalidad que la política ha arrastrado siempre como ingredientes vitales consustanciales; rasgos conformadores de una institución que aspira a cumplir las tareas del Poder mediante el funcionamiento de un mecanismo neutro (Ayala, 1964: 174).

En su *Introducción a las ciencias sociales*, explica Ayala que el sustentáculo del Estado moderno es en gran medida la mentalidad de la clase burguesa que, poco a poco consigue «expulsar del orden de las relaciones políticas a los antiguos poderes feudales». Porque la burguesía es una clase social que se ha formado en el ejercicio de las actividades económicas, crece en el capitalismo y lleva siempre «el sello de la economía monetaria». Los principios que rigen a este *homo oeconomicus* del que hablábamos con anterioridad son los que rigen «el juego de la producción de intercambio», los de una racionalidad funcional. El dinero ahora es la medida abstracta de todos los valores, revela Ayala, «hasta despersonalizarse y desustanciarse el intercambio humano con ocultamiento de los individuos concretos tras de esas relaciones mensurables que son las relaciones de mercado».

La mentalidad burguesa se propone en el campo de la política (estando institucionalizada en el aparato burocrático del Estado) eliminar el hecho del poder reduciéndolo a los «efectos de un dispositivo que lo distribuye y administra según criterios absolutamente objetivos» (Ayala, 1964: 174). La mudanza en la manera de entender el control sociopolítico se basa, como vimos, en un cambio de mentalidad: el centro de atención o el propósito del hombre en la tierra se desplaza desde el problema

de la salvación religiosa al problema de la vida práctica sobre la tierra (Ayala, 1964: 175). Y este cambio del propósito vital quizá se deba, a su vez, a ciertos hechos como por ejemplo aquella gran epidemia de la peste negra, que desorganizaron la sociedad, deshicieron muchas de sus estructuras y pusieron al ser humano en la tesitura de poder cambiar la orientación de su vida terrenal. La propaganda renacentista anunciaba una salida «hacia una vida desenfrenada, ansiosa de goce, situada de lleno en el campo de las realizaciones materiales y vuelta de espaldas al problema que atenazara durante la Edad Media a la sociedad cristiana, el de la salvación del alma más allá de la muerte». Esta actitud es justamente la que define al nuevo tipo social, *el burgués*, que de ahí en adelante, presta su tono a la época moderna.

La sociedad de masas burguesa entra en poder con la Revolución Francesa de final del siglo XVIII, explica el granadino. Así se fragua como sociedad abierta fundada en principio sobre los ideales igualitarios y los supuestos democráticos, pero en la que realmente el grupo que dominaba era muy restringido. Explica Ayala que según la concepción que estaba vigente, los hombres debían encontrar ante sí las mismas oportunidades de enriquecerse y de ascender en la escala social pero, a efectos prácticos la realidad era bien otra: en la dirección política solo participaban los ya enriquecidos.

Para Ayala es posible que parezca negativo el balance histórico que se pueda hacer de la sociedad burguesa, y en realidad es que gran parte de la sociedad se encontraba en la efectividad excluido del poder y oprimido bajo condiciones de vida ingratas, por lo que ese principio de igualdad que debía regir dicha sociedad, era testigo de las más grandes desigualdades de clase. Aun así, para nuestro autor, es claro que los postulados culturales burgueses eran nobles y fecundos, pues la mera afirmación del principio de igualdad va a reducir las diferencias sociales al menos solo a una cuestión de hecho y no ya también de concepto, y que, por lo tanto, era susceptible de ser subsanado. Al menos este principio de igualdad resultaba más adecuado al anterior sistema de privilegios que ya por definición excluía de modo definitivo a gran parte de los miembros de la sociedad en la participación de los bienes de la cultura y de las decisiones de gobierno, reflexiona Ayala.

Otro de los beneficios que Ayala encuentra en esta sociedad burguesa es que si es cierto que existía una clase aristócrata dentro de la democracia burguesa, al menos la selección de dicha clase operaba sobre una base que todos debían reconocer y acatar por igual, de tal manera que si existía un cierto acuerdo íntimo entre los intereses de los burgueses y las instituciones de este Estado democrático-liberal, al menos dichas instituciones reposaban sobre una base teórica de validez universal, y que vendría a

resumirse en la creencia en una racionalidad que presta fundamentos justos para organizar la convivencia humana.

Ayala continúa explicando que dicho periodo ha venido siendo acusado de permitir y mantener situaciones de opresión injusta, pero para nuestro autor fue una de las épocas de sensibilidad más fina y con un sentido humanitario muy desarrollado, pues como la llama Ayala, es la «época romántica del humanitarismo», una época en la que las atrocidades ante las que hoy hemos pasado impasibles, hubieran sublevado seguramente a los liberales-burgueses, que defendían valores como la dignidad del hombre, la libertad personal...ligados a una defensa del progreso y a un programa de elevación de las multitudes, recoge nuestro Ayala, y siempre guiados por la máxima de lograr el mayor bienestar común.

Sin embargo, pronto las grandes multitudes aspirarían a incorporarse al movimiento histórico y reaccionarían contra los adelantos mecánicos, lo que condujo al camino de la conciencia de clases y a la organización en sindicatos del proletariado, que deseaba sustituir a la burguesía en su dominio de la política y la economía de la sociedad. Dicha demanda del poder político se encontraría manifestada en el Manifiesto comunista del 1848, incorporándose el proletariado al campo del poder como esa fuerza dialéctica según la ideología marxista que compite con la burguesía para conseguir el dominio político y social. En su deseo de alcanzar dicho poder y de reorganizar la sociedad nacería no solo la dictadura del proletariado sino su acción revolucionaria violenta, que fue dando lugar a una serie de reformas tales como la extensión del sufragio (que se convertiría en el sufragio universal) o el reconocimiento a coalición y huelga, lo que también definiría las relaciones en el ámbito del trabajo desarrollando la paridad de condiciones entre las partes (los contratantes-empresarios y los obreros).

Para Ortega, recuerda Ayala, el crecimiento de la sociedad de masas se acentúa con la crisis, con el New Deal en estados Unidos, con el advenimiento del régimen nazi alemán y, por último, con la segunda guerra mundial, hechos que desarticularían en extremo la sociedad occidental al producir la quiebra definitiva de sus estructuras tradicionales. Esa sociedad de masas, es definida como «una sociedad amorfa, atomizada, donde las multitudes humanas se encajan en cuadros artificiales, en formaciones mecánicas que antes sugieren la palabra regimentada que la palabra organización para designar al orden de la convivencia social» (Ayala, 1964: 233).

2.9. LOS SIGLOS XVIII Y XIX EN SUS HECHOS.

Durante el siglo XVIII, tras el declive del Imperio español –a partir del Tratado de Utrecht había dejado de ser gran potencia mundial– y una vez extinguida la dinastía de los Habsburgo, se establece en el trono de España la dinastía francesa de Borbón, de corte progresista que practica la política del despotismo ilustrado, secundado por las clases altas, «pero que no consigue movilizar al pueblo, dormido en la tradición católica» (Ayala, 1964: 199), reacio a adoptar las costumbres afrancesadas de la alta sociedad, que nunca penetrarán en las capas más bajas de la población española. Con la Revolución Francesa, a finales del siglo XVIII, comienza la sociedad española a entrar en crisis profunda, desencadenada por la invasión napoleónica (Ayala, 1964: 199).

La historia de España a lo largo del siglo XIX es la de la confrontación entre las «minorías cultas imbuidas de las ideas europeas modernas, que ya habían procurado instaurar el liberalismo proclamando el principio de soberanía nacional en las Cortes de Cádiz con la Constitución de 1812» y los grupos tradicionalistas, que se oponían a la Modernidad (Ayala, 2009: 1067). Cuando se produce la Restauración monárquica y, tras la Constitución de 1876, se abre en España «un periodo de paz y templado liberalismo», surge la idea de «las dos Españas»: los tradicionalistas, negadores de la legitimidad de la modernización del país y defensores de que ellos representan a la pretendida España auténtica, contrastando bajo un simplista esquema, a esta con la denostada anti-España.

Al mediar el siglo XIX concurren en la política europea, explica el escritor granadino, varias direcciones contrapuestas que hacen del año 1848 uno de los momentos cardinales de la historia moderna: se dan una serie de movimientos revolucionarios, tanto de orientación liberal como nacionalista, hasta el punto de que el mismo nacionalismo (que representaría el dogma político de la época) se llega a confundir con el liberalismo y con la misma democracia. El nacionalismo culmina con esta conjunción pero al mismo tiempo, recoge Ayala, surge un movimiento de enorme significación que «llenará el resto del siglo XIX y parte de nuestro XX»: el sindicalismo proletario nacionalista. En ese mismo año de 1848 ve la luz el *Manifiesto comunista*, de Marx y Engels, articulando y dando forma a los anteriores conatos de una ideología socialista, encaminándolos ya hacia la acción práctica (Ayala, 1964: 200).

2.10. LA RESTAURACIÓN Y LA DEMOCRACIA LIBERAL.

Nuestro autor, en su libro *La retórica del periodismo y otras retóricas* (Ayala, 1985a: 68-69) reconoce que hubo en España un tiempo de duración de casi medio siglo (desde el golpe de estado de Martínez Campos al de Primo de Rivera) en que se vivió en una atmósfera de «efectiva libertad política, con discusión pública, respeto al adversario e impero del orden jurídico», no sin injusticias ni luchas internas, claro está, pero un tiempo en el que España se estaba, de hecho, convirtiendo en una nación moderna. Asistimos, a su entender, a una cierta europeización de nuestro país, conseguida sobre el despliegue industrial que había alterado el equilibrio de las fuerzas sociales y había conseguido desplazar su centro hacia las clases medias y obreras. El aumento de la representación democrática supuso el aumento directamente proporcional del clamor contra el régimen (Ayala, 1985a: 69).

Se atacaba a la España oficial, explica nuestro autor, era la comprobación del éxito logrado por Cánovas con su monarquía constitucional y parlamentaria. La europeización de España se había hecho efectiva, y se pretendía que lo mismo ocurriese con la democracia liberal, dentro de «la tónica de tolerancia establecida por el régimen».

Desde el punto de vista económico, el desarrollo industrial, alteró sobremanera la estructura básica del país, al mismo tiempo que el partido socialista se había convertido en una «política europea» de enorme potencialidad estabilizadora, en relaciones de estrecha inteligencia con una burguesía profesional e intelectual cuyo nivel podía medirse con el de sus análogas en cualquier otro país. Y, en lo que responde a la prensa y la literatura, «todo declaraba una vitalidad, un dinamismo interno donde se integraban en contraposición funcional tendencias que, al parecer irreconciliables, pugnaban convulsivamente antes de la Restauración».

Para Ayala, la democracia liberal estaba terminando de hacerse efectiva. Por su parte, el carlismo y el tradicionalismo se consideraban «como antiguallas de chiflados», al mismo tiempo que se ridiculizaban «los remanentes del republicanismo histórico y sus caducas ideologías», por lo que una España nueva «se alzaba contra el artilugio, ya embarazoso, del aparato ortopédico que le había permitido ponerse en marcha, y exigía que las ficciones del régimen se hicieran realidades». Sin embargo, el proceso de ampliación y efectivización de la democracia representativa sería interrumpido en 1923 con el golpe de Estado del general Primo de Rivera (Ayala, 1985a: 70).

Francisco Abad en su artículo «Comentarios a la interpretación de la historia de España de Francisco Ayala», hace alusión a uno de los ensayos ayalianos que a este respecto más nos importan, denominado «España, a la fecha», que se había publicado por

primera vez el año 1965 y en el que se trataba el problema de la Restauración española. Así, el periodo que se extiende entre 1874 y 1923, como ya señalamos, vendría a constituir el único pasado en el que se ha vivido en nuestro país «en una atmósfera de efectiva libertad política» (Abad, 1992: 49). En términos amplios estaríamos hablando del periodo de la Restauración, y Ayala recuerda que la vida política se caracterizaba entonces por un marcado caciquismo: «los caciques eran los jefes indígenas a través de cuyo poder local el aparato de gobierno reglado por una Constitución liberal [...] se conectaba con una sociedad de estructura agraria» (Ayala, en Abad, 1992: 50). Ayala valora el caciquismo, explica Abad, como «resultado transitorio del designio canovista de implantar en España la democracia liberal» (Abad, 1992: 50).

Para Abad, nuestro autor se muestra demasiado generoso en cuanto a la valoración que de dicho periodo hace, y para este es más cercana a los hechos la interpretación que don Antonio Cánovas hiciese: este periodo estuvo «sembrado de consignas integradoras y de tolerancia, y una práctica política tendente a consolidar y mantener el bloque de poder económico y político y la defensa de la propiedad» (Abad, 1992: 50). Continúa explicando Francisco Abad que en este momento surge el procedimiento que aseguró la falsificación del sufragio en el marco del caciquismo y que bien lo había recogido ya José María Jover: «El político en Madrid; el cacique en cada comarca; el gobernador civil en la capital de cada provincia como enlace entre uno y otro, constituyen las tres piezas claves en el funcionamiento real del sistema» (Abad, 1992: 50).

Según Ayala, nos encontramos ante el designio de una democracia liberal, que quedó frustrada a cargo de las malas cualidades que soportaba el rey Alfonso XIII y por la intervención extranjera, que hizo se consolidara la guerra de 1936; para Abad, sin embargo, el periodo canovista no resultó tan esperanzador en cuanto a la supuesta constitución del estado liberal. No hay duda de que con la Restauración llega la Edad de Plata de la cultura española, explica este, así como muchos progresos en el desarrollo de nuestra vida civil, pero lo que según Abad no recuerda Ayala es que «la faz socio-política del momento tiene muchas sombras» afirmando que en relación con los aspectos generales de la vida, no está seguro de que pueda decirse que el espíritu liberal «alentaba cada vez con soplo más intenso al régimen restaurado», como sí afirmaba Ayala. Para este serían los primeros veinte años del reinado de Alfonso XIII los que torcerían el rumbo:

Nada impide suponer que de haber deparado la suerte a España en el primer cuarto de siglo actual un monarca más discreto que Alfonso XIII, la presión continua de la opinión pública hacia una democracia auténtica para la cual el país estaba ya maduro hubiera conducido a la apertura cada vez mayor del régimen, a su ensanchamiento y «nacionalización» (Ayala en Abad, 1992: 50).

Pero sea como fuere la pretendida y deseada ampliación y efectivización de la democracia representativa no se llevó a cabo, y fue interrumpida en 1923 cuando un periodo de regionalismo y de crisis política unida a la mentalidad de una irracionalidad de violencia, condujeron al periodo de la Restauración a su crisis global. La idea de defensa de la propiedad y de privilegios y exclusividades se mantenía vigente en los comienzos de la Restauración y el monarca acabó identificándose «con las instancias de la vida nacional que mantenían tales ideas», y a ello es a lo que quizá se refiere Ayala cuando expresa precisamente que no tuvimos «un monarca más discreto».

Pero lo que está claro es que a la mala gestión de Alfonso XIII se le unieron «unas condiciones de vida coyuntural crónicamente insostenibles para los trabajadores e incluso para la clase media» (Abad, 1992: 51). A esta crisis política se le une la disolución de los partidos políticos históricos, los movimientos regionalistas y el mismo problema religioso. Quizá por ello José María Jover escribe: «El año 1917 presencia la frustración de un movimiento reformista, el cual de haber prevalecido, hubiera permitido superar sin graves conmociones y sin peligro para la institución monárquica el momento inevitable del agotamiento del patrón canovista[...]» (Jover en Abad, 1992: 51), pero no fue así, y desde el año 1917 hasta el 1923 asistimos ya a la completa descomposición del sistema, en el que no solo no se nacionalizó la monarquía, sino en el que el mismo rey Alfonso aceptó la ruptura del régimen constitucional (Abad, 1992: 52).

2.11. EL SIGLO XX A LA LUZ DE LA ECONOMÍA Y DEL DESPLIEGUE TÉCNICO.

2.11.1. *El problema de la libertad en el presente.*

La cuestión [...] es la de hallar esa nueva fórmula de la libertad, adecuada a las condiciones del presente. Esta fórmula no puede nacer por sí sola de los hechos [...] será necesario poner a contribución todas las potencias de la inteligencia y de la voluntad: de la inteligencia, porque implica un dispositivo técnico; de la voluntad, porque se trata no de una técnica ciega [...] sino de una técnica para el bien. Pues nunca debe perderse de vista que el problema de la libertad es ante todo, un problema de índole moral. [...] Entiendo que tras del problema de la nueva organización del mundo se esconde la necesidad de una *renovación moral del hombre* (Ayala, 1945: 85).

El estado constitucional o Estado de derecho [tiene como] dos principios fundamentales –las garantías individuales y separación de poderes- [que] están destinados, como se ha visto, a la salvaguardia de la libertad, organizada esta dentro de un determinado orden político (Ayala, 1945: 68).

Como se sabe, las relaciones de este orden se basan en ciertos datos de la realidad social que permiten evaluar dicho ordenamiento como adecuado y justo o como inadecuado. Dichos supuestos de la realidad vienen a condicionar esa concreta organización de la libertad práctica, y su eficacia se encuentra unida en cierta medida «a la subsistencia de aquella estructura básica, por lo menos en cuanto a sus líneas generales». Estimar si debe subsistir dicha estructura o debe desaparecer es siempre cuestionable debido a la gran complejidad que presenta la realidad social, de tal manera que ya en un determinado presente histórico podemos encontrar una enorme variedad de opiniones o de juicios dispares sobre la valoración de la situación social.

Para Ayala, sin embargo, podemos considerar un criterio objetivo para que una determinada estructuración de la sociedad pueda ser considerada como positiva: que esta tenga como principio la salvaguarda de la libertad o, cuanto menos, que no responda al designio de sofocarla. Pero es difícil, además, valorar si se mantiene la adecuación entre los datos de la realidad social y los principios de su ordenamiento, dados desde el exterior principalmente porque mientras que los principios constitutivos, sean cuales sean, presentan una estructura rígida, por el contrario, la realidad social está siempre fluyendo, sometida a continuo cambio, ligada a la línea del proceso histórico. De esta manera, puede llegarse al caso de que se aleje tanto de los datos iniciales en el transcurso de los tiempos, que estos acaben por contradecir su sentido originario y se conviertan en verdadero instrumento de opresión, como ya ocurriría con el sistema medieval de privilegios medievales, que, durante el curso de la Edad Moderna quedaron obsoletos y se convirtieron en verdaderas mordazas (Ayala, 1945: 68).

Otro matiz que al respecto introduce nuestro autor es el siguiente: aunque, como hemos visto, la adecuación entre la base social y su organización exterior no puede ser exacta, es claro que sin embargo ha de estar más o menos ajustada, ya que fuera de unos límites ya no estaríamos hablando ni siquiera de adecuación, sino de discordia, o incluso de «contraste tendencial», en palabras ayalianas. Este juego entre datos sociales y organización de la libertad puede conducir a una gran paradoja: la efectiva negación de

la segunda. Y, explica Ayala, para determinar el momento en el que esto puede ocurrir: mientras «el desarrollo social siga progresando dentro del régimen en su sentido de crecimiento, ese punto no ha llegado» pero se producirá cuando la corriente social sea tan punzante que suponga el quiebre de las instituciones, pero explica que «hasta que ese punto crítico no [haga] acto de presencia habrá, sin duda, entorpecimientos, negaciones de la libertad [...]» pero no se llegará a definir la situación como «dominada por condiciones opresivas, contrarias al principio ético de la libertad humana».

Centrémonos ahora en definir la situación histórica que sirvió de supuesto a la «organización concreta de la libertad que llamamos Estado constitucional o Estado de derecho», que vendría a ser la sociedad dominada por la burguesía «en su despliegue de fuerzas productivas para la activación de potenciales riquezas, dentro del proceso económico denominado capitalismo» (Ayala, 1945: 68). Y es que el capitalismo, qué duda cabe, representa una fase crucial en el proceso civilizatorio, como podemos deducir, advierte nuestro autor, con la simple contemplación de las consecuencias que trae consigo: el progreso técnico ha propiciado la integración social y en cuanto a su extensión se refiere, podemos decir, que «está alcanzando su límite, al abrazar al género humano y a la totalidad el globo terráqueo» (Ayala, 1945: 69).

Pero lo más típico y definitorio de la fase capitalista del progreso civilizatorio es, evidentemente, «el empleo primordial de medios económicos» y, su promotora, la clase burguesa, una clase social que se había conformado como estamento dentro de las actividades económicas medievales. De hecho el Estado liberal nace según la teoría del contrato, y hasta las propias «libertades individuales» se definen con derechos económicos, a saber, el derecho de propiedad privada. Se forma así «un dispositivo congruente encaminado a permitir el despliegue sin trabas de la actividad económica de los particulares, proporcionándoles no tanto una igualdad material y efectiva como una igualdad de oportunidades», eliminando los obstáculos ajenos a las propias leyes de la economía; lo que se tradujo, evidentemente, en un primer momento, en la necesaria supresión de «privilegios». Maticemos, siguiendo a nuestro autor, que por privilegios en la época de la instauración del régimen constitucional a la que nos venimos refiriendo, se entendían no solo los medievales (ya en forma de estructuras políticas vacías de contenido social) sino también «todas las limitaciones opuestas al libre despliegue de las actividades económicas de la burguesía por el aparato del gobierno monárquico-absolutista». La clase burguesa nace y crece dentro de estas instituciones «sorteando las dificultades que suponían los fueros municipales, la organización de los gremios o la concentración de la

propiedad del suelo en las llamadas *manos muertas*», pero ahora percibía como insoportables dichos obstáculos, pues coartaban su pretendido crecimiento y su pretendida libertad, por lo que se propone como objetivo primero, su derribo (Ayala, 1945: 69).

Así, el propósito de la burguesía en cuanto a la organización de la libertad era conseguir un orden dinámico en el seno de una sociedad en crecimiento. Para conocer hasta qué punto se cumplió, Ayala nos invita a considerar el siguiente dato: «la población europea, que desde el Renacimiento hasta finales del siglo XVIII no se había elevado por encima de ciento ochenta millones de habitantes, asciende en poco más de un siglo a la cifra de cuatrocientos sesenta» (Ayala, 1945: 70). Como se ve, se llega a cumplir bajo el gobierno liberal la colonización que fuera política del gobierno del despotismo ilustrado (Ayala, 1945: 70). Por ello, en este sentido podríamos decir que la libertad organizada por la burguesía, esa que respondía al esquema de un orden dinámico de una sociedad en crecimiento rápido dentro de las condiciones capitalistas, se mantiene sin variar los rasgos más importantes de su estructura mientras la línea del proceso capitalista es ascendente, por lo que parece resultar *a priori* efectiva esta organización de la libertad de base liberal burguesa. Sin embargo, reconoce nuestro autor, hay que ser sigilosos y reconocer que ese crecimiento no se ha cumplido sin comprometer incluso a la libertad misma, hasta llegar a ponerla en crisis.

¿Cuáles podrían ser los puntos en que en cierto modo dicha organización de la sociedad «hace aguas»? En primer lugar advertiremos de que solo se da en el seno de las unidades políticas de tipo nacional, y estas, «poseídas de voluntad histórica, extienden su dominación a otras zonas del planeta», mediante verdaderos procesos de colonización económica, bajo el pretexto de «civilizarlas» (cuando muchas de ellas presentan calidad de «zonas explotadas»). De otra parte, las técnicas del capitalismo producen «un desdoblamiento interno de la población de los propios Estados nacionales metropolitanos»: se forma una clase obrera o proletariado, resultado de los cambios estructurales que en la sociedad europea se producen como consecuencia de la Revolución industrial, y que llegan a alterar no ya solo la técnica de producción sino lo que es más importante, «las relaciones entre los factores humanos aplicados a ella».

Había nacido un nuevo espíritu de empresa, que, como hemos señalado, «tropezaba con las trabas de orden jurídico y administrativo que, procedentes de la Edad Media, conservaban todavía en vigor la monarquía absoluta» tales como los fueros, los privilegios, las corporaciones, los gremios... Eran un verdadero obstáculo para el

desarrollo de esta nueva economía, que al principio se contentó con desarrollarse al margen («instalando, por ejemplo, sus manufacturas en el campo fuera del alcance de jurisdicciones especiales») pero que luego intentaría eliminarlas por la vía revolucionaria, mediante la configuración de un sistema de libertad que entendía a esa como *libertad de iniciativa* o como *igualdad de oportunidades* (Ayala, 1945: 71).

Pero de manera general, podemos afirmar que dentro del orden liberal pudo continuar con holgura su despliegue la economía capitalista, aunque, explicita Ayala, dicho crecimiento se regía por su propia ley: «respondía a un propósito de lucro que había pasado a erigirse en fin, mientras que las necesidades se convertían en medio», lo que se evidencia ya desde la misma «creación de las nuevas necesidades o con la ampliación del mercado». El sistema capitalista, estaba regido asimismo por una exacerbada exigencia racionalizadora de la producción, que se llamó «*la ley férrea del salario*» (formulada por Lassalle), que se podía resumir de la siguiente manera: «la retribución del trabajador no rebasaría nunca espontáneamente el *mínimum* indispensable para su material subsistencia en cuanto elemento productor».

Explica nuestro autor que, detrás de esta ley económica advinimos la existencia de una clase obrera o proletariado, que se forma en función de las nuevas circunstancias industriales sometidas a exigencias de racionalización. Y, si se tiene en cuenta la historia de esta nueva clase social nos percataremos de que llena una importante sección de la historia de la España contemporánea, constituyendo ese quehacer una «lucha alrededor de a la libertad». El proletariado se autodefine «como testimonio viviente de que la evolución de la realidad social de la que es hijo había transformado los datos básicos hasta el extremo de convertir las instituciones liberales en un instrumento inocuo, y aun contraproducente» bajo su primer fin de garantizar la libertad. Asistimos pues a la verdadera crisis del liberalismo, pues la organización de la libertad burguesa era ahora, un verdadero instrumento opresivo para la nueva clase social que apuntamos, el proletariado (Ayala, 1945: 72).

Para el proletariado, la concepción de la libertad se basa en la acentuación del aspecto material de esta, en su labor de oponer su propia concepción a la que tuviese la burguesía, a la que caracterizaron como formal o «ficticia», que vendría a ser ilusoria y engañosa, una mera «pura apariencia», a diferencia de la que el proletariado propone, esta vez una libertad económica, principalmente.

Y, aunque presenten una ordenación diferente, proletariado y burguesía son dos clases sociales que, contempladas desde la línea intelectual, no distan tanto, pues, como

explica nuestro autor, «las ideologías proletarias se encuentran dentro de los principios espirituales de la burguesía, y solo ofrecen una nueva versión de ellos, adaptada a nuevas circunstancias». De hecho, la crítica que hizo el propio Marx de la *plusvalía*, propone Ayala, en cierto modo tiende a demostrar que el trabajador es despojado de una parte de su trabajo, y por lo tanto, de su legítima propiedad. Y ya veíamos cómo la concepción proletaria de la libertad material reproduce «la afirmación solemne de la Declaración de derechos del hombre y del ciudadano sobre el carácter sagrado e inviolable de la propiedad».

Para llevar a cabo una efectiva práctica de la libertad, el proletariado va a oscilar en su actuación entre dos tácticas. Una de ellas postula «la dictadura del proletariado», concebida como una medida transitoria para alcanzar la transformación de la sociedad y lograr la libertad material de base económica igualitaria (es lo que Ayala resume como *la democracia de los trabajadores*). Explica Ayala que este programa fue desarrollado en Rusia, «donde el curso desfavorable de la Gran Guerra iniciada en 1914 había desencadenado a partir de 1917 un movimiento revolucionario de carácter proletariado» que quiso implantar el socialismo según los principios que dictara el célebre *Manifiesto comunista* dado por Marx y Engels a mediados del siglo anterior. La revolución, que quedó confinada a Rusia, se mantuvo en aislamiento por las condiciones naturales de este país, «que permitían organizarlo en régimen de autarquía económica». De esta manera, y solo dentro de sus límites, se operó un proceso de industrialización planificado por el mismo estado, que supuso una elevación general del nivel de vida de las masas humanas. Dicho proceso de industrialización acercó al país «a la situación media de los países occidentales «alejándolo de la anterior estructura feudal que estaba englobada dentro de una situación de autocracia» (Ayala, 1945: 73). Dicha revolución rusa emite una «*declaración de derechos*, a saber, *la Declaración de derechos del pueblo trabajador y explotado*, contenido en la Constitución de 1918». Así, podemos concluir diciendo que desde un punto de vista práctico, el problema de la libertad en la Rusia soviética «puede reducirse a los términos con que se plantea para las autarquías económicas planificadas por el Estado» (Ayala, 1945: 73).

De otra parte, encontramos la segunda táctica, que vendría a ser la del «socialismo reformista», que se propone hacerse con los medios del régimen liberal (con el apoyo de las instituciones democráticas del Estado) para conseguir la libertad material operando en la ciudad «una evolución conveniente», en palabras de nuestro autor. Se proponen mejorar la situación de la clase obrera utilizando, como hemos señalado, algunas de «las

posibilidades de lucha contenidas en la democracia» (tales como la libertad de palabra y prensa, o los derechos de reunión y asociación). Su fin último es democratizar o socializar la constitución económica capitalista. Esta táctica del socialismo reformista, triunfa, y desemboca en la democracia de masas (como ejemplo, la república alemana que se establece sobre la Constitución de Weimar de 1919). Pero, y he aquí el germen de la crisis del liberalismo, si es cierto que asistimos a una ampliación de los derechos individuales en pos de su propuesta organista de la libertad, las tendencias se exageran y llegan a su límite.

La crisis del liberalismo ya había sido anunciada en la contraposición interna de las clases sociales, señala Ayala, pero se hace presente «bajo la forma de conflicto exterior de las potencias nacionales, en la guerra mundial de 1914-18». La expansión civilizatoria no había tenido límites y las llevaba ahora a choque, de tal manera que las colisiones de intereses (que antes se habían dirimido en conflictos parciales por el control de una zona destinada) procuran «una decisión definitiva»: la disputa por el terreno, una vez se había hecho evidente que el campo de extensión colonizadora era limitado y que no permitía la posibilidad de desarrollos paralelos.

Como resultado de la guerra ocurre que las potencias agredidas resultan triunfadoras, aquellas que se habían defendido «agrupadas en una coalición» (lo que, de otra parte, supuso que no hubiese consecuencias radicales derivadas de su «triunfo»). Para nuestro autor, la actitud que adoptaron dichas potencias triunfantes es la de «repeler un asalto a sus posiciones», lo que unido a las pugnas latentes entre las potencias que formaban la coalición, les impidió erigirse como fuerza aniquiladora de «un competidor que podía ser utilizado en el futuro para contrapesar el posible crecimiento de uno u otro de los actuales aliados». Con la paz de Versalles se consiguió un mero aplazamiento de lo que Ayala ve como una «inevitable definición», ese nuevo choque, que desde entonces «comenzó a preparar la potencia derrotada» y que acabaría por producir «la guerra total de que nuestra generación es testigo» (Ayala, 1945: 74).

La organización técnica de la potencia derrotada tenía como objetivo lograr una organización del grupo social llevada al extremo, para que el rendimiento de su esfuerzo fuera el máximo, quería convertir la nación en «un dispositivo organizado a los fines de la guerra». Tal fue el fin del totalitarismo, y para ello debía suprimir el régimen liberal, de una parte, y superar la lucha de clases, por otra. Como se sabe, la primera manifestación de este sistema totalitario es el fascismo italiano, en cuya gestación cooperan, «motivos emocionales de orden nacionalista, avivados por la humillación militar, y una reacción

defensiva de las clases propietarias y capitalistas contra los avances del proletariado» (Ayala, 1945: 75). Se trataría de una tiranía que se apoya en una organización paritaria en su origen pero que se transforma, con vistas al monopolio del poder, «en jerarquía burocrática y paramilitar, ajena al aparato del Estado *stricto sensu*, pero injerta en él y absorbiéndolo por entero».

Desde el punto de vista social, su núcleo es mesocrático pero en sus comienzos actúa en conexión con el gran capital, parafraseando a nuestro autor. Además, trata de integrar en su jerarquía al proletariado. En cuanto a su aspecto económico se ha de decir que sigue «la dirección coordinada de los procesos de producción, con fuerte tendencia hacia la autarquía nacional». Y, en cuanto al problema que nos viene interesando sobremanera, el de la libertad, huelga decir que este fascismo la elimina por completo, con la supresión de toda garantía jurídica, lo que equivale a decir que «lo mistifica, transfiriendo la inagotable exigencia humana de libertad» (como recordamos, uno de los sofismas erróneos que sobre la defensa de la libertad apuntamos en otro capítulo) (Ayala, 1945: 76).

Después de la guerra de 1914-18, el mundo conoció numerosas tiranías semejantes, pero distintas en cuanto a las peculiaridades y condiciones de cada país, aunque coincidentes en la negación que de la persona individual realizaron. Centran su lucha contra la libertad alrededor de movimientos proletarios, señala Ayala, por su ideología extrema: la dialéctica política de todo el periodo de la historia contemporánea se reduce de hecho a la alternancia entre dos extremos: comunismo y fascismo o totalitarismo (Ayala, 1945: 78).

De los sistemas políticos que se establecen según el totalitarismo, destacamos el régimen nazi que sustituyó a la República de Weimar en Alemania. Lo destacamos por dos cosas: porque con el vertiginoso desarrollo de la potencia alemana se ha llegado al conflicto que hace quiebra del totalitarismo, y en segundo «porque ahí se encuentran desenvueltas al máximo y con una gran pureza de líneas [las] características de este». Tomaremos la República de Weimar como el ejemplo más claro del impasse «a que forzosamente lleva el progreso de las llamadas reivindicaciones obreras en una economía capitalista cerrada»: el proletariado ha renunciado (por agrado o por la fuerza) a investir el poder, y se aplica ahora a conseguir una mejora en sus ventajas de clase, «poniendo a contribución los medios que le ofrecen las instituciones democrático-liberales» (Ayala, 1945: 76).

De esta manera, las garantías de la libertad individual se ejercitan de manera preponderante y casi exclusiva bajo el propósito de conseguir una situación cada vez más ventajosa para la clase obrera, pero claro está, «dentro de un sistema capitalista cuyas responsabilidades y discreción no comparte». El problema se produce cuando la elasticidad de este sistema capitalista llega a su límite, y mucho más en un país como Alemania, donde las posibilidades de expansión económica exterior habían quedado muy reducidas por causa de la derrota militar. Así las cosas, el movimiento nazi se alzó como último intento del sistema capitalista alemán por «romper su encierro», aunque ello supusiera abogar por una supresión de la libertad y una disolución de las organizaciones políticas de clase, todo ello por lograr reorganizar la situación económica nacional, «insumiendo las fuerzas de trabajo inactivas por la desocupación, y aplicándolas en conjunto a la única gran industria posible en una economía nacional cerrada en dirección capitalista: la industria de guerra».

Con la guerra, explica nuestro autor, se reforzaba el designio del régimen, que se proponía promoverla para conseguir mediante la derrota de las potencias mundiales, la dominación universal y la organización del planeta a beneficio de la raza alemana (considerada, de otra parte, como la «raza de señores llamada por el Destino a gobernar y explotar al resto de los hombres»). El totalitarismo alemán desea ante todo realizar el destino de su «libertad nacional» aunque ello supusiese sacrificar el régimen libertario alemán, «paso previo para extirpar la libertad del haz de la tierra».

La nueva coalición, formada con la pretensión de terminar con el dominio alemán, triunfa (al menos, militarmente), y es por ello que se restablece, gracias al objetivo de las potencias que la conforman, la predisposición por alzar como criterio esencial de la dignidad humana, la salvaguarda de la libertad. De nuevo, volvemos a la necesidad de hallar un orden social, que ha de reconstruirse, en el que quede insertada y defendida la libertad (Ayala, 1945: 77). Se produce así «el reajuste del poder mundial» y se tiene en cuenta el volumen efectivo de las nuevas agrupaciones humanas, al mismo tiempo que se extraen las consecuencias horribles y «recíprocamente hostiles» realizadas en el periodo entre las dos guerras mundiales. Así, tanto de la parte de los ensayos socialistas como de la parte del totalitarismo se desprende una enseñanza clave, y coincidente: el proceso capitalista ha promovido, a través del cambio técnico de las relaciones económicas, una transformación tan profunda en la sociedad que resulta ineficaz, por inadecuadas a su estructura básica, las instituciones jurídico-políticas mediante las que el liberalismo clásico resolviera un día el problema de la libertad. Si no se desea omitirla, ni proscribir

con ello del mundo la dignidad humana –y evitar que ello ocurra ha sido, en el plano ideológico, la finalidad de la lucha librada–, será, pues, necesario hallar una nueva forma de organización de la libertad acomodada a las condiciones del presente. Además, añade nuestro autor, que dadas las condiciones en las que se encuentra nuestro mundo actual, esta exigencia es perentoria e inaplazable. No podemos ya abandonarnos al azar, «entregando la solución a la obra del tiempo»: la sociedad actual presenta una interdependencia tan extrema entre las partes que cualquier perturbación en sus mecanismos originaría catástrofes. Esta trabazón origina otro grave problema: se ha de llevar a cabo una racionalización exacta de las relaciones sociales desde el punto de vista de la economía para que puedan funcionar las partes «sin fricción grave».

La solución no puede pasar nunca por una obstinación por mantener los principios jurídicos del individualismo, pues ello sería equivalente, explica Ayala, a postular el desorden o un orden injusto (Ayala, 1945: 78). Y es que, las condiciones actuales de vida social determinan que, «sin propósito deliberado de nadie, el resultado de tiranía se produzca de manera espontánea, como fruto del progreso técnico, si un dispositivo especial no lo impide» (Ayala, 1945: 79).

Y, ¿cómo puede nacer la tiranía de un particular? Si explica nuestro autor que tenemos una cierta salvaguarda en el sentido de la que la tiranía individual puede estar vigilada por los poderes públicos, puede darse la situación de que exista una «influencia ilegítima [...] de las empresas privadas sobre estos organismos oficiales» y, como se sabe, la forzosidad de un particular no se limita nunca a los servicios sometidos a la regulación oficial sino que se extiende al conjunto de las relaciones sociales (por ejemplo, a la provisión de artículos de uso y consumo y hasta a las actividades de recreo) que, de otra parte, tienden cada vez más a ser gobernadas mediante instancias centralizadas. Pero Ayala va aún más allá: si imaginamos el hipotético caso de que se cumple el máximo control de estas «por organismos oficiales de origen democrático irreprochable», nacería el dilema de si dichas determinaciones democráticas pueden garantizar por sí solas «una libertad suficiente para el desarrollo de la personalidad moral del hombre».

Por lo pronto, señala Ayala, los rasgos generales de la época son comunes a todos los aspectos de la vida, de tal manera que no solo se manifiestan en las relaciones económicas sino también en las intelectuales. Y en estas últimas es en donde reside el mayor peligro, «porque tocan a una zona más íntima y endeble de la humanidad, apuntando al cogollo mismo de la persona individual, donde la libertad tiene su fuente». Si eficaz es la esclavización económica, más eficaz es el ataque contra la libertad

utilizando «técnicas de propaganda que, desluciendo la inteligencia, esclavizan el alma». De una manera u otra, la sociedad posterior a las guerras mundiales sabe por experiencia propia, como explica nuestro autor, que «la organización liberal clásica deja librado al particular en las manos de quienes posean los medios técnicos –que son también económicos– para el empleo de la propaganda» (Ayala, 1945: 80).

Pero, y para intentar ser «justos», las condiciones resultado del progreso técnico que promueve la sociedad liberal estaban destinadas a repercutir de forma beneficiosa «sobre el orden y el tono general de la vida humana»; y, verdaderamente, así ha sido en ciertos aspectos parciales, entre los que podemos destacar el aumento de la población o la creciente liberación de las grandes masas en situación de esclavitud (a cuya costa florecieron un día las civilizaciones antiguas). Además, como reconoce el autor granadino, «nadie piensa ya hoy en renegar del progreso técnico alcanzado porque este progreso encierre dificultades y peligros», igual que «nadie piensa en entregarse a actitudes que reproduzcan la de aquellos obreros de las manufacturas inglesas que destruían iracundos las primeras máquinas» porque convertían en innecesaria o prescindible a una parte de la mano de obra. Pero, añadamos, «tampoco puede olvidarse que el crecimiento de la civilización, de la interacción social, de las normaciones exteriores, ha hecho vitalmente indispensable el que la libertad se encuentre institucionalmente garantizada». Y es precisamente la falta de una real garantía lo que ha propiciado consecuencias insoportables, porque, como reconoce nuestro autor, la presencia de estos nuevos instrumentos técnicos (como el automóvil, las armas eficaces o «los medios de identificación y control que hoy poseen las instancias sociales directivas») solo «merecen la pena» a la sociedad si son utilizados para el bien de los hombres y no para la desdicha de estos, al mismo tiempo que debemos exigirles que permitan imponer «en nuestra sociedad actual un régimen de libertad organizada» (Ayala, 1945: 80).

2.11.2. El progreso desde la técnica material y la política.

[...] he venido insistiendo con machaconería sobre la urgencia de reformar el edificio de las instituciones político-sociales para conseguir que el espacio abierto en ellas a la libertad de individuo sea todo lo amplio que en cada etapa histórica consienta [haciendo uso del] equipo instrumental a nuestra disposición[...]. Si esos recursos instrumentales de que ahora se dispone – en sí mismos, neutros, ni buenos ni malos moralmente– son manejados desde estructuras socio-políticas obsoletas[...] lo más probable será que por su lógica funcional, al encontrar cauces

inadecuados, ocasionen perturbaciones y terminen por volverse contra la civilización misma que los ha producido[...] (Ayala, 1985a: 83-84).

La técnica industrial y la democracia de masas comportan sus valores propios, reconoce nuestro autor: «el de un progreso mecánico capaz de liberar al hombre de la esclavitud del trabajo, y el de una consiguiente elevación de todos los seres humanos al plano de esa libertad. Ello es innegable», pero se hará necesario estudiar las circunstancias históricas en que se consiguió el cumplimiento de tales principios.

El gran despliegue técnico que llena el siglo XX y que se produce «bajo la norma de la abstención del Estado en las relaciones sociales de producción y distribución de bienes», ha convertido a nuestra civilización en lo que es hoy, tanto si se repasan los índices sanitarios, como el nivel de cultura popular, la dieta media de la población, e incluso lo referente a las diferentes comodidades, diversiones y ocios. Como se ve, la multiplicación de las cifras de población aparejó un paralelo aumento del bienestar de la sociedad, mejorando «las condiciones de existencia de la gran mayoría de los hombres».

Sin embargo, y como no es de extrañar, esta transformación descomunal no se desenvuelve sin desarreglos, pero, tal y como hemos dejado entrever en las páginas anteriores, en suma «ha conducido a una mejora muy sustancial en el promedio de las condiciones de existencia entre las masa populares». Ya desde el mismo obrero agrícola antiguo, lo atisbamos: pasa a ser el tipo de obrero industrial (muy diferente al obrero anterior al despliegue económico-técnico del XIX) que va más «decorosamente vestido, suficiente y equilibradamente alimentado», que se aloja decentemente, cuya jornada de trabajo le garantiza el descanso necesario y al que se le propicia «el alcance de los bienes de una mediana formación cultural».

Sin embargo, si las condiciones de vida tampoco son ideales, y más cierto aún, todavía grandes sectores de la población mundial sufren una pobreza extrema, debemos reconocer que «los sectores más desafortunados de la Humanidad representan precisamente un residuo económico social de la situación previa a la gran revolución industrial que ha transformado la fisonomía del mundo».

2.11.2.1. El proletariado dentro del capitalismo.

En *Miradas sobre el presente* (Ayala, 2005), reconoce Ayala que sería falsa inferencia considerar que el despliegue técnico y económico que vivido sea resultado de la

aplicación del principio de la abstención del Estado en las relaciones económicas, pero tampoco podemos pensar que no exista una cierta conexión (Ayala, 2005: 86). Sea como fuere, recordemos que el principio de la abstención del Estado, que corresponde a la teoría política democrático-liberal, confiere la exclusiva misión de salvaguardar el orden público al poder público y lo identifica con el sistema de derechos individuales que constituyen la libertad individual. Esta no intervención del Estado en la economía suprime muchas trabas legales, lo que constituyó una condición indispensable para que «el proceso de elevación general» llegara a cumplirse, pues las numerosas regulaciones que aún eran mantenidas por el Estado autoritario cerraban «el paso al movimiento que tan benéfico había de resultar a la postre, al introducir un progreso en beneficio de la población total».

Pero, tal y como era de esperar, no tardaron en emerger movimientos en contra de la teoría económica del Estado, que, como vemos, «sostenía el principio de inhibición de los poderes públicos en la actividad económica». Se trataba del cumplimiento de una serie de objeciones doctrinales y prácticas que realmente condujeron a la vulneración del principio mismo. Dichas objeciones se aprecian en la historia del movimiento socialista ya que «la crítica contra la abstención del Estado en las relaciones de producción surge a la vista de ciertos trastornos e injusticias ocasionados al comienzo por el libre juego de las actividades industriales». Para Ayala, el industrialismo incipiente junto con la concentración capitalista y el funcionamiento de la ley de la oferta y la demanda en el mercado de trabajo trajeron consigo la extrema miseria, ya que el proletariado carecía de efectiva organización. La crítica dio lugar tanto a diatribas inspiradas en actividades humanitarias como a otras más polémicas y consistentes, que, se dirigieron contra el orden social directamente y, más concretamente, atacaban sus principios doctrinales e ideológicos que le sirvieron como soporte.

Sería Marx quien realizase una contundente interpretación acerca de la circunstancia sobre las que el industrialismo occidental se basaba. Alrededor del proceso de lucha de clases ha girado la política europea durante, al menos una centuria. La revolución venía a ser entendida como un cambio en la organización de la estructura de la sociedad, pero explica nuestro autor que las esperanzas y sacrificios que con tal respecto se produjeron, quedaron muchas veces invalidadas por «la torpeza de su anacronismo», en el sentido de que recogían unos supuestos que en la realidad «habían dejado de darse desde muy pronto» y que no eran otros que aquellos primeros principios del industrialismo incipiente.

Reconoce Ayala que el programa de la revolución presentaba cierto carácter paradójico: si quería suprimir el poder de la clase proletaria, con ello acababa eliminándola, y de esta manera esta política de lucha de clases acabó sirviendo de aliento al desarrollo del capitalismo, ya que lo proveyó de su elemento indispensable, a saber, de «una masa trabajadora preparada, sana, activa, y dotada de capacidad adquisitiva». Pero, maticemos, dicha paradoja, explica, es solo aparente: el proletariado forma parte del orden capitalista, y no ya porque su aparición se produce dentro de él, sino porque este necesita de dicha clase en dos sentidos: como mano de obra y como consumidor. Además, la misma mentalidad del proletariado «se erige sobre las propias actitudes espirituales que dieron lugar a la mentalidad burguesa empresaria, reproduciéndola con vuelo alicorto, en aspiraciones prácticas que traducen a proporciones mezquinas los mismos ideales de vida».

De esta manera no es de extrañar que la crítica contra la opresión de clase acabase suministrando «el instrumento ideológico que promovería la sindicación obrera», que determinó a su vez la misma ascensión del proletariado dentro del régimen capitalista en cuanto capa social, al mismo tiempo que producía el crecimiento y la prosperidad del mismo sistema económico. Y si, verdaderamente, «las masas trabajadoras elevaron su nivel a un plano superior al que jamás antes habían tenido en la historia» fue justo dentro del sistema de la economía libre y bajo el mismo principio que intentaban combatir: la abstención del Estado (Ayala, 2005: 88).

Sin embargo, y dando otra vuelta de tuerca a la interpretación, defendemos que dicha paradoja era solo relativa, ya que la elevación de la clase proletaria y el consiguiente despliegue técnico del capitalismo que esta promovía, supuso verdaderos cambios en el edificio de la sociedad, cambios que desautorizan el esquema inicial de la contraposición de clases en que se había fundado la filosofía revolucionaria, con lo que se hizo evidente que no podría ser practicable «la complejísima operación de discriminar *explotadores* de *explotados*».

Se pasó por alto la diversidad de intereses existente entre los obreros industriales y los campesinos, al igual que se prescindió del contraste entre los trabajadores asalariados de la industria y «ese abigarrado e incómodo conjunto que el marxismo, en precipitado saldo chapucero, englobó bajo la común denominación de *pequeña burguesía*». Pasando por alto las diferentes gradaciones que dentro del proletariado industrial mismo se habían ido forjando (recordemos, sin más, las diferencias entre el técnico bien cotizado y el simple peón) así como obviando las diferencias entre las

industrias diversas «cuyos obreros –por mucho que se presumen unidos en un supremo interés de clase– no dejan, llegado el caso, de defender sus respectivos intereses en colisión», se llegó a englobar a todos ellos en un constructo que en su interior era realmente muy heterogéneo: la pequeña burguesía.

2.11.2.2. El Estado como factor activo en la economía.

Debemos comenzar aclarando, como hace nuestro autor, que el principio de abstención del estado en las relaciones económicas nunca se había llevado a la práctica de un modo absoluto. Durante el XIX se había visto como «criterio inspirador» pero a partir de la Primera Guerra Mundial «[vino] siendo vulnerado sistemáticamente» hasta que cayó en cierto desprestigio, que dimanaba de la crítica socialista, que había venido siendo «repetida sin cansancio»: la abstención del Estado en una competencia económica de partes desiguales venía a equivaler a una intervención a favor de la parte más fuerte de tal manera que la salvaguarda de las libertades que se supone garantizaba era tenida por ficticia, «puesto que, en el contrato de trabajo, uno de los contratantes, el obrero, lejos de ser libre, estaba sometido a la voluntad del empresario». Este es el porqué de demandar una intervención autoritaria del poder público, única manera de restablecer el equilibrio.

Por su parte, los sectores patronales, se sintieron alarmados al percatarse de cómo la fuerza efectiva del proletario crecía sobremanera «hasta romper el equilibrio en sentido inverso», lo que les obligaba a desear, también por su parte, «análoga intervención» (Ayala, 2005: 89). Por ello, tanto para defender a la clase trabajadora como por dar respuesta a la demanda de sus partidos (en defensa de la industria nacional y «a estímulo de sus empresarios»), el Estado comenzó a interferir con intensidad cada vez mayor en la vida económica de los países, llegando al punto de que prácticamente llegó a controlar en casi todas partes tanto las actividades sustanciales de producción como las propias de distribución de la riqueza, «teniendo así en un puño[en *su* puño] la economía».

Para que la intervención del Estado en la actividad económica fuese posible, se llevó a cabo la estratificación de esta, evolucionando el sistema económico por entero, para homogeneizar sus rasgos estructurales con los de la organización estatal: «cediendo lo espontáneo a favor de lo calculado, la autorregulación a favor del plan, la iniciativa abierta a favor de los circuitos cerrados, hasta sustituir la economía mundial libre por las autarquías nacionales», dice Ayala. Asistimos pues a un proceso de evolución hacia una enorme complejidad mecánica y hacia la abstracción formalista, que, si, explica nuestro

autor, ya estaba indicada en las propias tendencias de la técnica de producción del Capitalismo, de otra parte también estuvo determinada por el marco político donde este se desarrolló, «y que hacía depender de una pluralidad de Estados en competencia el cumplimiento de ciertas condiciones de su desarrollo». De esta manera, la vida económica de finales del siglo XX quedará fundada sobre el crédito, que a su vez reposa sobre la autoridad pública: «son los medios de poder del Estado soberano los que prestan su garantía suprema al conjunto de los valores en circulación» (Ayala, 2005: 90).

La nueva situación a veces no es considerada con la magnitud que en realidad tiene, como sospecha Ayala. Se trata de una economía dirigida, pendiente del Estado, que es ahora «el dueño de sus claves», y que puede intervenir (como lo hace) en todos los sectores de la vida económica. Y claro, el verdadero peligro está en que, «estando en manos del Estado la producción y la distribución de riquezas, los gobernantes pueden alterar mediante el aparato oficial, y como por arte de magia, la estructura misma de la sociedad» (Ayala, 2005: 92).

Aquellos partidos del proletariado que se empeñaron en la revolución industrial, pueden ver ahora el anacronismo de sus propuestas. «Mediante el juego de los impuestos, los aranceles aduaneros, los cupos de exportación e importación, el control de caminos, las regulaciones industriales, la política social, el monopolio del crédito...», toda la actividad económica depende de la voluntad del Estado. A ello añadimos el enorme despliegue de la sociedad, que, conectado con el progreso de la técnica, privó «de perspectivas serias a cualquier movimiento subversivo» y es que parece «había pasado la era de hazañas revolucionarias», por lo que quizá, añada nuestro autor, ya solo pudiesen intentarse golpes de Estado (Ayala, 2005: 92).

2.11.2.3. Fuentes del nacionalismo.

¿Había de estar sustraído por completo el ser humano a esa vinculación de tantos y tantos seres vivientes como cumplen su existencia en respuesta feliz a un determinado ambiente, fuera del cual padecen cuando no sucumben? De igual manera que el gato se aferra a un rincón abandonado, así el hombre suspira por el lugar de su crianza, y siente fuera de él un desgarrón, a veces muy sutil, otras insufrible. Para muchos, desprendidos de aquellos parajes, la vida entera se configura en pura nostalgia. Pero el ser humano vive históricamente; es emprendedor, y construye su propio ambiente, integrándolo con los elementos más diversos. De los caracteres de sus respectivas experiencias dependerán los de su nostalgia (Ayala, 2009: 95).

Hemos estado hablando tanto de la evolución política y social, de las transformaciones que se operan por el desarrollo del capitalismo y de la ascensión de la clase proletaria (cuya evolución conduciría a la democracia de masas). Pues bien, todos estos procesos se cumplieron, como sabemos, dentro del marco de los estados nacionales. Los estímulos para que se procurasen serían tanto por reivindicaciones políticas como por «motivos ideológicos derivados del dogma de la soberanía popular». Estos últimos motivos calaron en la sensibilidad «muy despierta» entonces de «los grupos sociales carentes de una superior cultura». Dentro de estos principios encontramos, por ejemplo, el del patriotismo, que, recuerda nuestro autor, había sido en la Revolución francesa «patrimonio espiritual único de los descamisados, frente a los valores tradicionales sostenidos por la aristocracia, e incluso frente a los valores intelectuales y morales propios de la burguesía racionalista». Así las cosas, Ayala nos sitúa ante la siguiente cuestión: «¿Qué de extraño tiene que las nuevas masas, primarias, emocionales y simplistas, que se incorporan a la vida política durante el presente siglo acudan también a remediar su desamparo mental en los reservorios ideológicos del nacionalismo?».

Para Francisco Ayala, burlarse de esta «tosca religión» resultaría fácil, pero explica que, aquel indigente, privado de formación religiosa y, peor aún, privado además de formación filosófica que le otorgara una determinada concepción del mundo, no tendría tan fácil denostar a los secuaces seguidores de aquella religión. Si a ello le unimos que dichos individuos se encontraron en su infancia con cuadros familiares lamentables e incluso vergonzosos, parafraseando a nuestro autor, es natural –estima– que opten por agarrarse a los ideales de vida de esta religión antes que volver a restablecer aquellas tradiciones domésticas que ya conocen y que propiciaron que se sintiesen defraudados una y otra vez «por la ingrata realidad» (Ayala, 2009: 93). Así las cosas, y teniendo en cuenta que además, «las circunstancias actuales no ofrecen asidero alguno a la propia estimación», Ayala se pregunta:

¿No es compatible que este pobre *ser* se envuelva en la bandera de la patria, ante la que todo el mundo se descubre? ¿Que preste algún contenido a la nada de *su yo*, prendiéndose una escarapela en la solapa? ¿Que ilumine su insignificancia con la gloria de los héroes, y se sienta participar –él, que nada vale– en los valores intachables de su nación? Esta pueril añagaza es acaso lo único que da una sombra de sentido humano al vacío de su existencia, magnificando ilusoriamente su nulidad con todos los oropeles de culto patriótico (Ayala, 2009: 93).

Así, explica Ayala, nace la figura que da en llamar *el descamisado patriota*. Aquella clase humilde se aferra a los sentimientos sobre los que la ideología nacionalista se funda y, el peligro mayor, señala, es que son, en realidad, principios connaturales al hombre, por lo que los percibe como muy legítimos en sí mismos y muy cercanos a su ser mismo. El amor a la tierra natal (considerada sagrada) es la base del nacionalismo como tal, y claro está, ello concuerda perfectamente con el anhelo que dicha clase tiene de su infancia, y comparte la base con el reclamo de que vuelva aquel paisaje, aquel celaje, aquellos colores, olores o ritmos de su infancia...Las raíces propias del patriotismo se pueden identificar, como explica nuestro autor, con el sentimiento de la propia vida vivida, y ello hace que se incorpore como innato el amor a la tierra y todas las tierras que han ido «dejando su impronta en el alma».

Sin embargo, maticemos: sobre estos sentimientos, el nacionalismo funda una actitud política, que, como política que es, acaba por transferir esta experiencia de vida tan rica que venimos describiendo y que se define como «amor a la tierra conocida» «al esquema arbitrario del Estado, trazado por los azares del juego de poder»: de esta manera, a esos olores, sabores, paisajes y tactos naturales, se imponen ahora todas las nociones de la historia «*batallas, matrimonios, decesos, habilidades o torpezas diplomáticas*», en el marco del Estado soberano. Es así como asistimos a una verdadera «conversión de los sentimientos naturales en intenciones políticas», quedando aquellos desnaturalizados y acabando por ser «tan artificiales como el Estado mismo». Por ello, el anhelo nostálgico da paso al deseo de poder:

El amor a la tierra propia encarnado en el sujeto, y que ha penetrado en él con el aire que respira, con el sol y la lluvia que tocan su piel, con el paisaje que se le entra por los ojos, con el suelo que pisa, es sustituido por la idea de territorio del Estado, que el sujeto percibe por vía intelectual, reducido a símbolo, a mera forma alusiva, en un mapa, en una abstracción remotamente referida a la tierra misma que –claro está– no coincide con la experiencia efectiva de cada cual (Ayala, 2009: 94).

Los representantes intelectuales de los grupos reaccionarios, en su deseo de oponerse a la actitud racionalista y radical de la burguesía, «aglutinaron los motivos que estimaban peculiares de la nacionalidad, constituyendo una doctrina de base mística», pero más tarde adivinaron que ese falso fervor daría lugar a una serie de postulados igual de abstractos y racionales que los de sus adversarios burgueses.

Así, explica Ayala cómo aquella clase proletaria pudo optar por asumir los principios del nacionalismo. En primer lugar, asegura, que la clase proletaria tenía por el simple hecho de que nace ligada al agro, una vivencia de la tierra mucho mayor que aquella burguesía, urbana y comercial, que había «crecido» en las urbes. De la misma manera se explica que estos grupos reaccionarios esgrimiesen los valores de la tradición como acordes a su modo de vida para luchar contra los que sostenía la burguesía. Cuando más tarde ha quedado extendida la democracia y estas masas «de una capa social inferior» se apoderan del Estado, lo hacen de manera inorgánica, y tomando como principio (a falta de otra) esa misma ideología [nacionalista] «aunque reducida a las más burdas simplificaciones», que es la que les sirve como medio de expresión.

Así las cosas, y no quedando a nuestro entender satisfecho Ayala con la justificación que da sobre por qué las masas obreras (que habían nutrido durante un siglo los partidos del proletariado) pudieron caer «en el frenesí nacionalista» propone que «se tendrá que aceptar por respuesta un conjunto de circunstancias que equivalga a describir la situación»: partamos de la incongruencia del programa revolucionario, que se había formulado sobre un anacronismo y cuyos supuestos dogmáticos habían desaparecido hacía ya tiempo. Cuando la posición adoptada por los partidos obreros se hace insostenible, «caen corroídos por pertinaces torpezas», y, en su desconcierto, se agarran a una ideología de caducas fórmulas simples, pues, de todas maneras, su personalidad ya estaba más que castigada. Al asumir dicha ideología, «el hombre de la masa» añade a esta una «increíble virulencia», al entregarse por completo a ella (pues halaga su personalidad, castigada de todas maneras) depositando en esta «toda la energía vital de su entidad fisiológica, toda la frenética afirmación del propio yo que viene de las raíces de cada individualidad, y que en él carece de otros cauces por donde verterse» (Ayala, 2009: 95).

De esta manera, esta nueva masa, ya de tintes patrióticos, difunde dicha ideología en realizaciones objetivas, vertiéndose «en marcha, en ademán o en simbolismo», que «se canalizará multiplicada a través del Estado como voluntad de poderío», y que acabará desembocando en la guerra en el momento en que haya un motivo de fricción con otro Estado o se agudice una colisión de intereses» (Ayala, 2009: 95).

2.12. AYALA, TESTIGO Y ESCRITOR DEL SIGLO XX.

En lo tocante a su experiencia y desarrollo personal, Ayala explica que la Europa anterior a 1914 en que todavía en su infancia pudo, desde su rincón provinciano, respirar el aire

de la *belle époque* sería muy diferente de la Europa que surgió tras la primera guerra mundial. En el periodo de entreguerras se había dado una «tónica de exaltación» provocada por las expectativas excesivas y por un «ilusionado optimismo» y una «alegría vanguardista» que acabó al producirse la hecatombe de la guerra civil española y la segunda guerra mundial. Siguió a ellas un periodo de «atmósfera sombría» en un periodo deprimido de «náusea existencialista». Sin embargo, pronto, en las siguientes épocas, el poderoso salto económico y tecnológico «donde el nihilismo destilado por las experiencias atroces del pasado reciente», se mezcló con el espíritu renacido de la vanguardia, produciendo manifestaciones artísticas nuevas, tales como los *happenings* o el *pop art*. Los cambios estructurales que provocara la última fase de la Revolución Industrial acabaron por alterar todas las pautas de conducta, hasta llegar, al fin, «al desbarajuste de la crisis en que ahora nos hallamos y cuya salida no me parece que nadie vea con claridad» (Ayala, 1985a: 67). Son palabras de nuestro autor en *Retórica del periodismo y otras retóricas*. En su libro reflexiona sobre la velocidad histórica acelerada, que hace imposible mantener una actitud inalterable en lo tocante a la convivencia social, despojando al hombre de la posibilidad de dar cuenta de una realidad práctica tan desconcertante en todas sus facetas. Pasa revista al ejercicio de sus actividades como estudioso de la política en conexión con la historia de la segunda mitad del siglo XX, para intentar dar respuesta a si hubiera sido posible mantener la actitud inalterable en cuanto a la organización de la vida social, y lo hace, explícita, «a partir de [su] particular puesto de observación, determinado por la fecha y lugar de [su] emplazamiento en el planeta».

Así, haciendo recuento de las preocupaciones que le asaltaron en su primera juventud, reconoce que se comenzó a preocupar por aquel entonces de «la cosa pública» en el momento en que entraba España en una grave crisis institucional (que se manifestó con el golpe de estado de Primo de Rivera) y que más adelante, como veremos en el siguiente apartado, describirá de forma retrospectiva en su ensayo «España, a la fecha», publicado en Buenos Aires el año de 1956. Reconoce nuestro autor que en dichos párrafos, intentaría trazar a grandes líneas la situación que les tocaba vivir a «los jóvenes de mi edad» cuando se dispusieron a ingresar en la vida pública: «era un momento de paréntesis institucional, con la confiada expectativa de nuevas formas de convivencia política ajustadas a los principios vigentes por entonces en el mundo». Esa expectativa, explica, por lo general, «estaba generalmente cifrada en la construcción de un Estado democrático liberal abierto a aquellas reformas que el cambio social promovido por la industrialización capitalista exigiera».

La tarea que como estudioso de la ciencia política se propuso en aquellos años iba, por supuesto, en aquella dirección. Sus primeros trabajos importantes constituyeron de hecho el análisis de la base filosófica que presta edificio al estado nacional moderno o estado «liberal-burgués». Asimismo se preocupó por delinear los problemas resultados del desfase entre los principios políticos formulados a fines del siglo XVIII y la realidad de la primera mitad del siglo XX, muy evolucionada ya.

Cuando estudiamos el problema de la defensa de la libertad ya hicimos referencia al epígrafe titulado «Los derechos individuales como garantía de la libertad», en el que nuestro autor se propone «investigar la actual eficacia de las garantías constitucionales en orden a su fin de libertad», confrontando las instituciones liberales con su idea matriz describiendo el material histórico social de su tiempo. Fue el momento en el que advirtió, además, «que para darse cuenta de su relativa inadecuación no hacía falta recurrir a interpretaciones marxistas». Así, reconoce que «toda la construcción política del liberalismo estaba siendo sometida en Europa a una democracia crítica de intención revolucionaria» desarrollada por los teóricos del marxismo, de otra, estaba siendo aprovechada por los partidarios de la ideología fascista para lograr sus propios objetivos.

No hay duda, para Ayala, de que las anotaciones de Marx resultaron imprescindibles, pues «iluminaban poderosamente la historicidad de las instituciones a la razón vigentes, relativizando su valor», pero su efecto fue limitado: condujeron a una verdadera renuncia dogmática de los principios ilustrados, ya que no condujo «a aceptar por necesidad la dogmática del marxismo», a pesar de que fuese la única corriente ideológico-política de pensamiento «original», con un fundamento fundado y dotada de fuerza de arrastre desde el desastre de la Revolución francesa.

El sistema capitalista, aún unos quince años después del triunfo de la Revolución rusa, «conservaba la capacidad de ilusionar y atraer con su promesa» pero ahora, por fin, se presentaba una alternativa a dicho sistema y que se basaba en la creencia en la eficacia práctica de las ideas marxistas, que encarnó el movimiento obrero, aunque, por su parte, la ideología fascista, presentó para muchos «el atractivo de las soluciones desesperadas en una situación de marasmo económico como la que se había producido con la catástrofe financiera mundial de 1929» (Ayala, 1985a: 71-72).

Nuestro autor se encontraba en esa época de confrontación ideológica en «el vórtice mismo del torbellino», es decir, en Alemania, donde se fraguaba el prólogo «a la edición alemana» de la guerra española. Es en Alemania donde le sorprendió nuestra guerra civil. En Berlín asistió «a la agonía ingloriosa de la República de Weimar y al

fulminante crecimiento del nazismo», y, a su regreso, tradujo algunos libros significativos del momento como *La teoría de la Constitución* de Carl Schmitt o una obra de Karl Mannheim, cuya edición española no vio la luz en España, pues «quedó ahogada por la guerra».

La guerra provocó, como sabemos, su exilio a Buenos Aires, mientras en Europa triunfaban los ejércitos del Tercer Reich. Las tendencias totalitarias adquieren boga creciente en la Argentina (por el descrédito que se tenía de las ideas e instituciones de la democracia liberal). El año de 1943 su amigo Rafael Dieste, al conocer los ensayos de *El problema del liberalismo* le pide que prepare una colección de libros juveniles a modo de pequeño volumen, titulado *Historia de la libertad*. En él nuestro autor realiza un cuadro del despliegue de las ideas e instituciones liberales, para que los escolares fuesen conscientes del valor irrenunciable de la libertad individual (Ayala, 1985a: 73).

La experiencia de los acontecimientos vividos en España durante los años recientes, motivo por el que nuestro autor tuvo que rehacer su vida en el destierro, reclamaban de él, reconoce, «una reflexión encaminada a entenderlos para dar razón de ellos», reflexión cuyo fruto sería su ensayo «Razón del mundo. Un examen de conciencia intelectual», publicado en 1944. Si de por sí la conciencia intelectual ha de ser la de un observador, esto es, marginal, Ayala, que está situado al margen de su país natural, adopta una doble posición marginal: intelectual y espacial. Ahora, «colocado a la distancia conveniente para volver la vista hacia el pasado inmediato procurando poner los hechos dentro de un contexto amplio», los resume sumariamente de la siguiente manera:

agotada la dictadura de Primo de Rivera, su caída había arrastrado consigo a la Monarquía; y la República proclamada en lugar suyo había conducido en breve a una guerra civil que llevó nuestro país –marginado y neutralizado desde el Tratado de Utrecht– a convertirse de nuevo al cabo del tiempo en centro de la Historia universal. Todas las potencias habían puesto mano más o menos directamente en nuestra contienda civil, considerándola, no sin motivo, como cosa propia; y una vez terminada esta, la confrontación de que hicieran escenario a nuestro territorio se había extendido hasta alcanzar dimensiones planetarias (Ayala, 1985a: 75).

Publicó pues, por fin su *Razón del mundo*, que, si tuvo gran acogida, fue atacado con saña por Claudio Sánchez-Albornoz, a quien Ayala define como «amigo mío, ministro que había sido del Gobierno republicano en España y embajador de la República durante la guerra civil, y que ahora estaba exiliado como yo en Buenos Aires» (Ayala, 1985a: 77-78). Pero «tal incidente», reconoce nuestro autor, no debía desviarlo de su tarea

primordial que era que su actividad intelectual siguiese dando frutos. Así fue: el mismo año de 1945 en que concluía la guerra mundial con la derrota de Hitler, Ayala pone fin a su *Tratado de Sociología*, en el que pretendía realizar «el balance de nuestra civilización occidental» junto a la situación que con esa guerra había llegado la humanidad. En el prólogo a la edición original, añade las siguientes palabras:

Vivimos un momento en que una percepción adecuada de la situación de conjunto puede ser cuestión de vida o muerte; nuestra generación afronta probablemente las circunstancias más difíciles que jamás se hayan dado en el curso de la Historia universal; unas circunstancias que, echando sobre sus hombros responsabilidades sin precedente, le plantean tareas para cuyo cumplimiento se requiere esfuerzo ciclópeo, aliado a la más sutil perspicacia (Ayala, 1985a: 78-79).

Era indispensable, como ya hemos señalado en varias ocasiones, diseñar un nuevo orden de relaciones adecuado a la nueva realidad de un mundo que está ahora unificado por la red de recursos técnicos. Para nuestro autor, era un momento de gran responsabilidad, pero también de gran esperanza. Una vez hubo sucumbido «el intento hitleriano de organizar el planeta bajo principios de insensata y cruel mitología» y «tras la experiencia atroz de una guerra exterminadora» era el momento de la búsqueda de principios racionales acordes con la sociedad transformada del siglo XX. Pero, como vimos, la Tierra fue repartida entre dos centros de poder que no tardaron en iniciar una rivalidad basada en el deseo de dominio. La Unión Soviética, se fosilizó sobre la estructura totalitaria «de un rutinario y nada imaginativo capitalismo de Estado»; mientras que, en el sector asignado al control norteamericano, se optó por la restauración de las relaciones interhumanas de finales del siglo XVIII que venían a servir, de nuevo, a las necesidades del capitalismo.

2.13. LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DEL SIGLO XX.

2.13.1. *Bajo la República.*

Remontándose al periodo gubernamental del rey Alfonso XIII, Ayala explica que este podría haber escuchado la demanda de la opinión pública y acceder a una reforma, de tal manera que «sometiéndose a un proceso constituyente», hubiese podido incluso salvar su corona. En cambio, optó por el golpe de Estado, y tras seis años de dictadura, la perdió, proclamándose así en el 1931, la República.

Nuestro autor, en su *Recuerdos y olvidos* nos habla del entusiasmo desbordante con que se produjo la proclamación de la República, un día como el 14 de abril de 1931. Suscitó «la movilización de voluntades y de ambiciones» en el grupo de intelectuales donde nuestro Ayala se movía. Lo que más le aplaudía era el hecho de que el cambio desde el régimen «hubiera sobrevenido sin efusión de sangre, en verdad, sin resistencia ni lucha alguna», ya que vino a florecer un espíritu de «anuencia general» debido a que los conservadores aceptaron lo ocurrido y decidieron, de primeras, «acomodarse a la realidad». Por ello, el cambio producido «por efecto de un crecimiento nacional interno» se pudo desarrollar sin que ello rompiera «la concordia». Así, sorprendió en los círculos literarios donde el joven Ayala se movía que su contertulio don Manuel Azaña («un mero hombre de letras»), surgiera con eminencia como dirigente político ocupando el primer plano de la vida nacional. No obstante, y como siempre, esta situación suscitó sentimientos contradictorios. Si de una parte, nace esa suerte de «sorpresa incrédula», a ello se le unió «un cierto orgullo» entre los intelectuales contertulios de este, pues, explica Ayala, se preguntaron («¿y por qué no podría ser yo?»). Sin embargo, y como contrapartida, también se atisbó cierto desdén envidioso.

Ayala explica todo ello en el mismo centenario del nacimiento de Manuel Azaña, formando parte en Madrid del acto público. En este lo señala como su «oscuro y respetado amigo del café *La Granja*». Explica, nuestro autor que debió Azaña actuar «ante las candilejas de la política nacional» mientras él se había mantenido siempre apartado del poderoso, pues su vida, continuaba su propia ruta, lejos del poder, pero, eso sí, siguiendo de cerca sus avatares, «acongojado, inquieto, conmovido, apasionado, pesaroso, según las sucesivas circunstancias» (Ayala, 1982b: 170 y 171).

Ayala vuelve a llamar la atención sobre la fecha del 14 de abril de 1931, esta vez en un artículo del que nos vamos a ocupar, «La guerra civil: una retrospectiva», que se encuentra publicado en *Miradas sobre el presente, ensayos de sociología*. Explica que aunque en el plano de la política mundial España había venido estando encerrada sobre sí misma al menos desde hacía un par de siglos, «prácticamente neutralizada y limitada a responder solo por inercia a impulsos externos», percibía con miedo en su situación interna las repercusiones de la situación mundial: los efectos de la depresión económica, y la creciente amenaza del nazismo (a cuyo nacimiento asistió nuestro autor como estudiante graduado en Alemania). Frente a esta, los países democráticos liberales retrocedían, desmoralizados (Ayala, 2005: 170).

Recoge nuestro autor que, así, «en contraste con esto, y justo en el momento menos oportuno», surgía la República, suponiendo, como señalamos más arriba, «una verdadera eclosión de entusiasmos populares». A dicho entusiasmo siguió la alegría por permitir el ensanchamiento institucional en el campo de la política: en sus Cortes Constituyentes de 1931, dominadas por los partidos de izquierda, como en las siguientes, elegidas en 1933, con fuerte mayoría derechista, quedaron presentadas tendencias políticas que «habían estado excluidas del Parlamento en la era de la monarquía anterior» (Ayala, 2005: 171). Sin embargo, esta joven República, no estabilizada todavía «fue tan solo el campo de confrontación de tendencias político-sociales que pugnaban hacia un reajuste y nuevo equilibrio en el área nacional» (Ayala, 2005: 171). Una de estas pugnas, explica nuestro autor, daría comienzo a la guerra civil.

2.13.2. La guerra civil de 1936 en España.

2.13.2.1. La ruptura dentro de la sociedad española.

En ese lapso de tiempo la europeización de España ya estaba conseguida. Por eso el régimen de la Restauración se hizo inadecuado para la España Moderna, y por eso el proceso político culmina en la democracia [...]. La Guerra Civil no era un desenlace natural del proceso histórico, sino más bien uno más de los alzamientos militares que no hubiera tenido demasiada importancia si no hubiera sido por la participación (de italianos y alemanes a favor del bando rebelde) y la no participación (de las democracias inglesa y francesa) de las potencias extranjeras. Además, el desenlace de la Segunda Guerra Mundial que hubiera podido significar el fin de la dictadura franquista, trajo consigo un nuevo orden mundial que favoreció la supervivencia de la misma (Ayala en Ribes, 2004: 66).

Como acabamos de decir, «una de tales confrontaciones sería lo que diera ocasión para la guerra civil», a lo que se añadió la intervención de las potencias extranjeras. El apoyo firme del eje Berlín-Roma a las fuerzas sublevadas contra el gobierno legítimo de la República, y, de otra parte, el apoyo, que aunque más «cauteloso e insuficiente», sin embargo, «no menos interesado» de la Unión Soviética a las fuerzas que la defendían, dieron gran magnitud a lo que podría haber sido otro de estos episodios de pugna interna pero que ahora ya acabaría por ser un periodo de guerra de casi tres años. Aunque «guerra intestina», tuvo trascendencia internacional (Ayala, 2005: 171). Fue un acontecimiento universal, y no solo peninsular, lo que se atisba desde el mismo alcance de las consecuencias morales que produjo. Ya en el mismo orden de la cultura afecta a todos los

pueblos que participan del idioma español, como efecto inmediato de la interrupción de la producción intelectual del país: así, como se sabe, y como pudimos comprobar en el caso del tratamiento que tuvieron las obras ayalianas que surgieron en la época de la inquisición editorial, ciertas publicaciones que durante la guerra se hicieron con el apoyo oficial en la zona republicana, fueron apartadas. Francisco Ayala, en su *Estructura narrativa y otras experiencias literarias*, nos lo explica de manera clara: «al Estado, cualesquiera sean sus orientaciones, no le interesa la cultura sino como instrumento para sus propios fines, que son por esencia fines políticos» de tal manera que lo más que puede hacer en favor suyo es conservarla encerrándola en museos, fundando academias, subvencionando ciclos y teatros o publicando archivos. Trato muy diferente, como hemos venido viendo, recibirán «los brotes nuevos de cultura», que, cuando el Estado «no los pisotea, los disecca y falsifica». Es por ello por lo que reconocemos que la guerra supone la suspensión en España de la creación intelectual. De otra parte, una parte de los escritores, fueron exiliados, reemprendiendo como pudieron su labor en nuevas circunstancias, pero circunstancias nuevas también se le presentaron a los que se había quedado en la España misma, y, «sus ulteriores escritos dan buena cuenta de ello» (Ayala, 1984a: 40-41).

La guerra civil supondrá una ruptura en la sociedad española, y el fin de una época en el mundo cultural que, en ocasiones, se ha llamado Segunda Edad de Oro o Edad de Plata de la cultura española, como reconoce Moreno Juste. Se ha venido entendiendo que supone el fracaso del reformismo modernizador, aquel que creyó «encontrar en la europeización el vehículo para aproximar España a una Europa entendida como símbolo de las aspiraciones de laicización y de progreso científico y técnico» y aquel que postuló la necesaria modernización social, democratización de las estructuras políticas y el progreso económico que en España era necesidad absoluta (Moreno, 1998: 547).

Pero sea como fuere, y dejando a un lado los desastres que a nivel cultural supuso, debemos entender, refiere Gouldner, los acontecimientos socio-históricos en un sentido macrosocial, al mismo tiempo que debemos considerar las consecuencias prácticas en las experiencias de las personas. En el caso de Francisco Ayala, si hay una serie de «sucesos históricos que influyen en un autor de una manera lejana, [...] otros, en cambio, modifican directamente su realidad inmediata» (Gouldner en Ribes, 2004: 56).

Nuestro autor ya había reconocido el contraste existente entre las dos maneras tan diferentes de interpretación de la realidad y de entendimiento de la vida que se personalizaban ya en la misma figura de sus padres. Las discusiones entre su padre y sus

tíos maternos, que, aunque nunca supusieron conflicto dentro del seno de su hogar (reconoce), hicieron que pronto surgiera en su conciencia la ruptura que una guerra suponía basada en las diferencias de interpretación vital. Las discrepancias entre la forma de pensar de su madre y las fuertes convicciones de su padre se hicieron ya evidentes con motivo de la primera guerra mundial. A saber, su madre había recibido una educación liberal que, unida a su «natural discreción y espíritu de tolerancia, eliminaban también cualquier pugnacidad» aun cuando las convicciones de su padre fueran, muy diferentes, y, al mismo tiempo, muy arraigadas. Pero en aquel tiempo «no podría haber disconformidad alguna entre los cónyuges» (y mucho menos en el campo delicado de la religión): muchos hombres de familias burguesas abandonaron las prácticas religiosas, entendiendo, en cierto modo, «que ello eran cosas de mujeres». Estas, por su parte, «fieles y practicantes, educaban a los hijos según las enseñanzas de la Iglesia». Así las cosas, la familia en cuanto «grupo social» estaba fuera de la jurisdicción eclesiástica, aunque sin embargo quedaba vinculada a ella por las devociones femeninas así como por la celebración de los sacramentos del bautizo, el matrimonio y el entierro («a que raramente se sustraían los varones por más reservas que tuvieran acerca de su significación trascendental»), *ritualizaciones sociales* a las que accedían los hombres por seguir manteniendo, sugiere nuestro autor, su posición en la sociedad, pues el cumplimiento de los sacramentos aún era visto en muchas ocasiones como indispensable, siendo el deseo de mantener un cierto prestigio social lo que los obligaba a celebrarlos.

«Mi madre, criada dentro de un ambiente doméstico laicista, agnóstico y anticlerical, se consideraba a sí misma *católica* sin la menor sombra de duda». Ayala recuerda así apesadumbradamente «las torturas que a veces llevé yo a su ánimo cuando, siendo ya estudiante, hablábamos de religión, y con la vehemente pedantería de los pocos años, le demostraba que algunas ideas tuyas no eran ortodoxas» sino que coincidían más bien con las posiciones del protestantismo. Pero fuera como fuese, explica que la religiosidad de su madre, era muy «pura»: «mi madre era lo que propiamente puede llamarse un alma cristiana». Todo lo contrario, su padre, «atenido a un concepto muy puntilloso del honor, podía tenerse por modelo de caballero». Así, el conflicto mantenido entre las dos concepciones que del mundo defendían una y otra ramas de la familia, no se le hizo evidente a Ayala hasta que estallase la guerra europea.

2.13.2.2. Restrospección de la catástrofe.

El mismo año de 1986 en el que, en mi curso de la New York University, me esforzaba yo por afirmar la realidad presente de España frente a la tradicional y convencional imagen que de ella ha tenido el mundo moderno, se cumplían cincuenta desde el comienzo de nuestra guerra civil, y diez desde que, agotada la dictadura que el desenlace de este conflicto nos impuso [...]. Está viviendo el país un régimen de democracia, el mismo año en que se ha integrado en las Comunidades Europeas, y en que ha confirmado por citación popular su adscripción a la Alianza del Atlántico Norte, es decir, en que por fin ha salido de *su extravagancia histórica* para instalarse en *la normalidad* (Ayala, 2005: 169).

Esta cita la hemos tomado del artículo, «La guerra civil: una retrospección», que, explica nuestro autor, fue escrito con motivo del debate político que la universidad neoyorquina decidió organizar sobre la gran conflagración española de nuestro país. Ayala comenzó señalando que medio siglo después de lo acontecido, es él uno de los pocos testigos que pueden dar aún testimonio: «pues ella dio comienzo el mismo año en que mi edad alcanzaba los treinta». Se propone presentar los hechos desde su perspectiva personal, no ya intentado construirlo con objetividad.

Recordemos que nuestro autor vive su niñez y adolescencia bajo el régimen de la monarquía constitucional, su primera juventud bajo la dictadura militar, la República y la guerra civil, cuyo desenlace lo lanzó al exilio. En la época joven de Ayala, el caciquismo «era la bestia negra que, campando en los predios de la vida nacional, y asolándolos, se [les] señalaba con el dedo como responsable de todos nuestros males: había, pues, que exterminarla». Se había difundido la creencia de que, una vez eliminado el caciquismo, las demás dolencias del país serían fácilmente resueltas, ya que se creía que este era el instrumento que utilizaba el régimen que se había superpuesto «a la realidad auténtica de España [que] la falsificaba asumiendo su espuria representación».

Esta era la idea central de la campaña que desde finales del siglo XVIII defendían los «regeneracionistas», la generación de 1898, y los miembros de la generación siguiente, de entre los que cabe destacar a Ortega y Gasset. Para nuestro autor, la crítica regeneracionista era «fundamentalmente adecuada», pero, una vez más (como suele ocurrir con la mayoría de los movimientos reaccionarios), en cierto sentido, paradójica, pues fue «ella misma la mejor prueba del éxito alcanzado por la Restauración contra cuyo régimen iba dirigida». Con la Restauración de la monarquía en España en el 1875 se asistió a un cierto periodo de recuperación de la paz y de la libertad, un lapso de tiempo en el que la sociedad reclamó urgentemente «la ampliación del ámbito de participación democrática». En esta España se desarrolla el periodo de la formación como estudiante y

como joven escritor de nuestro autor, en el ambiente de lo que se había denominado una suerte de Segunda Edad de Oro (o, al menos, «una edad de plata») de la literatura española, que había sido procurada por las generaciones precedentes una vez fue consumado su programa de «europeización de España». Este, como sabemos, había situado al país «a la par de los más avanzados».

Pide Ayala que se le permita recordar algunos testimonios que, sufridos por el pueblo español, precedieron a la guerra. El padre Francisco Peiró publicó una obra en 1936 sobre el problema religioso-social de España, donde estudia el periodo comprendido entre 1909 y 1935, año en el que escribe y anuncia que en la sociedad española asistimos a «una grave crisis social que se manifiesta en una viva oposición de intereses, de sentimientos y de ideas entre las clases trabajadoras particularmente, y las restantes clases de la sociedad» (Peiró, 1936: 11). La crónica tensión social que afectó al pueblo español desde 1833 hasta el desarrollo de la propia guerra civil, se acelera un cuarto de siglo antes de la misma: esta crisis enfrenta a todos los trabajadores frente al resto del conjunto social. Asistimos a un proceso conflictivo de muy larga duración, que, cómo no, va a estar en la base de la contienda civil, que tendrá tanto causas internas como condicionamientos internacionales.

Junto a esta crisis social, el Padre Peiró añade otra religiosa, cuyo germen es la consideración por parte de las masas trabajadoras de la Iglesia como enemiga, por no haber sido cómplice de sus reivindicaciones. Vemos cómo comporta la base de la sociedad española un doble problema, social y religioso. Estas tensiones acumuladas, reconoce nuestro autor, ayudan a explicar los motivos de la contienda de 1936. Y a las ya citadas, añadimos otras. Comencemos por reconocer las condiciones de vida de gran parte de la población durante el reinado de Alfonso XIII, que, para Francisco Peiró, explican lo que él llama «causas de la apostasía de las clases trabajadoras»:

Durante mucho tiempo la insuficiencia de los salarios, la excesiva duración de la jornada, las condiciones verdaderamente insalubres de la vivienda, venían haciendo tan dura la vida de considerables masas de trabajadores, que resultaba totalmente imposible la observancia de las más elementales reglas de moral... El trabajo en algunas, si no en muchas profesiones, ha sido verdaderamente agotador: el trabajo de sol a sol en nuestros campos, ha sido lo común (Peiró en Abad, 1992: 54).

El obrero percibe su miseria objetiva, pero además es consciente de la situación injusta que vive: otras personas tienen las satisfacciones que a él se le niegan, recoge Francisco Abad. A la miseria física se le une pues esa *conciencia de injusticia*.

De otra parte, el Padre Peiró recurre a los testimonios que Julián Marías nos deja en los volúmenes de sus memorias. Destaca el episodio de la quema de conventos llevada a cabo el 11 de mayo de 1931, cuando se acuñó la consigna atroz de que «cuanto peor, mejor», al mismo tiempo que recoge que «los enemigos de la República no pensaron ni [...] en concederle un crédito, sino que criticaron destempladamente todo». Así, en este orden de cosas, desde mediados del 1931, se dio «un primer paso... hacia la discordia» (Marías, 1988: 89).

Una vez terminada la guerra, ahogada la República española, el pueblo se sume en «la ruina total a que la larga contienda lo había condenado, en una actitud de amargo resentimiento». Al triunfo del bando nacionalista, le siguió un duro proceso de, explica Ayala, «tremenda represión política llevada a cabo por las autoridades del bando triunfante [que] sobrepasaba en extensión, duración y crueldad los límites de lo imaginable»; al mismo tiempo que la cultura quedaba ahora reducida a la dominación «de una Iglesia que no toleraba otro pensamiento sino el medieval tomismo rutinario».

Así las cosas, y solo después de un largo y laborioso proceso, tras haber pasado los veinte años posteriores a la guerra civil, el régimen franquista, «forzado por la estricta necesidad», consiente un cierto grado de liberación económica. La sociedad española comienza con vigor su proceso de recuperación y transformación. El proceso fue muy laborioso, contando con que aún estaban vigentes las firmes y estrictas estructuras dictatoriales del sistema totalitario. Nuestro autor se sitúa medio siglo después de que empezara la guerra civil, y, escribe, en el 1986, lo que sigue:

Agotado al fin el régimen que ella trajo consigo y yerto el longevo dictador [España comienza a ser] lo que es hoy: una sociedad moderna, industrializada, democrática y en todo comparable a la de cualquiera otra de las naciones que comparten la civilización occidental. El pueblo español ha recobrado rápidamente y con gran energía el nivel de vida material y espiritual de que la guerra civil lo había despojado (Ayala, 2005: 171).

Sin embargo, este no es ni mucho menos el único ensayo que Ayala escribiría para definir retrospectivamente el periodo de la guerra civil. En el año 1976, escribe:

Doce años hace ya, pues fue en el de 1965, que escribí y publiqué un largo ensayo titulado «España, a la fecha», donde me proponía trazar en rápido esquema la trayectoria seguida por el país desde fines del siglo pasado hasta la República y la Guerra Civil, para, analizando los efectos traumáticos de su desdichado desenlace, apuntar hacia las perspectivas que por entonces empezaban a abrirse de nuevo con el recién iniciado despegue económico (Ayala, 1988b: 8).

Esa cita, tomada de *Mi cuarto a espaldas*, continúa con la interpretación ayaliana sobre las pretensiones autárquicas del régimen según las cuales «este se había empeñado en administrar a beneficio de su clientelas las ruinas de la guerra». En realidad suponía para este una renuncia, pero claro está, impuesta por los gobernantes, que, para conseguir una economía integrada con el mundo exterior, le exigían que a pesar suyo, fuera «abriendo la mano». Así es como se supone se produciría el despliegue económico del que venimos hablando, desarrollando cada vez más sectores de la actividad nacional. Este despliegue exigirá a su vez, «una creciente ampliación de los márgenes de la libertad, por virtud de la cual había de transformarse la sociedad española en lo que ha llegado a ser hoy». La predicción de este ineluctable proceso hacia la apertura, derivado, claro está, de la liberación económica, era concebido desde la apertura que ahora se daba en el régimen franquista. Y, matiza nuestro autor, en realidad, esa apertura negaba los principios fundamentales del régimen, siendo contraria a la mentalidad tradicional de este porque «la existencia de las bien marcadas desigualdades sociales, de pobres y ricos», que era «algo que pertenece al orden providencial», estaban siendo minadas y se anunciaba su eliminación, pues se hacía necesaria la nivelación social en la fase consumista del capitalismo en la que nos encontrábamos.

2.13.3. *Tras el desastre.*

2.13.3.1. El régimen franquista.

Nuestro autor dedica las páginas siguientes de su «España, a la fecha» al régimen político instaurado bajo Franco: se trata de una noble proclama cívica que tiene como punto de partida la comprobación de que en el Occidente, todas las guerras civiles españolas las habían ganado los liberales, pero que ahora la habían ganado los absolutistas; de esta manera ellos habían introducido los principios en que se fundamentaba la comunidad política y la vida social dentro de la misma. Por ello, «los desmanes, atropellos y demás brutalidades fueron organizados y tomaron desde muy pronto carácter oficial en el

embrión del Estado que las autoridades rebeldes estaban incubando, para convertirse por último en rasgo permanente y esencial del régimen»; el conflicto bélico pretendió ser congelado por ese régimen, y así la vida pública y la sociedad civil constaron de *vencedores* y de *vencidos*: estábamos ante «una contraposición perpetua de *buenos* y *malos*» (Abad, 1992: 55).

En los años de la inmediata posguerra esta imagen de una España escindida política y civilmente y que quería ser perpetuada así, se le agrandó a Menéndez Pidal hasta llevarle a escribir justamente sobre el problema de «las dos Españas»: don Ramón llegó a proclamar que «la verdad de este *trágico dualismo* es tanta, que la hemos de considerar extendida más allá de los últimos siglos, a lo largo de toda la historia».

El maestro coruñés no obstante subraya cómo el siglo XVIII supone entre nosotros y en este sentido «uno de los desgarrones más fuertes y notorios», y esboza a continuación la trayectoria contemporánea de «las dos Españas en la guerra civil». Menéndez Pidal, como es sabido, terminaba este noble alegato reclamando «la normalización de la vida política» y proclamando la defensa de las «ideas de convivencia» en la sociedad española (Menéndez, 1991: 61). Por nuestra parte podemos sugerir cómo en realidad estas llamadas dos Españas ya habían empezado a existir cuando lo apuntaron algunos autores que escriben en el mismo reinado de Carlos III, momento en que se plantea la quiebra del Antiguo Régimen. Para Abad, y en la perspectiva de consideración de todos esos hechos, Francisco Ayala reclamaba asimismo «la liquidación del régimen» como resultado de la guerra (Abad, 1992: 56).

2.13.3.2. La España de la Transición.

Giulia Quaggio en *De este mundo y los otros. Ensayos sobre Francisco Ayala* (Ayala, 1963a: 187-189) explica que el pasado traumático de la guerra civil tenía que desempeñar un necesario papel educativo en el presente. Ya en el diario *Informaciones*, Ayala aclaró su posición sobre este tema:

[...] pues el tan vituperado «consenso» significa, según yo lo veo, un sano y sensato abandono de los estériles dogmatismos ideológicos [...]. Aquí, en este terreno básico, estamos actuando todavía como en oposición al régimen franquista –lo cual implica paradójicamente, que continuamos estando, siquiera sea en forma negativa, condicionados por él– en lugar de atenernos a la realidad presente, puesta la vista en el futuro (Ayala, 1978).

Para Ayala, entonces, como él mismo puso en práctica con la experiencia de su exilio, se hacía necesario mirar hacia delante superando todas las bajas que presentaba el presente y, claro está, aún «bajo los efectos del trauma psicológico de la Guerra Civil», había que seguir viviendo. Pero esa mirada hacia adelante implicaría no perpetuar la persistencia de los estereotipos impuestos por el régimen de Franco. Y, aunque, a muchos intelectuales de la Transición les había bañado un cierto «desencanto» (que, en opinión de Ayala venía a corresponder con esa «pérdida de inocencia» a la que había conducido el final de la dictadura), el intelectual debía obviar las categorías interpretativas del pasado, y quizá, explica nuestro autor, permanecer en silencio hasta que no hubiese descubierto nuevos marcos conceptuales (Ayala, 1980).

«Permanecer en silencio» no era obviar lo que para Ayala era algo evidente: «Libertad y democracia ofrecen, en cuando hasta hoy muestra la historia, el menos malo de los sistemas políticos, el que mejor garantiza la convivencia general», el único sistema político en el que la autoridad (aunque sin abdicar de ella) había reducido a lo indispensable la coacción sobre el individuo, sin hacer uso indebido y amoral del poder público, y lo que es más importante, «permitiendo así que cada cual, según el propio talante, se edifique su propio paraíso o su propio infierno privado» (*Vid.* Ayala, 1981a). Como vemos, lo que nuestro autor defiende a ultranza es que la libertad, para ser eficaz en su orden práctico, necesita el apoyo del poder público y ha de estar colocada dentro de un orden legal. Solo cabía apostar ahora por el proceso de democratización (cuya involución era imposible), porque este proceso representaba «el fruto de una evolución gradual de la sociedad española y cualquier reducción de la libertad alcanzada habría implicado la destrucción de las mismas condiciones democráticas» (*Vid.* Ayala, 1981b).

2.13.3.3. El conservadurismo en el marasmo de posguerra.

Ya antes de que la guerra terminase hubo buen cuidado en advertir a los ilusos que ella no tenía carácter ideológico, es decir, que no se estaba luchando por principios. Y apenas terminada, se vio que, en efecto había el más decidido y general empeño en apuntalar todos los residuos de un pasado cuya funesta incongruencia la guerra misma había venido a demostrar (Ayala, 1984b: 342)

La segunda guerra mundial se planteó por la demanda de un nuevo orden mundial que Alemania intentaba fundar en su hegemonía. Una vez fue derrotada esa pretensión no

podría reincidir en la vuelta al sistema de los estados soberanos, que había hecho quiebra muy visible, y que dibujaba ahora, realmente, una nueva rivalidad, esta vez la de «dos colosales imperios extraeuropeos disputándose el mundo», lo que demostró que, una vez terminadas la guerra civil y la segunda guerra mundial, seguían estando vigentes «los escombros de la vieja estructura», no con otra función de seguir entorpeciendo el «desarrollo sano», manteniendo el sufrimiento de una humanidad ya muy torturada y multiplicando las dificultades de su nueva organización. (Ayala, 1983b: 103).

Cabría, claro está, si queremos dar cuenta no solo de por qué nace el conflicto social sino de por qué se mantiene y perpetúa, preguntarnos por qué subsisten (y de manera muy negativa) «las formas instituciones de un orden político ya desaparecido en sustancia». Nuestro autor, creemos, da en la clave: «el hecho de que su quiebra se ha producido por fuerza de necesidades técnicas y no a impulso de una voluntad cargada de sentido historio», y por lo tanto, incapaz de imprimir a los cambios esa necesaria nueva orientación espiritual.

Habrá que atribuir esta obstinada manía de permanecer siempre guiado por moldes obsoletos, explica nuestro autor, quizá «al marasmo que se produce fatalmente cuando, disuelta la sociedad humana en una masa amorfa, faltan aquellas tensiones internas que articulan las fuerzas sociales en movimientos de orientación espiritual» (Ayala, 1983b: 104). El hecho es que, sin esta reorientación en valores, no podrá producirse un verdadero movimiento histórico. Para Ayala, a lo sumo se aglutinarían las gentes en «grupos neutros», vacíos de todo contenido moral, en «partidos bizantinos, solo diferentes en su color distintivo». El verdadero peligro de la sociedad de finales del XX no será solo que en esta situación de vacío, cabrá «aferrarse aun a los más extravagantes saldos, por simple horror al vacío» sino que detrás de esa engañosa actitud conservadora, imperaba sobre los dos partidos en los que se dividía el mundo entonces, el deseo de obtención del poder mundial, y, en lucha, quedaron al salir de la guerra, «los dos colosos», frente a frente (Ayala, 1983b: 105).

2.14. LOS MOMENTOS DE TRANSFORMACIÓN CÚLMENES EN LA SOCIEDAD CONTEMPORÁNEA.

En su *Introducción a las ciencias sociales* dedica un capítulo a explicar la formación de dicha sociedad de masas. Es cuando señala que el primer aspecto que debemos recorrer mentalmente en el trayecto que ha realizado nuestra sociedad occidental es el de su

expansión geográfica, «tomando nota de cómo se ha ido cumpliendo un proceso de incorporación y asimilación de otros territorios y otros grupos de humanidad a nuestra cultura occidental en medida creciente y con ritmo cada vez más acelerado». Como venimos señalando ya en varias ocasiones, el crecimiento de la sociedad viene íntimamente enlazado con el desarrollo técnico, con esa historia de las disponibilidades técnicas del hombre occidental en las últimas centurias. Y, por último, como tercer vértice del triángulo del estudio, señalaremos las modificaciones de la estructura económica fundamental de la sociedad occidental durante ese mismo lapso de tiempo, que se reducen al estudio de la evolución del sistema capitalista.

Para nuestro autor, se produjo en nuestra sociedad «una súbita y descomunal mutación histórica», que provocaría en el ser español de posguerra la sensación de haber sido despojado de su pasado personal, el cual se le presenta como algo desprendido e incluso, ajeno. Este proceso de mutación histórica con ritmo vertiginoso y con un corte radical de la cadena histórica que lo sitúa al borde del precipicio tras la gran crisis de Occidente, requiere ser estudiado y digerido con calma, para ser comprendido en su gran magnitud.

2.14.1. Crisis del estado liberal.

Al estado nacional se le concebiría como una «antigualla embarazosa», al mismo tiempo que se pensaba que los dispositivos tanto militares como industriales como económicos actuaban por encima de los Estados para remediar las necesidades reales de los ciudadanos. Para Ayala la solución de que las instituciones surgiesen y se modelasen de acuerdo a los «requerimientos prácticos inmediatos» no era la manera mejor para resolver el problema pero la acepta como solución provisional mientras que se produce el necesario cambio mental y mientras dichas mentes se encuentren aún «ocupadas por las viejas concepciones y concepciones, inoperantes ya ». (Recordemos que, de hecho, para nuestro autor este ha sido el *modus operandi* en los momentos de cambio en periodos donde el sentimiento conservador era muy fuerte y las sociedades estaban, digamos, «estabilizadas»).

Pero el problema es que la sociedad que él encuentra a mediados del XX es una época, como hemos dicho, especialmente convulsa y dinámica, lo que podría conducir hacia «peligrosos disparates», además de serios enfrentamientos entre los mecanismos de pensamiento y los mecanismos de acción que estarían, evidentemente, en serio conflicto.

Dicho conflicto, advierte Ayala, podría llevar a la paralización y al destroce de ambos, desembocando en estado de marasmo. Y por ello, cuando se refiere a «la historia futura» especifica que el hombre no ha de decidir entre un repertorio de posibles elecciones sino que este «ha de configurarla [tras] un examen de las posibilidades entre las cuales el ser humano», cada uno de nosotros, tiene que elegir individualmente y, como resultado de su elección individual, todos colectivamente (*Vid.* Ayala, 1989a) si ello no es así, esto es, si la sociedad «no se informa de nuevos ideales», el hombre, recoge Mermall, acabará en «la encarnación de lo irracional y el símbolo de la nulidad moral [...] socavará la sociedad». El hombre quedaría totalmente difuminado quedando su libertad coartada y su inteligencia crítica apenas podría competir con la «ética utilitaria que dominaba las relaciones sociales» (Ayala en Mermall, 1983: 56).

Para intentar explicar la crisis del liberalismo, nuestro autor hace un análisis de la evolución de los conceptos de racionalismo, liberalismo y democracia. Para este, la idea de razón ilustrada, que parecía iba a suponer la libertad individual y la armonía social, y que además iba a promover un progreso material dio la posibilidad de contar con una sociedad a fines del XIX más o menos estable. Sin embargo, hizo aguas: ya que la libertad individual que promovía el liberalismo doctrinario se evidenció como antagónica a la democracia (Mermall, 1983: 57). ¿Y por qué? El liberalismo, aun estando inspirado en el ethos para la mayoría, explica Mermall, en realidad deseaba extender el poder político a amplios sectores de la colectividad, lo que subvirtió, según Ayala, el mismo proceso de creación cultural, que antes era exclusivo a una minoría mediante la entrada de «valores puramente utilitarios» (Mermall, 1983: 57).

Estaríamos pues, según Mermall, en verdadera situación de crisis. Reconoce que si el mundo no abandona dicha orientación materialista y supera el anclaje ya anacrónico en la ideología del nacionalismo apostando al mismo tiempo por nuevas formas de convivencia en la humanidad, seguiremos estando en este estado. Asimismo, si la democracia no se somete a órdenes espirituales, seguiremos abocados, de nuevo, a permanecer en «estado de crisis».

Recuerda, de otra parte, el autor, que cuando se produce el paso en la civilización europea del Estado monárquico al Estado liberal, lo social y lo colectivo como «entidad independiente y autónoma frente a ese poder estatal», cobró especial relieve, lo que supuso, como ya hemos señalado, un paso de las estructuras estamentales justificadas bajo privilegios como el derecho divino o la «tradicón autoritaria», a las exigencias de la secularización, que se concretarían en la defensa del racionalismo, en la garantía de las

libertades civiles o en la defensa del derecho a la propiedad privada. Pero en realidad asistimos en dicho momento, a una verdadera «dislocación social», que nos situaría en la Modernidad, momento en el que surge la sociología como ciencia destinada a dar respuesta a la crisis, esto es, a dar respuesta a las transformaciones imprevistas de esa nueva entidad de la que formábamos parte y que denominamos sociedad frente al Estado. El problema es que por ciencia se entendió una forma de conocimiento regulada por las ciencias naturales, esto es, como una ciencia positiva. Y como tal, propondría en su método analítico de la sociedad la observación de hechos o la mera colección de datos...Pero para Ayala el preguntarse por el sentido de lo social, y el llegar a captar su estructura y dinamismo, como explica Mermall, es tarea de una epistemología diferente al Positivismo, que no eliminase al sujeto del acto cognoscitivo sino que este siempre acompañase y determinase la naturaleza del objeto que se desea estudiar, en este caso, los hechos sociales. Así, esta forma de sociología por la que aboga Ayala sería, explica Mermall, la que se quiere “preguntar por la realidad social [que es] en última instancia, preguntarse por el hombre», partiendo de la visión existencial-histórica de la vida del hombre y teniendo en cuenta para su estudio tanto su situación social como su situación cultural.

2.14.2. El individuo difuminado en la sociedad de masas.

El advenimiento del régimen social de las masas (ya descrito por Ortega) hace acto de presencia inicialmente en Occidente con la Revolución Industrial y con la revolución política de finales del siglo XVIII. Se manifiesta en muchos episodios histórico-sociales tales como: «las guerras napoleónicas, los movimientos democrático-nacionalistas, la formación del proletariado, los avances del industrialismo, la movilización general de la primera gran guerra, la Revolución Rusa o el movimiento fascista» (Ayala, 1964: 101). Se acentúa con la crisis y el *New Deal* en Estados Unidos, el advenimiento del régimen nazi en Alemania y, evidentemente, con la segunda guerra mundial, que además, desarticuló por completo a la sociedad occidental, «quebrando los últimos retazos de sus estructuras tradicionales».

Tal es el punto en el que el individuo de finales del siglo XX se encuentra difuminado en una sociedad de masas, que ya ni siquiera es consciente de que es un simple sujeto formante de dicha sociedad, o, como reconoce Ayala, «ya hoy no habrá quien objete la afirmación de que vivimos en una sociedad de masas». Para nuestro autor, de

esta fundamental manera de ser de la sociedad en la que vivimos [se refiere principalmente a la de las últimas décadas del siglo XX, como ya sabemos] derivan todos y cada uno de los grandes problemas de nuestro tiempo, porque, como explica, cada vez que ahondamos en uno de estos problemas con el propósito de encontrar sus raíces, «tropezamos sin dilación con el fenómeno de las masas en su base».

En su capítulo XI de Introducción a las ciencias sociales, nos explica los rasgos generales de la sociedad masificada. Para Ayala en dicha sociedad el individuo se encuentra desintegrado, como si de arena de la playa se tratase. La principal difuminación la encontramos en la relajación de sus relaciones familiares, que, si existen, «se reducen a una convivencia con dos o tres seres humanos a los que se encuentra unido por meros vínculos biológicos, sin constituir con ellos una verdadera comunidad doméstica de intereses vitales». Señala aquí el problema de los «corazones solidarios», seres cuyos contactos sociales son meramente funcionales, pues en la confrontación con el otro, «no comprometen el núcleo de su personalidad, que se mantiene suelta dentro de la multitud» (Ayala, 1958a: 94). Incluso dentro del nivel doméstico, cada miembro de la familia «se gana la vida en un lugar, cultiva distintas relaciones en el trabajo» y en el recreo, se mueve entre desconocidos. Ese corazón solitario lo es en todos sus ámbitos, no solo en el doméstico o en el de sus relaciones laborales, sino también «en medio de la gran urbe».

Pero para definir los rasgos principales de la sociedad de masas nuestro autor acude a definir la sociedad liberal-burguesa, donde halla su origen aquella. Como ya hemos estudiado, la sociedad de la burguesía entroniza resueltamente con la Revolución francesa a final del siglo XVIII. Se define a sí misma como «una sociedad abierta, fundada sobre principios igualitarios y supuestos democráticos, pero en la cual el grupo dominante era restringido». Explica nuestro autor que, de hecho, ello se refleja en las propias instituciones del Estado, porque en el tiempo en que se desarrolla el arquetipo del gobierno burgués encontramos ejemplos claros de que la democracia no descansa sobre todos los individuos. Por señalar uno, tomaremos el que da nuestro autor sobre el hecho de que en Inglaterra y Francia, la democracia no reposa sobre el sufragio universal, sino sobre un sufragio por censo, esto es, restringido, pues solo participa «una cierta categoría de contribuyentes» (Ayala, 1964: 227-249). Y es por lo que nuestro autor advierte de que quizá a simple vista pudiera parecer negativo el balance histórico que se haga de esta sociedad, sobre todo si «se piensa que de hecho estaban excluidos del poder y oprimidos una gran parte de sus miembros, bajo condiciones de vida sumamente ingratas, y que el principio igualitario no impedía en ellas las más espantosas desigualdades de clase»; pero

añade que no se puede ignorar la nobleza y la fecundidad de los postulados culturales defendidos por la burguesía.

En otro orden de cosas, cuando se produce la selección de la aristocracia dentro de la burguesía, se hace «a base de algo que todo el mundo ha de reconocer y acatar por igual: una racionalidad que todos los hombres comparten en proporciones más o menos amplias y cuya vigencia se impone incondicionalmente a cada uno desde el centro de sí mismo», por lo que, aunque se asista por ejemplo a un acuerdo entre los intereses de la clase burguesa y las instituciones del Estado democrático-liberal, estas reposan «sobre una base teórica de validez universal». Esta base es, para nuestro autor, «lo mejor de nuestra cultura», pues supone «la creencia en una racionalidad que presta fundamentos justos para organizar la convivencia humana».

Ello no es de extrañar y no necesita mayor justificación si se tiene en cuenta que los valores que defendían eran, entre otros, la dignidad del ser humano, la libertad personal o el principio de autodeterminación y la responsabilidad individual... Dichos intereses dominaron por entonces plenamente, y además, sobre un fondo racionalista, «que autoriza una fe en la perfectibilidad humana, en el progreso, ligada a un programa de elevación de las grandes multitudes, por el aumento del bienestar común».

Sin embargo, se ha de tener en cuenta que estas grandes multitudes no constituían un cuerpo inerte, sino que estaban formadas por seres humanos, cada uno de los cuales aspiraba a participar en la vida social. Estas sociedades, que nada habían conseguido en varios tanteos realizados contra los adelantos mecánicos traídos por la Revolución Industrial, lograron encontrar un camino para desarrollar «una actuación congruente y positiva».

2.14.3. Globalización o mundialización. Las transformaciones del mundo contemporáneo.

El mundo de la segunda crisis de la Modernidad del siglo veinte ha puesto en tela de juicio la razón científico natural, problematizando la realidad y dudando sobre la posibilidad de la verdad (Ribes, 2004: 66). Y es que, desde las últimas décadas del pasado siglo XX y hasta hoy estamos asistiendo a una serie de importantes cambios sociales que van más allá de nuestro inmediato medio social: asistimos así a una globalización o mundialización de la sociedad en que vivimos. Estas etiquetas verbales intentan recoger el proceso que nació a comienzo de los ochenta (aunque con raíces más profundas) y en

cuyo torno se ordenó la mayor parte de las transformaciones del mundo contemporáneo en todas las esferas de su actividad.

Así, como explica Ayala en *Tecnología y libertad*, la transformación a la que asistimos a partir de la Primera Guerra Mundial «desde ciertos ángulos, es absolutamente única y no consiente ser comparada con ningún antecedente histórico» (Ayala, 1959: 112). La especificidad de la crisis del siglo XX radica en dos aspectos: en el manejo de tan vastos recursos técnicos y en el hecho de que detrás de estos se encuentran «las masas», como movimientos difuminados carentes de firmes valores espirituales y, evidentemente, sin validez universal. Ya nuestro autor, reconoce que «nuestro siglo ha sido uno en que el cambio histórico se hacía vertiginoso», pues, si, en épocas anteriores, las mutaciones fueron suaves y el cambio se experimenta como «suave deslizamiento hacia un futuro donde el anciano se sentía cada vez más extraño, más desplazado en la añoranza de sus viejos tiempos», ahora, el cambio era tan rápido que no se puede definir cuáles fueron «los tiempos» para el hombre de la generación de la que forma parte nuestro autor. Para este, las personas de su edad han habitado sucesivamente varios tiempos históricos (Ayala, 1990: 16) y quizá de esa sensación de no pertenecer a ningún tiempo concreto, nace esa sensación de desamparo que, estima Irizarry, constituye la unicidad esencial de la obra ayaliana (Irizarry, 1971: 256).

CAPÍTULO III:

ASPECTOS DE LA TEORÍA DE FRANCISCO AYALA SOBRE LA CULTURA Y LA LITERATURA

3.1. INTRODUCCIÓN.

En «Nuevas divagaciones sobre la novela» Francisco Ayala reconoce que «tanto en mi calidad de escritor aplicado a producir novelas, cuentos y otras fabulaciones, como en la de profesor de literatura que debe explicar las ajenas a sus estudiantes» la reflexión sobre las posibilidades del género novela son constantes, explica María del Carmen Boves Naves en su artículo «Teorías sobre la novela en Francisco Ayala» (Bobes,1992: 23-40). De hecho, sus ideas constituyen un corpus de doctrina bastante amplio, de donde destacamos su rasgo de modernidad y actualidad, unida al estudio de las fuentes teóricas que realiza el profesor y a la práctica intuitiva como creador.

Sin embargo, para entender las teorías narrativas ayalianas, es necesario, como explica Carolyn Richmond bajo el título de «La autocrítica del crítico Ayala», dar un paso más para llegar a una tercera fuente de la que se vale Ayala: la crítica de Ayala a los críticos de Ayala. Y es que «pocas veces la teoría y la crítica literaria han tenido la oportunidad de confirmar, por la vía del autor, sus fortunas o sus desaciertos». Asistimos a un diálogo auténtico entre el crítico y el escritor, y no ya a modo de «diálogo informativo» (que versa sobre su vida, su obra o las vicisitudes editoriales) sino a un intercambio de ideas y de interpretaciones, del que además ha quedado testimonio escrito, entre el crítico y el mismo autor.

Ayala en su obra crítica elabora un discurso sobre las críticas que sus libros han recibido, realizando valoraciones al respecto de las fuentes o significados que se le han venido atribuyendo a sus novelas. De esta manera, da o no su «visto bueno» a las tesis sostenidas por sus diferentes estudiosos. Bobes Naves recoge, como ejemplo, lo que Ayala ha escrito sobre la presencia del autor en el prólogo y en el texto de *El rapto*, según la tesis sostenida por Keith Ellis con respecto al paralelismo que este reconoce con Cervantes en *El Quijote* en cuanto al modo de intervención del autor en su propia obra. Ayala de hecho, teoriza sobre este tema en sus mismas *Reflexiones sobre la estructura narrativa*, en el capítulo titulado «La ficcionalización del autor», mostrándose de acuerdo

con su crítico en lo concerniente a las relaciones de su manera de narrar con respecto al modo cervantino (Bobes, 1992: 24). Así, como se ve, como en una especie de respuesta a Ellis, previa asunción del paralelismo entre su escritura y la cervantina, nuestro autor responde al crítico sobre la teoría que este hace sobre su procedimiento de introducción del autor en la obra usando como medio un libro propio que reflexiona a su vez sobre la estructura narrativa.

Sus ideas configuran por sí solas una sólida teoría de la novela que se enfrenta a los temas sin que reconozcamos una filiación directa respecto a una escuela determinada, o a unos presupuestos filosóficos marcados. Si es cierto que, como señala Bobes Naves, de sus textos podemos deducir que en general conoce los principales conceptos que la narratología ha venido manejando, tan solo toma y usa aquellos que le sirven de apoyatura de su propio discurso. No realiza nunca, sin embargo, el camino inverso: no acepta unos determinados presupuestos ontológico-epistemológicos que, al desarrollarnos, coincidan más o menos con su teoría. Y, desde luego, al no admitir nada como dogma, «los únicos compromisos que admite Ayala son los que tienen su razón de ser en el objeto de estudio, la novela, según podemos advertir en sus análisis de obras concretas: *El Lazarillo*, *El Quijote*, *Niebla* o *El Buscón* (Bobes, 1992: 28).

Ayala concibe la novela como una necesaria reflexión que parte de motivos generales antropológicos, por lo que podemos advertir que su reflexión sobre esta está en indudable relación con la tesis que formuló E. M. Foster (*Vid.* Foster, 1998) según el cual esta tiene por finalidad «tranquilizar a sus lectores como una forma de conocimiento social» ante una realidad de apariencia caótica o ante unas conductas que resultan difíciles de comprender ya que se desconocen las causas explicatorias. De esta manera, «la novela entresaca las líneas de una historia, pone límites a las relaciones y explica las causas de los comportamientos y las consecuencias al que llevan» (Bobes, 1992: 29). Nuestro autor, reconoce en la novela el dispositivo necesario para el hombre, que, haciéndole sentir y vibrar, lo lleva a ver claro lo confuso de las relaciones sociales, tanto en la vida familiar como en la personal, señalándole los estratos experienciales que quedan cristalizados tanto en las obras literarias como en las no literarias, «señalando datos ocultos que explican por qué y hasta dónde han llevado tales o cuales conductas» (Bobes, 1992: 30), constituyendo así, un esclarecimiento de la vida.

El autor escribe las novelas que necesita escribir, pues estas vienen a ser la manera más libre de expresión literaria una vez advino la etapa renacentista. Es entonces cuando el hombre moderno escribe novelas modernas, pues son las que necesita para explicar el

cambio de las circunstancias sociales que le sobrevenían con aceleración creciente. Así, «el ser de la novela literaria, como el de todas las formas de relato subliterario o extraliterario, tiene su razón en la pragmática, y consiste en la búsqueda de respuestas a cuestiones que tiene pendientes el hombre moderno» (Bobes, 1992: 30), quien, como venimos viendo, se pregunta por las razones de su propio ser, por las causas de su conducta y por el sentido del mundo del que es centro. Y todo ello, estimamos, motivado por el deseo de «lograr una convivencia acorde con su naturaleza humana» (Bobes, 1992: 30).

Explica de hecho nuestro autor que, para contestar a tales preguntas tiene el hombre moderno dos caminos: el de la filosofía, o el de la novela, la cual propone modelos que explican las conductas y relaciones humanas desde el punto de vista interpretativo y desde la visión de un autor. De hecho, explicita en «El arte de novelar y el oficio del novelista» que todas las novelas responden a una necesidad radical del espíritu, «que en nuestro tiempo no encuentra satisfacción mediante un sistema firme de creencias capaz de ofrecer una interpretación del mundo generalmente validada»; la novela, intenta así siempre responder a la pregunta que cada uno de nosotros se está haciendo siempre «desde el foco de su conciencia, mientras la vida nos dura». Pero volviendo a la opinión que nuestro autor adopta con respecto a las escuelas críticas, señalamos que para este, es el texto mismo quien indica el camino que se debe seguir para su estudio, es la obra quien sugiere al crítico el enfoque o enfoques más adecuados para «facilitar a su lector el acercamiento al significado esencial alojado en ella» (Viñas, 2003: 42).

Ya en su prólogo a *Las plumas del Fénix* define su postura respecto a la crítica profesional, y responde a las «simultáneas» y «sucesivas» escuelas en recíproca competencia, que, esgrimen un «sofisticado cientifismo» en su lucha por apropiarse la descripción del fenómeno literario. En el mismo orden de cosas, Ayala desconfía del lenguaje de las escuelas críticas en disputa, de «todo ese cúmulo diversificado y beligerante de aquilatadas especulaciones y más especulaciones, construcciones y construcciones» (Ayala, 1982c: 230), como explicita en «Las diputadas de las escuelas críticas» en su magnífica obra *El tiempo y yo, o El mundo a la espalda*.

Ayala rechaza la rigidez de sus criterios, pero no cayendo en un «rechazo injustificado del academicismo» (Bobes, 1992: 28) sino haciendo gala de una superación de los principios puristas de las escuelas críticas (principalmente de las teorías historicistas, formalistas y estructuralistas), abogando más bien por una teoría cercana a

la línea teórica de la recepción. Ello ya ha sido señalado por Darío Villanueva, quien señala su conexión con el idealismo alemán y la fenomenología (Hegel, Husserl, Fichte o Ingarden) de quienes Ayala es en cierta medida, «heredero».

Como recordamos, la teoría de la recepción, parte de un pluralismo crítico propio del posestructuralismo, arraigado en la «cultura de la posmodernidad» cuyo ascendente sin embargo, estaría en Fichte y en el método fenomenológico de Husserl (Blanes, 2001: 108). Tal como explica Darío Villanueva, y creemos es oportuno traer a colación, el principio fenomenológico de la experiencia en la que se basa todo conocimiento formulado por Husserl justifica la evidencia de que la realidad de la literatura se fundamenta en nuestra aproximación a ella como lectores (Villanueva, 1994: 23), que aún a nuestro entender con la asociación a una «finalidad antropológica» que Ayala defiende en la novela, por la que le supone a esta una función ética que se basa en lo cognoscitivo y que viene a estar determinada por los valores humanos insertos en las obras.

3.2. La cultura.

3.2.1. Consideraciones preliminares sobre la objetivación y sistematización de la cultura y la teoría sociocrítica del sujeto cultural.

Será pues nuestra *conciencia activa* la que, con el material de las sensaciones percibidas, constituya y organice en nosotros el mundo prestándole un significado. En cuyo proceso incluso el *sujeto perceptor* se objetiva así propio como esencial entidad significativa dentro del ámbito de una realidad así creada. Quiere ello decir que esta, la realidad, es una construcción operada en el seno de nuestra conciencia a partir de la limitada experiencia de nuestros sentidos, edificio al que, mediante un esfuerzo de trascendencia totalizadora, procuramos dotar de sentido. *Cultura* se denomina al resultado de ese esfuerzo... es una realidad instalada en la conciencia colectiva dentro de un determinado ámbito cultural sobre la base de la peculiar imagen del mundo que lo sustenta (Ayala, 1982d: 28 y 29).

Explica Zima que la renuncia estructuralista a los conceptos de *sujeto* y de *conciencia* (tanto colectiva como individual) ya supuso la pérdida del concepto de *funcionalidad*, puesto que no se puede hablar de la función de las estructuras a menos que las relacionemos con una conciencia colectiva individual (Zima, 1978: 45). De ello se deduce que, dado que la función de una estructura es variable en la historia con respecto al sujeto

y a sus aspiraciones, la supresión del par sujeto/funcionalidad imposibilitará la comprensión del devenir social, esto es, de su cambio estructural. Y a ello se le une, como explica Antonio Chicharro (*Vid.* Chicharro, 2012), el vaciamiento del sujeto propio de la época moderna, cuya consecuencia mayor es la comprensión de la cultura y del lenguaje como «un discurso colectivo fuera del cual el sujeto no tiene ninguna existencia (Amoretti en Chicharro, 2012). Ello a su vez produce la relativización de la *intentio auctoris* así como de la propia noción de creador. Es el momento clave y álgido para el concepto de sujeto colectivo o transindividual por el que aboga la perspectiva sociocrítica. Consideramos que, para entender el devenir social de la sociedad moderna y contemporánea, así como para comprender la tesis ayaliana sobre la cultura, debemos tomar como instrumento epistemológico, la categoría de naturaleza ideológico-legista, que, siguiendo las tesis del profesor Edmond Cros, damos en llamar sujeto cultural.

Este constituye una instancia que integra a todos los individuos de una colectividad dada, que queda enraizada con conciencia de su propia identidad a través de la cultura. El hispanista teórico francés explica el funcionamiento de esta instancia a la hora de integrar a los individuos socialmente, demostrando que esta es el agente del proceso de alienación vivido por los individuos, acabando por demostrar cómo el *yo* cede su sitio al *ellos*. Así, partiendo de algunas reflexiones de Benveniste sobre el lenguaje en cuanto medio de constitución y conformación del sujeto, recuerda cómo para Lacan, el sujeto emerge socialmente alienándose a dicha instancia y conformando su identidad dentro de dicho sujeto transindividual, apareciendo siempre representado en *el ello*, en detrimento de su verdad: «el *ello* habla de *él* y en *el ello* es donde se le aprehend» (Benveniste en Chicharro 2012).

La tesis crosiana del sujeto cultural se refiere en un primer momento a la problemática de la apropiación del lenguaje en sus relaciones con la formación de la subjetividad y con los procesos de socialización: el sujeto no se identifica con el modelo cultural, sino que es ese modelo cultural el que lo hace emerger como sujeto. En dicha emergencia de la subjetividad, no solo emerge el sujeto cultural, sino también el *ego*, al mismo tiempo. Así, explica el profesor Cros, que, al hablar de sujeto cultural, se designa al mismo tiempo una instancia de discurso ocupada por un *yo*, la emergencia y el funcionamiento de una subjetividad, como a un proceso de sumisión ideológica. ¿Y por qué se produce un proceso de sumisión ideológica y de emergencia de una subjetividad? Lo ideológico, tal como explica Louis Althusser y recoge Pierre Bordieu en *Le sens pratique*, nos convoca a cada uno como sujetos y nos fuerza a emerger justo con esa

forma, la de sujeto, quedando alienado por el sujeto cultural, agente de dicha alienación, que opera, explica Cros, *en y por* el discurso (*Vid.* Cros, 2002a).

La manera de entender la funcionalidad del sujeto en el cambio social, como planteábamos en el primer capítulo, es reconociendo que el sujeto de la acción social es siempre colectivo y transindividual, pero que, al mismo tiempo, es una instancia formada por muchos sujetos individuales. De esta forma, para poder explicar a través del movimiento de las estructuras sociales y lingüísticas el devenir social, esto es, para que sean funcionales, es necesario que operemos con el concepto de *sujeto cultural*, como aquel sujeto siempre colectivo y nunca individual pero que está conformado por la adición de muchas conciencias individuales. Pero, cabe preguntarse a continuación, ¿cómo permanecen cohesionadas todas estas conciencias individuales conformadoras de un sujeto cultural dado? La respuesta sería que la cohesión se consigue a través de la cultura, quien, para el profesor Cros, funciona como una suerte de memoria colectiva, que sirve de referencia a cada individualidad, y que «es vivida oficialmente como guardiana de continuidad y garante de la fidelidad que el sujeto colectivo debe observar para con la imagen de sí mismo que de este modo recibe». De esta manera cada individuo recibe y conserva una imagen transindividual que es, al mismo tiempo, reflejo de sí mismo. Siguiendo las teorías crosianas, diremos que esa esencia que es la cultura, es en donde la subjetividad «es conminada a sumergirse en el seno de la misma representación colectiva que la aliena», al funcionar como una memoria colectiva, una suerte de referencia, pero no con existencia ideal, sino existente solo a través de sus manifestaciones concretas (a saber: el lenguaje y las prácticas del discurso; las instituciones y prácticas sociales; y el modo en que se reproduce en los sujetos). Es, «un bien simbólico colectivo que existe precisamente porque es compartido colectivamente», explica el profesor Cros, quien introduce, asimismo, dos importantes matizaciones:

La cultura es presentada por la historia como producto de las tensiones políticas y de las tradiciones ideológicas. Sus límites son inestables, constantemente modificados por el nacimiento o reactivación de diferentes tensiones socio-históricas. La cultura está en continua evolución, y la resolución de dichas tensiones muchas veces se procura mediante «remodelaciones de fundamentos» o, incluso, mediante, «abjuraciones» (Cros, 2002: 13).

El grado de asimilación de la propia cultura por parte de un sujeto puede ser mayor o menor, no pudiendo ejercer este sobre ella de manera individual, ningún tipo de acción o efecto. Las variaciones en el grado de apropiación de la cultura son visibles en la mayor o menor adecuación

que un sujeto presenta con respecto a los modelos de comportamiento y a los esquemas de pensamiento que se le proponen, explica el profesor, divergencias que reproducen en realidad las diferencias de clase.

Pues bien, en esta misma línea creemos se sitúa Ayala cuando considera que la objetivación en que la cultura se realiza se concita en la producción de formas, y es solo a través de ellas como adquiere «expresión, sentido y relevancia espiritual» la actividad del ser humano, esto es, solo en ellas es donde alcanza el nivel de humanidad. De esta manera, y una vez se ha consumado dicho acto, los dispositivos que se han erguido a tal efecto, pierden toda significación para aquel y el instrumento comienza a presentársele como «una mera prolongación de los miembros del sujeto», esto es, como una mera prolongación de su subjetividad, recientemente emergida. Ahora, dichas formas son empleadas por el sujeto «en su comercio con el mundo natural» adoptando así un carácter instrumental. De esta manera, la significación objetiva de dicha forma, ahora instrumento de acción del individuo, solo es adquirida al ser encerrado en una forma, que además de constituir su sentido, lo desprende de un acto concreto, asignándole un valor instrumental para el desarrollo de «un cierto tipo general de actividad» (Ayala, 1984b: 364).

Estas objetivaciones de la cultura son aplicadas por el individuo para elaborar las llamadas creaciones del espíritu, explica Ayala, y su verdadera esencia (dentro de la metafísica materialista) se basa en superar las dificultades de la vida práctica, pues toda actividad humana, y por ende, toda creación cultural, explica nuestro autor granadino, está encaminada a solucionar los problemas de la existencia práctica, estando muy lejos de «ser respuestas específicamente fijadas a los estímulos naturales». De esta forma, el hombre usa la cultura, o, más bien, las materializaciones, formas, instrumentos y concreciones de esta, para no solo satisfacer las necesidades naturales sino para tratar de superar las dificultades que al hombre «le salen al paso» (Ayala, 1984b: 362).

Este sentido que queda incorporado en la forma misma del instrumento, pertenece muchas veces al orden de la técnica, es decir, a la «actuación del ser humano que, dirigida a la dominación de la naturaleza, está gobernada por la exigencia de las puras relaciones de efectividad». De manera extensiva, las producciones culturales consistentes en objetos sociales, también encuentran que su sentido se apocopa a su forma.

Contenido de dichas formas o material de ellas serán para Ayala además, todos los contenidos psíquicos, que, aunque muy variados en su naturaleza, quedan organizados «dentro de un determinado nexo objetivo» o de una forma, lo que termina por convertirlos

en productos de cultura, tales como una familia, una amistad o un estado, por ejemplo. De esta manera, podemos decir que la actividad cultural del ser humano en la que el espíritu se manifiesta por medio de su conciencia, da siempre lugar a la producción de formas «provistas de un sentido, captándolo y fijándolo en un juego de referencias comprensibles», y que son siempre, por tanto, formas simbólicas (Ayala, 1984b: 365).

Ya Alfred Weber, al que Ayala estudia concienzudamente, habla de una «constelación inicial constitutiva de una especie de entelequia anímica» creada a base de una sustancia ético-espiritual fijada, que comporta a su vez una nueva actitud frente al destino (Ayala, 1984b: 370). En el mismo orden de cosas, Edmond Cros nos explica que el sujeto cultural se construye en el espacio psíquico de un único individuo, que, en el marco de las prácticas institucionales es modelizado con uniformidad con respecto al espacio psíquico del resto de los participantes de un modelo cultural dado (Cros, 2002a: 19). Este sujeto, como dijimos con anterioridad, no se identifica con el modelo cultural sino que el modelo cultural lo convoca para que este emerja, y le exige que sea mediante la forma de un sujeto. El agente de la identificación, recuerda Cros, no es pues el sujeto, sino la cultura, y al sujeto solo le resta identificarse «con los diferentes lugar-tenientes que lo presentifican en su discurso», esto es, con las formas o moldes que ha creado el ellos.

Será Émile Benveniste, explica Edmond Cros, el que, a propósito de la dialéctica del *yo* y del *tú*, sitúe el fundamento lingüístico de la subjetividad. Para este, el lenguaje solo es posible porque cada locutor se sitúa como un sujeto, refiriéndose a sí mismo como *yo* en su discurso. De esta manera, *yo* sitúa a otra persona, a aquella que aunque sea exterior al *ego*, se vuelve como mi eco y comienzo a decirle *tú*. Esta polaridad, explica Edmond Cros, presenta un tipo de oposición entre *el yo* y *el tú* que no se da en ningún otro ámbito, sino solo en el del lenguaje. No significa, sin embargo «simetría», ya que *el ego* conserva una posición de trascendencia con respecto *al tú*, pero, sin embargo, ambos términos son complementarios, pues no se conciben el uno sin el otro, explica el profesor Cros. Solo en el hecho de la elocución, «quien habla de sí mismo instala *al otro en sí*, y precisamente por eso se capta, se confronta, se instituye tal como aspira a ser» (Cros, 2002a: 20); digamos así que solo cuando *el yo* se escucha en *su* discurso, es consciente de que ha emergido como sujeto.

Por su parte, y en este orden de cosas, nuestro autor granadino, al hablar del lenguaje como la primera forma de simbolización cultural, explica que en la base de toda cultura se encuentra, incommovible, el hecho del lenguaje, que realiza por sí mismo la

simbolización más original y que es instrumento de cualquier otro desarrollo espiritual. El lenguaje se configura como un sistema de convenciones formales «sostenido en un juego independiente de significados, y capaz de diversidad y de cambio», y en posición de contraste con la expresión natural, que es siempre directa e inalterable «como el grito del cielo, el ademán de amenaza o el gesto de terror». El lenguaje humano se separa de ellas cuando se objetiva en estructuras independientes, elevándose al plano de las significaciones simbólicas, «capaces de dar expresión a los contenidos del espíritu». A aquellas expresiones de gozo, angustia o codicia, explica Ayala, por más que sea el receptor, extranjero, tiene conocimiento y acceso directo, pues « [le] comunican inmediatamente su contenido y, por cierto, de un modo inequívoco»; pero hay *esencias* explica, que no tienen expresión natural, que, aunque «pueden presentarse a la evidencia», no pueden ser expresadas sino mediante símbolos del lenguaje (Ayala, 1984b: 394).

Pero la cultura recoge en su seno muchas más sistematizaciones, por ejemplo, aquellas que se descubren, explica Ayala, en nuestra actual realidad histórica. La cultura se nos presenta como una pluralidad de sistematizaciones, que aunque independientes entre sí, y desenvueltas con cierta autonomía en diferentes formaciones sociales las unas de las otras, nunca son inconexas. Dichas formaciones son muy visibles en unos casos – como el derecho, con sus cuadros de legisladores, jueces y ejecutores o el arte, con sus secciones, sus instituciones, sus escuelas–, mientras que en otros casos (como son el del lenguaje o el de la moral) son percibidas con mayor dificultad. Así, por ejemplo, cuando contemplamos una conducta humana por lo común y sin percatarnos siquiera de que lo estamos haciendo, intentamos encajarla en una de tales sistematizaciones, «guiándonos para ello por su intención presunta». De esta manera, explica Ayala, decimos que esa conducta, ese acto de nuestro prójimo, es de carácter político, erótico, artístico... «porque lo descubrimos directamente enderezado hacia un sistema en el que se integra su sentido, y sin el cual resultaría este ininteligible».

3.2.2. *De la diferencia en la forma de estudio de las humanidades y de las ciencias sociales.*

Ambos objetos de estudio vienen a pertenecer al ámbito de las creaciones humanas, inclusive las estructuras sociológicas, que van a formar parte, igualmente, del ámbito de la creación cultural. Son obra del hombre y van a estar «íntimamente conectadas con su manera de entender al propio ser, el destino y la misión del ser humano mismo sobre la

tierra» (*Vid.* Ayala, 1964) porque «en toda organización sociológica, se contienen unos determinados ideales que corresponden a la concepción cultural básica dentro de la cual el hombre está desarrollando su existencia» (*Vid.* Ayala, 1964). Es decir, que en la coherencia social ya queda contenida la coherencia individual, porque las organizaciones sociológicas no son estructuraciones vacías sino contenedoras de los ideales y de los valores que definen la concepción cultural que rige a dicha sociedad.

Así, la sociología ayaliana pretende partir del estudio de los rasgos esenciales de la sociedad humana en su generalidad, pero, yendo más allá, se propone establecer «la articulación de sus variantes concretas y las leyes de su evolución».

Y quizá sea el momento de justificar sucintamente por qué su visión de la realidad social es una de las que con mayor vitalidad se ha venido manteniendo de todas las diversas teorías sociales que nacieron en el siglo XX. Ello se debe a que ni fue excesivamente ideológica en un momento en que debía primar el diagnóstico de los problemas y de la situación crítica para poder darle solución, ni se apega groseramente a la realidad, en un momento en el que es difícil lograr una representación comprensiva de esta, porque todo parece un simulacro, pretendientemente equivalente a la realidad a la que el plano se refiere (o más bien se superpone).

En este orden de cosas, y entroncando con este análisis del binomio esencia-historia, que se desprende del de emplazamiento *versus* movimiento, podemos decir que la vigencia de la teoría social de la realidad ayaliana se debe a lo que hemos venido llamando trascendente o esencial y a lo histórico. Porque por una parte se ocupa de la valoración de la situación y de la condición humana, (en su expresión estética, fantástica, creativa), y que vendría a ser lo que estudian las humanidades, mientras que de otra parte, tampoco se olvida de escudriñar el objeto de estudio de las ciencias sociales, es decir, desvelar las inflexiones de la situación. Así, si estudia la continuidad del eje vertical en el eje horizontal en la adivinación de los ideales y de los valores que quedan encerrados en las producciones estéticas, al mismo tiempo, considera cómo evolucionan en el tiempo, recogiendo las fracturas, los cambios, los desplazamientos, producidos por el avance social. Básicamente, lo que Ayala realiza al hacer la cartografía analítica de la realidad (Chicharro, 2006b: 74).

Las ciencias sociales, «hacen objeto de su estudio a la organización de la vida colectiva, atienden a las estructuras sociológicas dentro de las cuales y mediante las cuales se cumple aquel proceso de creación cultural y de autoformación» (Ayala, 1964: 17). Dichas estructuras son también culturales, pero las ciencias sociales se ocupan

principalmente de la organización de la convivencia humana, esto es, de la coherencia social del hombre y no tanto de los valores de cultura que están implícitos en dicha organización, lo que correspondería más a la coherencia individual del hombre pero también a la social, ya que dichos valores, como hemos visto, son compartidos por los individuos conformantes de un mismo sujeto cultural. Pero lo que realmente no queremos dejar de decir es que no es posible la adivinación ni intelección de los valores culturales al margen de las estructuras sociales que los contienen, ni pueden ser estudiadas debidamente dichas estructuras «sin atender al conjunto de valores que articulan, potencian o eliminan» (Chicharro, 2006b: 74).

Y es que para nuestro autor, aunque es evidente que en el estudio de las Ciencias Sociales destaca su dimensión estructural, funcional y evolutiva (por ello dijimos antes que están más relacionadas con el eje histórico, más que con el esencial), y se ocupan de la transformación de la sociedad, constituyen de igual manera un saber esencial para el hombre, pues, como explica nuestro autor, ambos conocimientos, el de las humanidades (o «conocimiento de la esencia») y el de las Ciencias Sociales (o «conocimiento de la evolución») necesitan estar interrelacionados, pues «todo ser humano necesita poseer una comprensión de su ambiente histórico» para saber interpretar los acontecimientos del mundo en ebullición en el que vivimos (Ayala, 1964: 19).

3.2.3. La obvia naturaleza histórica de la cultura.

Para Ayala, la cultura y el arte se actualizan y se manifiestan siempre en un determinado contexto histórico. Pero esta idea la encontramos ya en su maestro Ortega y Gasset (Chicharro, 2006b: 75), quien elabora su obra dentro de una serie de convenciones, o de sistemas de supuestos vigentes en cada época, que de la misma manera, mudan con el tiempo, presentando igualmente un carácter histórico.

Lo que también presenta marcado carácter histórico es la comprensibilidad de los acontecimientos en los que nos vemos insertos, aunque, reconoce Ayala, muchos de los problemas del presente tienen sus raíces en conflictos pasados, como defendimos al estudiar los conflictos de la sociedad contemporánea y el enraizamiento de sus principios en la misma época renacentista.

Ayala teoriza sobre las relaciones que se establecen entre la creación literaria y la temporalidad, pues para este, toda expresión artística lleva en sí misma la marca de las circunstancias histórico-sociales en las que se ha producido, y hasta aquella creación

literaria que pretenda hacer gala de una esencialidad humana, siempre revela en su misma forma, los rasgos de estilo comunes de su tiempo, lo cual es bastante coherente si consideramos que la mayoría de la materia literaria nace para responder a una necesidad, o, como diría el propio maestro Ortega, «toda necesidad, si se la potencia, llega a convertirse en un nuevo ámbito de cultura» (Ortega y Gasset, 1914: 68).

La cultura, explica Ortega, viene a proporcionarnos objetos depurados, purificados, pero que una vez fueron «vida espontánea e inmediata», que, al haber sido sometidos a la labor reflexiva, se nos presentan como libres no solo de espacio y tiempo sino también “de corrupción y de capricho» conformando una suerte de «zona de vida ideal y abstracta», que flota sobre nuestras existencias personales, azarosas, problemáticas... A esa «vida individual», a «lo inmediato» es a lo que Ortega nombra como la circunstancia, es decir, «aquellas porciones de la vida de que no se ha extraído todavía el espíritu que encierran, su logos» (Ortega y Gasset, 1914: 69). Como podemos aprehender, para Ortega, todo lo circunstancial, todo lo problemático, radicalmente histórico en su esencia, puede llegar, tras una necesaria reflexión, a convertirse en esencial, dando la apariencia de estar fuera del espacio, del tiempo y de los intereses personales o colectivos que lo hicieron emerger en su época.

El *logos* no es más que sentido, explica, esto es, conexión o unidad, y es por ello por lo que todo lo individual, todo lo inmediato y todo lo circunstancial, se nos presenta como «causal» o «falto de significación», cuando en realidad, desprendemos de sus palabras, simplemente se encuentra en un estadio anterior a la reflexión pausada.

Pero cierto es, entendemos, que la vida social, al igual que el resto de las formas de cultura, en realidad se le presenta al individuo con carácter inmediato, como algo perteneciente a su cotidianeidad y no como algo abstracto y ya especializado, porque, «lo que hoy recibimos ya ornado con sublimes aureolas, tuvo a su tiempo que estrecharse y encogerse para pasar por el corazón de un hombre» (Ortega y Gasset, 1914: 69). De la misma manera que aquellas conductas se encerraron en fórmulas abstractas y pasaron a la esfera más intelecto-espiritual, aquello que hoy es reconocido como *verdad*, en término orteguianos (como belleza ejemplar, como «algo altamente valioso») nació igualmente un día, de una respuesta a las circunstancias en la «entraña espiritual de un individuo», confundido además entre «sus caprichos y temores». Hoy, lo que nosotros hemos heredado como algo claro y quizá incuestionable, perturbaría sobremanera a un sujeto cultural anterior.

Ortega nos insta a que no hieratizemos la cultura adquirida y no convoquemos nuestros esfuerzos en repetirla sino en aumentarla, pues el acto específicamente cultural para este es el creador, ese por el que «extraemos el logos de algo que todavía era insignificante», por el que convertimos en lógico algo que era i-lógico. A colación, explica, todo lo que no es inmediato en nuestra vida espontánea nos parece y en realidad es, abstracto, genérico y esquemático, de la misma manera que «el martillo es la abstracción de cada uno de sus martillazos». Para lograr dicho grado de abstracción es necesario que interpongamos entre lo que nos rodea inmediatamente y nosotros, una distancia para que comience a adquirir sentido (Ortega y Gasset, 1914: 69 y 70), perfeccionando al mismo tiempo la perspectiva a través de la observación de la multiplicación de sus términos. Para intuir así los valores superiores, explica nuestro autor, se ha de estar en contacto con los mínimos, amando lo próximo y menudo, pues solo así se da eficacia a lo sublime. Así, el modo de proceder para convertir en esencial lo circunstancial es «buscar a nuestra circunstancia, tal y como ella es, precisamente en lo que tiene de limitación, de peculiaridad, el lugar acertado en la inmensa perspectiva del mundo» (Ortega y Gasset, 1914: 74 y 75) porque «la reabsorción de la circunstancia es el destino concreto del hombre».

Pero retomando la idea de que la cultura es histórica, recordemos que ya Ayala explicaba cómo la realidad social concreta de un determinado presente se manifiesta dentro de las formas de su efectividad histórica, lo que entronca a nuestra manera de entender las cosas con la afirmación crosiana de que la cultura solo existe a través de sus manifestaciones concretas, ya que ni es una idea abstracta ni posee existencia ideal. Que el objeto de la sociología pertenece al mundo histórico y por ello no puede ser conocido de manera adecuada si se lo desarraiga de su terreno es algo de lo que esperamos haber dado sobrada cuenta.

3.2.4. El diálogo entre diferentes culturas.

Para Ayala, cuando una sociedad se encuentra en posición de cerrazón con respecto al conocimiento de las demás, su cultura se necrosa, creándose alrededor de ella una suerte de «costra», que hace que se empoce el conocimiento, que no avance. De hecho, señala la existencia de «culturas que, sin comunicarse entre sí, coexisten sobre los territorios diversos o se suceden en el tiempo sobre un mismo territorio»: son las civilizaciones de la antigua historiografía y las culturas de la moderna ciencia social. Estos «círculos

independientes de vida humana organizada» como él los llama, participan en la técnica del conocimiento, bien sea cooperando a su desenvolvimiento mediante aportaciones originales, bien sea repitiendo en escala menor el descubrimiento ya adquirido por otras culturas de más avanzada civilización, bien sea, en fin, limitándose a recibir pasivamente las invenciones ajenas, sin tomar conciencia de otra cosa que de su puro tecnicismo, y, por consiguiente, manteniéndose culturalmente aislados. Si, por el contrario, osan romper esa «costra de aislamiento cultural», penetran el sentido de otras formas de vida humana distintas de la suya, apareciendo así la noción que damos en llamar cultura plural.

3.2.5. La cultura como objeto de la sociología.

El objeto de la sociología está constituido por ciertas estructuras de la realidad histórica actual pertenecientes a nuestra vida del modo más íntimo; tanto, que resulta imposible desligarlas de ella a la manera de la objetivación. Y es que en este caso, como expone Ayala, «no solo el conocimiento es una operación del vivir, sino que la materia de ese conocimiento es, a la vez, materia de esta vida». De ello se deduce que el saber que de ella se adquiriera no podrá ser un saber acumulativo, sino plenario (a diferencia del saber científico-natural, que es parcial y progresivo). Del estudio sociológico obtendremos pues un saber que ilumine en su conjunto el presente histórico, como nudo vital entre el pretérito que sobre él gravita y la voluntad de futuro. Y será en la efectividad histórica de ese presente que vivamos en donde podremos hallar el nexo de los diferentes esfuerzos realizados para el conocimiento de la realidad social dentro de la disciplina sociológica. Por ello precisamente, la historia de la sociología no consiste (como la de las ciencias naturales), en «la exposición ordenada de adquisiciones válidas que integraría su positivo acervo» (en palabras ayalianas) sino que esta ha de ofrecer una ilustración sustancial de la realidad profunda.

La sociología se definiría en opinión de nuestro autor, como una ciencia de la crisis, una disciplina científica, una creación de la cultura, «consistente en la organización dentro de ciertos principios de un esfuerzo llevado a cabo por los hombres para adquirir el conocimiento de determinado orden de realidades». Dicho esfuerzo procede de una previa situación de opresión, por suerte, siempre acompañada de la esperanza de modificaras en una nueva dirección que sea favorable para la sociedad, pues, la sociología, en palabras ayalianas «comporta el designio de superar la crisis que le da origen, ordenando racionalmente el gobierno de la sociedad».

3.2.6. *Cultura frente a civilización.*

Para nuestro autor, el hombre se encuentra colocado a cada situación de su vida en una opción ética, que «libremente ha de resolverse por el bien o por el mal». Ello ha existido siempre pero atisba un grave problema en la Modernidad: la nueva técnica agiganta las consecuencias prácticas de sus decisiones, de tal manera que si para Ayala «igual de criminal» es el que ultima a sus víctimas «a garrotazos» como el que lo hace de una vez con una ametralladora, los peligros de esta segunda arma, son mayores.

La cultura, vista desde el ángulo del proceso civilizatorio, o lo que es lo mismo, dada en «las formas de su efectividad histórica», es regida por una serie de valores que comportan una determinada concepción del mundo y que a su vez integran una actitud cultural. Así las cosas, la cultura se basa en un análisis esencial de la conciencia humana, de tal manera que cada cultura comportaría una «radical visión del mundo», presentándose en la experiencia dadas como «círculos independientes» de la vida humana, con una evolución propia. Cada cultura contempla, además, en su constelación singular, «el paisaje materno» de una determinada entelequia cultural que sirve de sello distintivo y unificador de todas las formas históricas que esta ha adoptado.

De otra parte, Ayala considera que todas las manifestaciones de la vida humana se encuentran engarzadas dentro de las formas sociales del proceso civilizatorio y, por ende, se ordenan dentro de una línea fundamental de progreso técnico, y todas ellas penden de las modalidades culturales a las que pertenecen, recibiendo de ellas su carácter y sosteniéndose por el impulso de voluntad que la cultura dada les otorga.

3.3. EL MATERIAL QUE MANEJA EL ESCRITOR O DE LA ENVOLTURA VERBAL Y OTRAS ESPECIFICIDADES DEL LENGUAJE.

El lenguaje que desde su tribuna usa el órdago para dirigirse a sus oyentes es distinto del lenguaje que pueda haber usado para charlas con algunos de ellos unos momentos antes de comenzar el discurso, o del que usara cuando, terminado el acto, se sienta con sus amigos a comentarlo. La diferencia está en el distinto grado de formalismo que las diferentes ocasiones requieren (Ayala, 2012: 143).

Como explica nuestro autor en el epígrafe «El lenguaje de la novela y otros lenguajes» dentro de «Sobre la novela» (Ayala, 2012: 125-192), cuando quiere hablarse de lenguaje se acepta el riesgo de incurrir en la trivialidad, pues al ser el idioma «cosa de todos y de todos los días», nos hallamos familiarizados con él de manera extrema, hasta el punto de que a veces se nos escapa lo obvio, olvidando incluso que dentro del mismo idioma, hay muchos diferentes lenguajes, pues presenta una variedad casi inagotable, entre la que no solo contamos con los lenguajes profesionales, las jergas...sino con las realizaciones o actualizaciones que cada uno de nosotros hace en cada momento, creando una suerte de «lenguaje circunstancial» al adaptar «en cada momento aquello que dice a la situación concreta en que habla en función del interlocutor a quien se dirige» (Ayala, 2012: 143).

3.3.1. La flexibilidad en el lenguaje de la novela y «de las modas» en el lenguaje.

Es tal el uso convencional del lenguaje y la flexibilidad de este que en él encontramos usos modales y jergas, la mayoría de estas juveniles, que suelen ser modalidades simplificadoras o incluso comodines, explica nuestro autor. Su contenido es «secreto», pues solo es conocido por aquellos que forman parte del grupo. Sus efectos suelen ser efímeros, como efímera su vigencia, ya que pronto «se difunden perdiendo su especificidad, o [se olvidan] porque el prurito de novela lleva a abandonarlas y sustituirlas por otras». Pero, mientras subsisten, forman un verdadero lenguaje propio, ajustado por quienes lo adoptan en diferentes usos idiomáticos según las exigencias de la situación comunicativa concreta. Su vigencia es corta porque los individuos que conforman determinados grupos de rock, por ejemplo, aunque son por un tiempo «adictos a las peculiarísimas estilizaciones de una determinada jerga», la abandonan de inmediato (en su estructura, en su vocabulario e incluso en su fonética) tan pronto como abandonan el grupo en el que se utiliza dicha jerga, para pasar a adoptar otros usos modales del lenguaje, los cuales asumen de nuevo con total naturalidad, incorporando estos nuevos lenguajes, como ocurre normalmente con la adopción del lenguaje propio del mundo de negocios cuando dichos individuos se encuentran, por ejemplo en situación de tramitar o concluir un contrato, recordando nuestro autor, que este tipo de lenguaje no es para nada, menos convencional (Ayala, 2012: 144).

Otro de los apuntes que recuerda Ayala aún debe hacerse a este respecto es el hecho de que, como ya hemos señalado anteriormente, la gramática común sufre en su conjunto dentro de cada fase histórica, una serie de influencias idiomáticas, muy

perceptibles a nivel de vocabulario en aquellas modalidades expresivas correspondientes «a los tipos de actividad cuyos valores gozan por entonces de mayor prestigio social». De esta manera, cualquier hablante común echa mano a cada paso a las fórmulas verbales de algún sistema especializado, que se vulgariza, y que, por consiguiente, trae a estos vocablos el efecto de «quitarles la significación precisa que pudieron haber tenido», al ser utilizados por el hombre en los procesos de sus menesteres diarios, y al haber servido a la elocución vulgar. Para ejemplificarlo, Ayala recurre a la terminología del psicoanálisis, que, acuñada por Freud, pasó a ser utilizada en la más vida cotidiana. Palabras técnicas tales como *complejo*, *neurótico* o *ego*, se utilizaron en los niveles más comunes. Lo mismo ocurrió más tarde cuando el lenguaje de lo económico, «arrambló torrencialmente el lenguaje de las ciencias sociales».

Los fenómenos que hemos apuntado, y aun otros, son resultado, explica nuestro autor, de la flexibilidad del idioma, «siempre susceptible de alteración y sometido de hecho a un proceso de incesante cambio». El cambio, sin embargo, puede o registrarse en el sistema entero o afectar «a su detalle mínimo» pero, sea como fuere, todos los hablantes ajustamos nuestras elocuciones a las condiciones de un cuadro en el que ellas surgen, en función de la personalidad del destinatario, por ejemplo, «sobre cuyo ánimo procuramos producir una determinada impresión desde la posición en que eventualmente nos encontramos».

Cada uno de los hablantes de un idioma posee un particular lenguaje que, además constituye un personal estilo expresivo, siempre modulado según la situación. Es en este sentido en el que Ayala afirma que todos somos pues, creadores del lenguaje, aunque nuestra creación haya de circunscribirse en lo fundamental a las líneas maestras del sistema idiomático compartido por los hablantes para poder ser entendidos (Ayala, 2012: 145-146). Aquí radica otro de los cuestionamientos ayalianos: el de determinar el grado de elasticidad de la lengua consistente, y se plantea: «¿hasta qué punto podemos ensanchar a nuestro arbitrio las significaciones de la palabras y de los giros verbales de la común gramática en general, sin que nuestra discusión se haga ininteligible?» (Ayala, 2012: 146).

Cuando el autor granadino se refiere a la futilidad de la poesía pura nos explica que el poeta de *Las soledades* logra «suprimir en el poema aquellos significados que trascienden de un modo u otro la inmediata ruralización de una experiencia estética» reduciendo «la apoyatura argumental de su obra a lo archiconocido». Sin embargo, aunque el resultado es en cierta manera maravilloso, es al mismo tiempo, insatisfactorio,

pues tras el placer, nos deja cierta sensación de «vaga sospecha de trivialidad». Por su parte, aquellos poetas de experimentadas vanguardias destruyen el idioma como instrumento y, al hacerlo, según su maestría, puede ocurrir lo siguiente: que se destruya al mismo tiempo el poema quedando reducido a «la entidad mínima de un juego pueril por el orden de las jitanjáforas», o que esas palabras sinsentido encaminadas a la no-expresión, caigan en el absurdo, de tal manera que por ello readquieran irónicamente el sentido trascendente del que se les había querido despojar. Así, explica Ayala que parece que el arte del poeta no pueda, claro está, prescindir del contenido significativo que tienen las palabras mediante las que opera, las cuales deben ser contenidas, y, el poeta, contando con ellas, las pone «a contribución para los fines de su creación literaria».

Ello nos demuestra una vez más, según Ayala, que las fronteras entre arte literario y demás usos del lenguaje son fluidas y, cuanto menos, fluctuantes, pues, de la misma manera puede ocurrir el caso contrario: podemos disponer una selección de vocablos en un cierto orden para lograr un simple fin comunicativo y, sin embargo, sin quererlo, alcanzar un efecto sumatorio e inesperado. Puede ocurrir que nuestro hablar se perfile «como una creación que, si alcanza niveles de excelencia, [pueda] merecer la consideración de un arte» (Ayala, 1984a: 32).

No está de más recordar que, de hecho, cuando Ayala habla de la peculiaridad de la obra de arte literaria en *La estructura narrativa y otras experiencias literarias* reconoce que esta tiene que construirse con materiales básicos cargados de sentido a diferencia de otras obras de arte, que nacen sin «semejante hipoteca», que le presupone una particular ambigüedad y una irremediable impureza, ya que «por depurado que quiera ser, el poema está siempre forzado a decir algo más allá de su intención estética» (Ayala, 1984a: 32).

3.3.2. *La especificidad del lenguaje de la novela.*

La novela, al pertenecer al sector de la literatura pública que presenta un contenido imaginario o ficticio, recoge Ayala, va a presentar excelentemente ese riesgo del que venimos hablando: al ser ficticia, el autor adopta la condición de una mayor libertad en cuanto al uso del idioma, por la cual podrá permitirse, «a su propio riesgo», todas las libertades que considere oportunas y necesarias, pero, claro está, el riesgo está implícito y consiste en lo siguiente: «que el eventual destinatario de la comunicación, que es impersonal, desconocido y distante, resulte en muchos casos, tal vez en todos, incapaz de captarla», por lo que abandone la lectura, dando lugar a una «cuota de mayor o menor

fracaso en el empeño del escritor» que, claro está, no ha conseguido su objetivo de comunicar. Pero matiza Ayala que puede que este fracaso no sea total, sino solamente relativo, de tal manera que provoque una reacción positiva al menos en cierto número de lectores, y las propuestas expresivas del autor hayan conseguido al ensanchar al máximo la flexibilidad del idioma, ensanchar al mismo tiempo los límites de este «introduciendo en la corriente general de la lengua, matices, modalidades, acepciones o neologismos que, a la postre, lleguen a ser aceptados por el hablante común y pasen a integrarse en el acervo del habla general». Este es el impacto que con su obra causan de vez en cuando, escritores diestros y afortunados, dejando en el habla común «la marca de su personal estilo» (Ayala, 2012: 147).

En *El tiempo y yo, o el mundo a la espalda* Ayala compara «el placer envuelto en la operación de escribir» con el placer que un matemático experimenta al despejar una incógnita: es «el placer de levantar la punta del velo de ese misterio en que el mundo consiste, revelándolo un poco y revelándose uno a sí mismo al hacerlo». Dicho placer no es, sin embargo, nunca solitario, ya que solo se cumple mediante la comunicación, actual o potencial, en un movimiento de autoentrega al otro (Ayala, 1982c: 10).

Cuando reflexiona sobre la singularidad absoluta de cada poema explica que la verdadera originalidad no está en los materiales de la experiencia («la vieja vida»), como tampoco en los artificios formales. De hecho, para Ayala, el buscar nuevos argumentos no es más que un vago afán, pues constituyen la «estofa de que está tejida la vida humana, y en lo fundamental admiten escasa variación». Y a su vez, «perseguir novedades formales por la novedad misma no es menos desesperado empeño. Las combinaciones posibles son limitadas, y están ensayadas en gran profusión desde antiguo». Por ello, *argumento y forma* han de ponerse en juego, para dar lugar a la expresión más idónea que dé forma a su única visión del mundo, o que revele su «libre individualidad». Dichos condicionamientos con sus palabras «manidas» y sus «significaciones consabidas» lograrán ser originales si en su combinación logran encerrar la visión única del mundo del autor (Ayala, 1990: 28).

Ya lo recoge bien Antonio Chicharro Chamorro en sus «Reflexiones sobre la estructura narrativa de Francisco Ayala. Vigencia de una teoría sobre la *poiesis* y la ficción verbal» (*Vid.* Chicharro, 2009) cuando afirma que los términos de este juego entre forma y argumento, se construyen con materiales de la experiencia de su autor, en un sentido amplio: no solo se toman elementos de su realidad, sino también, y como ya apuntamos, de sus deseos o de su fantasía, por ejemplo, de tal manera que la trama o más bien, la

sustancia narrativa, siempre está cargada de significaciones que trascienden la pura invención artística. En este momento, nos topamos con la intención del autor, en relación a la cual podemos establecer si un texto posee o no calidad artística: esta depende de que la estructura verbal sea la adecuada para encerrar el contenido proyectado según justamente la intención propia del autor, confiriéndole al mismo tiempo una cierta autonomía frente a la contingencia histórica.

Concluyendo defenderemos que Ayala define la obra de ficción según lo visto con anterioridad, como un ámbito cerrado en sí mismo, pese a las indispensables referencias al mundo exterior, recordando que el conocimiento de la lengua, las situaciones y los objetos de la realidad práctica, permiten el acceso a esta y su posterior entendimiento. Para Ayala, es una suerte de mimesis que «no implica copia fiel de los aspectos sensibles de la realidad, sino reproducción creativa de esta en la esfera de lo imaginario» (Ayala, 1990: 33), y dicha esfera, en el caso del arte literario, es establecida mediante una estructura verbal: el hablar del poeta.

3.3.2.1. La materia de la que está hecho el lenguaje verbal. Los significados potenciales en las palabras.

La envoltura verbal en que, sin duda con excesiva precipitación, pretende a veces reconocerse su forma, ¿no será más bien la materia de la obra literaria? ¿No está hecha esta con palabras de igual manera que la estatua con mármol o bronce, la música con sonidos, la pintura con colores?...Pero las palabras no son un objeto mineral, ni un fenómeno físico del que el hombre se vale para crear formas significativas; las palabras son ya una creación humana y no consisten sino en significaciones (Ayala, 2012: 147).

Ayala compara un arte representativo bastante puro como es la escultura con el propiamente literario. La primera diferencia que atisba entre ambos es que la determinación de forma y materia en este segundo no es tan obvia como ocurre con una estatua, ya que, la envoltura verbal, al ser convencional a veces se precipita sin más sobre el significado, siendo difícil desligar qué es la forma y qué la materia, pues las palabras en sí son ya en sí mismas creación humana. La diferencia mayor está en que estas se combinan para erigir estructuras significativas cada vez más complejas, y, en esa construcción entra no «la materia prima en sí» sino junto a ellas todos los «significados potenciales relativamente simples adscritos en principio a cada vocablo suelto», como son los complejos verbales (las frases hechas, los refranes, etc.) y los complejos

conceptuales que, de otra parte, no están ligados a una fórmula precisa pero sí vinculados en su origen al lenguaje, que les presta su expresión objetiva. Entonces, la materia de la obra literaria, más que los vocablos en sí, serán más bien objetos, tales como «el amor de Don Quijote a Dulcinea», «por mi santiguada, Sancho», «caballeros andantes», o, por ejemplo, «el río Ebro» (Ayala, 2012: 147).

3.3.2.2. La lengua como sistema.

Una de las afirmaciones ayalianas que a mi entender colinda con las ideas del profesor Edmond Cros es la que se resume así: es mediante el idioma como se ha levantado y se sostiene la realidad social del mundo en que vivimos, es la lengua el sistema que todos compartimos y es el discurso el portador de un mensaje al mismo tiempo que instrumento de acción. La imbricación entre lenguaje y cultura queda más que demostrada. Ya Edmond Cros explicaba que lenguaje y cultura son dos nociones co-extensivas si consideramos al primero como el conjunto de sistemas significantes de una sociedad determinada contemplada en un momento preciso de su evolución histórica y si lo presuponemos como un conjunto de signos «vacíos», no referenciales respecto de la realidad, que están siempre disponibles, llenándose en cuanto un locutor los asume en cada instancia de su discurso, siendo un instrumento del que se vale el emisor para comunicar su mensaje. De esta manera, continuamos afirmando que es la lengua la que construye verdaderamente la realidad de una comunidad, pues si abarcásemos, explica el profesor Edmond Cros, la totalidad de las imágenes verbales almacenadas en todos los individuos, llegaríamos a palpar ese enlace social que constituye, como claro vehículo de cohesión entre miembros de una comunidad dada. A través de la práctica del habla, depositamos en calidad de «tesoro» una serie de vocablos, frases hechas, lexías...que vienen a constituir el sistema gramatical, explica el profesor, que existe en los cerebros de los individuos y que solo existe en la masa, pues no queda completa en ninguno de ellos sino en *el todos*.

Por ello decimos que la lengua atiende de una parte a la coherencia social del hombre, en cuanto a que es una estructura socializada, pero, de otra, a su coherencia individual, pues es el vehículo o el instrumento que cada hablante posee para portar su mensaje, recogiendo en ella las finalidades individuales e intersubjetivas, de tal manera que el lenguaje queda impregnado de los diseños estrictamente personales de cada hablante.

3.3.2.3. El toque del arte.

El toque del arte «consiste en herir a la naturaleza en su talón de Aquiles» (Ayala, 1988a: 16) en ese punto vulnerable, sensible, logrando la apertura de su entraña estética. De esta manera podemos decir que «la realidad es el punto de partida de la experiencia estética que se construye como un *análogon* en relación con ella», en una apariencia exactísima, explica Ayala, pero independiente con respecto a la realidad de la que nace, pues tiene un principio de desarrollo autónomo incluso en su propia dimensión social.

La relación de la realidad y la experiencia estética puede ser, o representación con funcionalización de una parte íntegra de esta o una funcionalización fragmentaria pues, esa pura apariencia que es la obra de arte (siempre ajena a esta, pues está desprendida de ella) puede imitar o fingir a todo el bloque de la realidad o «componerse de elementos representativos elegidos en ella como un desordenado almacén».

De otra parte, y bajo el título de «De la difícil vacuidad» (Ayala, 1984a: 129) reconoce que tanto una pieza musical como un cuadro, se encuentran despojados de cualquier referencia que sea ajena al valor estético, por lo que la pregunta de «qué significan» dichos objetos artísticos aquí resultaría improcedente, pues quizá no quiera decir nada o no tenga un significado más allá que el implícito artístico, por lo que «el intento de explicarlo resultaría absurdo y vano» (Ayala, 1984a: 190). Entendido así, el percibir o no dicho contenido o valor depende tan solo de si el oyente o el espectador tiene educada su sensibilidad artística. A caso diferente asistimos cuando nos enfrentamos a un poema, pues, si el autor se propone de igual manera, realizar un valor estético, esta vez, mediante palabras, estas no dejan de ser sin embargo, *signos*, y, para poder despojarlos de su significado referencial, tendría que operar el poeta una suerte de «cortocircuito», impidiendo así la comunicación, lo que cancelaría el propósito mismo de la obra, explica nuestro autor, y «[haría] fútil el empeño creador».

3.3.4. Realidad e imaginación en el poema. El proceso sentimental de un determinado sujeto.

[...] se trata de establecer los términos del juego entre elementos reales y proyección creativa en el seno de las configuraciones verbales, de modo tal que nos permita luego distinguir el poema –

es decir, la obra de ficción– y aislarlo dentro del campo de la literatura y del idioma en general (Ayala, 1984a: 32).

Lo que queremos discernir es la relación entre la ficción literaria y los elementos de la realidad que la constituyen que nunca dejarán de estar presentes en ella ya que apuntan hacia «contenidos pertenecientes a la experiencia viva del hombre en su historia» (Ayala, 1984a: 34). Sea como fuere, reconoce nuestro autor que toda creación literaria da testimonio del hombre como sujeto de cultura que es, al mismo tiempo que evidencia la condición histórica de este, ya que se refiere a un concreto acontecer en el tiempo porque hasta el más pretendidamente «puro» poema, introduce en él el verdadero proceso sentimental del sujeto que lo escribe, refiriéndose a un momento histórico concreto, a un hombre concreto y a un acontecer concreto de dicho hombre, pues, aunque fuese enteramente ficticio el contenido del poema, no dejaría nunca de representar la realidad histórica de un hombre dado o «de un ser humano viviendo en tensión temporal» (Ayala, 1984a: 35). Por ello, cuando nuestro autor reflexiona sobre los materiales de la experiencia personal reconoce que en cierto sentido se podría afirmar que «todo poetizar es autobiográfico», ya que, se refiera o no la trama argumental directamente al autor, el poema está siempre construido con materiales de la experiencia de este, ya sea como protagonista, como testigo o como inventor porque la operación de producir dicha experiencia sentimental a través de medios literarios «se cumple a base de fragmentos de la experiencia viva del autor, sean estos extraídos del orden de lo que le ha acontecido en el plano de sus relaciones sociales, sea de lo que ha llegado a sus oídos, de sus deseos o temores, de sus fantasías, de sus ensueños, etc.» (Ayala, 1984a: 40).

Porque afirmamos que la obra literaria siempre está cargada de significaciones que trascienden su pura intención estética, ya que, de no ser así, reconoce Ayala, quedaría frustrada e incluso, sería impracticable, pues siempre a esa intención estética (ya sea la de transmitir una intuición numídica o promover la edificación moral), le acompaña un hilo argumental que la sostiene. Y ello nos lleva a la siguiente matización ayaliana: sea cual sea la intención primordial que el autor haya tenido al emitir su objeto literario (aunque sea un objetivo práctico), ello no prejuzga la calidad artística del texto, que se debe a la configuración magistral del lenguaje en que verdaderamente consiste la obra de arte. En este orden de cosas, por ejemplo, las cartas de Santa Teresa o de Quevedo, no son para nosotros simples cartas sino verdaderos poemas revestidos de «una alta calidad de expresión artística» porque lo que hace de un texto obra de arte es «que la proyección

imaginativa de su contenido haya dado lugar a una configuración del lenguaje donde el valor estético quede incorporado» (Ayala, 1984a: 41). La calidad artística depende de la estructura verbal creada o de la configuración del lenguaje, que ha de ser adecuada para estilizar y proyectar el contenido confiriéndole al mismo tiempo «una cierta autonomía frente a la contingencia histórica que, al extraerlo de la corriente del tiempo, lo preserva y lo salva» (Ayala, 1984a: 41).

3.3.5. El poema como ámbito cerrado y la estructuración de la ficción. Organización del material narrativo.

Para nuestro autor, el poema⁸ «constituye un ámbito cerrado en sí mismo, pese a cuantas referencias al mundo exterior sean indispensables para tener acceso a él en vías comprensivas». La primera de dichas referencias será al lenguaje, en su condición de «sistema de significaciones convencionales». Así, y como ya explicamos con anterioridad, mientras que una obra pictórica o musical apela directamente a nuestros sentidos, y, aunque es cierto que en ocasiones se hable de lenguaje musical o de lenguaje pictórico, es con un sentido traslaticio, aludiendo no a convenciones significativas (como sí ocurre en las obras de arte literarias) sino a la necesaria educación para apreciar la obra (Ayala, 1984a: 32).

Baste esta nueva matización para reargumentar que al ser la lengua un sistema de convenciones, conlleva y arrastra en sí misma una cierta carga histórica (entre la que se encuentra precisamente esas «sedimentaciones ancianas» en las palabras de las que ya hemos hablado) de la que hemos de ser conscientes para penetrar comprensivamente en ella porque de no ser así, «se nos escaparían aquellas resonancias que responden a la experiencia colectiva y modulan una idiosincrasia» (Ayala, 1984a: 33).

⁸ Se ha de aclarar que cuando hablamos de «poema» referido a nuestro autor, utilizamos una acepción amplia del concepto, referente a todo resultado de la poiesis o reacción literaria, independientemente de que dicho resultado equivalga a una forma poética o a otro tipo de manifestación literaria (un cuento, una novela...).

La obra literaria, claro está, recuerda Ayala, no concite en su «argumento», ya que con el mismo argumento diferentes autores producen muy distintas obras de arte, cada una de ellas presentada como ámbitos imaginarios cerrados, en los que nos instalamos. Para penetrarlo, sin embargo, nos apoyamos en la referencia a objetos y situaciones exteriores que conforman dicho argumento, nunca copia fiel, como dijimos, de los aspectos sensibles de la realidad, sino una reproducción creativa e imaginativa de esta.

Si el argumento no es el poema, y si la obra de arte es una entidad autónoma «independiente en lo esencial de los factores que concurrieron a su elaboración», la actitud del creador literario ha de ser la de tener plena conciencia de su propósito, que no será otro que un «escribir enderezado a la invención de un mundo imaginario». La obra de arte es un artefacto por cuya organización el autor suscita en sus lectores emociones y representaciones imaginativas de calidad estética. Ayala recalca que la especificidad de lo literario viene a estar asegurada por la técnica empleada, que es la que «preserva esa virtualidad garantizando la posible respuesta del lector». Pero observa, sin embargo, que la técnica compositiva literaria que preserva y transmite un determinado texto literario, también puede aplicársele a un texto «organizado con el inmediato propósito de obtener ciertos resultados prácticos». En dicho caso, se habrá malogrado su finalidad, claro está, pero el texto conservará su virtud artística, ya que habrá desaparecido la situación real y por el proceso de transustanciación estética, habrá perdido su actualidad, al mismo tiempo que su contenido fáctico funcionará como pura ficción (Ayala, 1984a: 88).

Entonces, ¿dónde estribaría lo esencial literario? Si recopilásemos las interpretaciones arcaicas de la realidad que se encuentran incorporadas en el inconsciente colectivo, explica nuestro autor (Ayala, 1984a: 91), se nos escaparía lo esencial con esas maneras de abordaje. Para comprender por qué la lectura de algunos libros nos ha dejado «una impresión más honda, permanente», o lo que eso mismo, para respondernos sobre «¿qué hay en la novela de excelente para que, más allá de la trivial curiosidad, nos impresione a fondo?» (Ayala, 1984a: 93) habremos de ir al edificio de las palabras donde el argumento está alojado, donde hallaremos el arte de la composición, pues las palabras y construcciones de estas que integran el texto determinan su carácter y fundan su identidad como obra de arte (Ayala, 1984a: 94 y 95).

3.3.6. Autor y lector en relación con el marco de la obra literaria.

Pues bien, el escritor que produce una obra poética transfiriendo a ella algo de su subjetividad esencial, queda por ese acto desdoblado en dos: un autor que se incluye dentro del marco de su obra, y el hombre contingente que se ha quedado fuera para desintegrarse en el incesante fluir del tiempo (Ayala, 1984a: 67)

Mientras esa operación reactualizadora no se cumple, el dispositivo verbal, el texto, yace en mera potencialidad, inerte y mudo, apagado como una lámpara eléctrica cuya corriente ha sido desconectada. Será el acto positivo que alguien realiza al leer ese texto lo que de nuevo la encienda. Toda obra literaria clama al lector, y de él depende. En los anaqueles de la biblioteca, el libro aguarda que alguien venga a abrirlo. Con su perfecta autonomía, es sin embargo un instrumento de mediación entre dos conciencias humanas, un artefacto, fruto del humano ingenio y destinado a que lo manejen, a que lo pongan a funcionar, hombres vivientes (Ayala, 1984a: 87)

Nuestro autor reflexiona tanto sobre la figura del autor ficcionalizado como sobre la del lector. Cuando habla del primero, lo hace como sujeto de la experiencia imaginaria y recuerda, que detrás de este, que de otra parte, se incorpora como elemento básico de la estructura de la obra, queda siempre el creador en cuanto a ese espíritu libre que se objetiviza en sus producciones, siendo esta la manera en la que sobrevive por siglos. Su objetivación puede presentar diferentes intenciones, así como adoptar en cada caso un determinado «temple» y «humor», pero siempre conservando su mismo «acento personal».

Del mismo modo, reflexiona sobre la ingenuidad de algunos lectores, que ignoran el carácter imaginario del poema, pasando por alto que aunque la dicción literaria se nutre siempre de la experiencia práctica, la proyección de dichos acontecimientos sobre un plano imaginario hace que no solo estos sino también el autor en cuanto sujeto o testigo de la acción, sean transferidos a dicho plano convirtiéndose en personaje ficticio. Explica así Ayala, que el «problema de la realidad o fantasía» de la experiencia que sirve de base a una creación poética es un falso problema, ya que el autor queda ficcionalizado dentro de la estructura imaginaria que él mismo ha producido, «aun en el caso de que aparezca en ella ostentando los caracteres de la más comprobable identidad personal, pues la creación literaria trasunta, mediante una alquimia poética, lo que era real en una pura imagen» (Ayala, 1984a: 32).

Ayala tiene una visión comunicacional de la obra de arte literaria y al reflexionar sobre la posición del autor y del lector en el marco de la obra, explica que esta presenta «el mismo esquema básico de todo uso de lenguaje: arranca de un hablante (el autor) que comunica un contenido (el texto) a un destinatario (el lector u oyente)». El carácter

imaginario del contenido literario lo substraer del orden de las relaciones prácticas, constituyendo una esfera de realidad imitativa, «un recinto donde se ficcionalizan no solo aquellos elementos de la experiencia que el autor ha puesto a contribución para componerla, sino también el propio autor en cuanto tal, cuya imagen se proyecta dentro del cuadro, como la de Velázquez en *Las meninas*» (Ayala, 1984a: 36).

De esta misma manera, el lector también puede estar ficcionalizado, incorporado en la textura del texto o «insumido» en la obra, perteneciendo a la estructura básica del esquema comunicacional de la obra de arte literaria estando incluido dentro de su marco. La obra de arte, explica Ayala, supone y reclama a un lector adecuado, que sea capaz de sentir en él el goce estético premeditado por el escritor. Los lectores han de ser identificados de manera automática, y absoluta, con los hombres receptores reales de la obra, los que han de apreciarla, hombres reales que se convierten en «el lector imaginario alojado dentro del marco de la obra y perteneciente a su esencial estructura».

Nosotros en tanto receptores, también nos desdoblamos en el curso de la operación de la lectura en calidad de seres vivientes que se abocan a esta y que, por lo tanto, se convierten en receptores, relacionándose con el poema a través de ese papel de lector que ya estaba implícito en él y que se nos suponía en calidad de *lectores ideales*. Desde dicho papel «nos asomamos por un momento a su ámbito imaginario para reintegrarnos luego al campo de nuestra realidad cotidiana» (Ayala, 1984: 123).

Por el acto poético mismo, nosotros, lectores reales, adoptamos el papel de lector, fingiendo creer en su realidad mimética y desarrollando, reconoce, mientras dura el acto de leer el papel del personaje-lector o del lector-amigo. De la misma manera que se puede autoeliminar el autor del texto, se puede omitir toda referencia explícita al lector pero la situación comunicativa seguirá su curso sin ser alterada, ya que «el contenido constituirá siempre una comunicación de alguien a alguien». De otra parte, es también común que el lector esté instalado en el marco de la obra, como un ficcionalizado lector, al que el ficcionalizado autor le escribe a través de un prólogo de contenido ficticio en el que quedan enmarcados autor y lector. A este último se le suelen aplicar los adjetivos de curioso, discreto, atento...que perfilan o indican el sentido o el tono de la creación.

Ocurre otras veces que el autor actúa con «divina omnisciencia» y se retira a una instancia irónica desde la que contempla su propia creación, de tal manera que entabla un diálogo directo con sus lectores, situándolos a él y a ellos a un mismo tiempo, pasando «por encima de los personajes», fuera del espacio imaginativo. El proceso de la ficcionalización del autor acaba siendo así definido por nuestro autor como el proceso por

el que el emisor transmite a su escrito bien por efecto del desdoblamiento en narrador o bien asumiendo dentro de la narración el papel de *autor*, «una semblanza de sí mismo, entidad ilusoria que va a quedar encerrada en las páginas del libro mientras que el sujeto viviente de que ha sido desprendida se separa de su obra tan pronto como deja de escribirla y pasa a aplicarse a cualesquiera otras actividades» (Ayala, 1984a: 89). Y es aquí donde atisbamos la dos dimensiones de todo acto comunicacional literario: si de una parte, y en cuanto la obra cobra existencia, se crea «un espacio imaginario poblado por personajes imaginarios (entre ellos, el autor ficcionalizado), que se mueven en un tiempo imaginario», de otra parte, la virtualidad de esta reside siempre «en la textura inamovible de palabras y frases que la constituyen, en su texto, fuente única de donde su significación emana», pues aunque el texto crea un espacio imaginario nuevo, el material de la creación literaria que lo integra, es siempre instrumento de comunicación: son palabras y frases que han sido pensadas, seleccionadas, ordenadas y dispuestas por un ser humano concreto.

3.3.7. El contenido intelectual de la obra y transustanciación estética de este.

Las ideas u opiniones emitidas por los personajes de un libro o directamente expuestas por su autor —engaño sutil, pues el autor es también un personaje del libro—, plantean por su parte serios problemas, ya que en muchos casos son en efecto las mismas que ese hombre concreto, el escritor en cuestión, sostiene fuera del campo literario, en la vida civil; y aun cuando no lo sean, de todas maneras provienen de su cabeza y es él quien las ha formulado (Ayala, 1984a: 78).

Reconoce Ayala que en muchas ocasiones, consideramos que las ideas y opiniones « se encuentran en una relación más inmediata con el lenguaje que las sombras imaginarias, las sensaciones y las emociones suscitadas mediante la palabra», y por ello presuponemos que se le pueden imputar al hombre real que las ha expresado, considerando que no se trata de invenciones. No debemos caer en este error, pues la función de las palabras dentro de la obra poética (siempre que sean adecuadas a los fines de la producción artística), son ficcionalizadas también y están modelizadas al ser incorporadas a la estructura de la obra de arte. Diferente es si, más tarde, nos planteamos si son adecuadas o no a la intención artística o si, por el contrario, «se despegan de esta». Ello puede ocurrir, explica Ayala si el escritor es llevado por motivos ajenos a su creación literaria, y sobrepone en su discurso

literario, su discurso intelectual, de tal manera que superpone el criterio intelectual al estético, causando así «un desequilibrio en la arquitectura de su obra».

En otro orden de cosas, asumimos que la literatura es la más impura dentro de las artes por la naturaleza de su material, al mismo tiempo que afirmamos que encontrábamos claros ejemplos que cancelaban la función significativa de las palabras en pos de lograr una poesía pura: ya fuese reduciendo el hilo argumentativo o despojando al lenguaje de todo sentido racional. En ambas ocasiones, obteníamos, según Ayala, algo insatisfactorio. Así, se proponía utilizar el contenido significativo (o *argumento*) como «soporte ineludible» (aunque indeseable) aunque este elemento intelectual- declarativo del que la obra no puede desplegarse, es externo a su intención artística. Deberemos, explica, aceptar «la impureza estética del arte literario, reconociendo que ese elemento trascendente o metaartístico pertenece a su propia esencia», por lo que también reclama el ser «artísticamente transformado e incluido en la esfera imaginaria».

El contenido significativo que se aloja en la obra, para nuestro autor, condiciona el logro artístico de esta. Si este «impone sus propios fueros, forzándola, será a costa de destruir el poema, o al menos degradar su calidad», mientras que si «queda subordinado a las exigencias objetivas de esa estructura poética», su sentido enunciativo será trasmutado y adquirirá calidad de imaginario, por lo que contribuirá a aumentar la calidad estética de la obra (Ayala, 1984a: 42). Por ello, la hipoteca de impureza que el material del que está hecha impone a la obra literaria se debe a la necesidad de trascendencia de las palabras de las que se compone. Estas son significativas «de algo situado más allá de su intención estética», de tal manera que al ser integradas en el ámbito ficcional, lo que estas expresan adquiere un sentido inmanente «sin perjuicio de la validez objetiva que ese algo expresado pueda tener (o no tener) fuera del contexto de la obra», dotando a esta de una mayor profundidad en cuanto a significado.

Para que se lleve a cabo el proceso de transustanciación estética, es necesario que un cierto contenido intelectual se vierta en literatura. Dicho enunciado es *subjetivado*, «vivido como experiencia personal», y, en segundo lugar, se transfiere al plano imaginario mediante el uso de las formas bellas. Ayala explica que se trata de un proceso de dos etapas:

La primera coloca en términos concretos el pensamiento, dándonoslo como pensado por alguien, esto es, situándolo en la corriente del tiempo, tal como en la práctica existen siempre los contenidos intelectuales; la segunda lo proyecta junto con el sujeto que lo piensa, hacia el ámbito de la *ficción*

poética, de modo que vuelve a sacarlo de la corriente temporal y lo asigna a una pretensión de eternidad, donde, por su camino, vendría a reunirse con una posible formulación abstracta[donde] su validez sobreviva (Ayala, 1984a: 78).

En un tiempo distinto al de la vida real, «el tiempo mimético de la ficción literaria», el poema ha encerrado y solidificado a modo de cristalización poética aquellas experiencias humanas pero ahora «privilegiadas por el artificio», por el que quedan preservadas en virtud permanente consistente en estimular emocionalmente a los lectores. Es por ello por lo que para Ayala la poesía es un método de conocimiento, por vía intuitiva, haciendo transmisible aquello que por intuición se vislumbró. La intuición se queda en el plano individual pero para ser comunicable ha de encerrarse en palabras convencionales, pues «no podría pasarse a otro sino convertida en aquel *residuo intelectual* que consiente acuñación en troqueles racionales». La poesía, así, sería para nuestro autor, un dispositivo que «poniendo a contribución recursos sugestivos diversos, encierra el núcleo de lo intuido dentro de una estructura fija que invita a reproducir en la conciencia del lector intuiciones análogas», no exhortándolos, sino «exponiendo el momento de su propia autenticidad, individual e intransferible, para inducir en el prójimo una experiencia semejante». Ya Keith Ellis nos explica que muchas obras maestras han demostrado que ha sido tomando el asunto de una leyenda o historia como mejor han conectado los autores con la intemporalidad de los problemas del hombre, sobre todo con respecto a su destino y a las relaciones con los demás (Ellis, 1964: 71).

3.4. EXPERIENCIA, VIVENCIA Y LÍBIDO EN LA CONFIGURACIÓN DE LA NOVELA.

Según Ayala, toda novela tiene que cumplir con la exigencia básica de ofrecer un *contenido humano*. Sea cual sea el tema concreto en cada caso, sea cual sea la historia narrada, no puede obviarse el vínculo con alguna problemática de dimensión humana (Viñas, 2003: 151).

3.4.1. *Del artista como ser humano.*

Para Prado, será necesario aducir fragmentos de la prosa narrativa de nuestro autor para llegar a obtener las claves del esquema de valores que Ayala utiliza para interpretar al creador desde su faceta de crítico literario. Ello le sirve para ir descubriéndose realmente

a sí mismo, creándose como conciencia perceptora de la realidad que contempla (Prado, 2001: 13), lo que transparenta la actitud fenomenológica que adopta el escritor granadino.

Para este, el artista en cuanto ser humano ha sido siempre objeto de curiosidad y fascinación, ya que estima que el conocimiento de la personalidad de un escritor es imprescindible para entender su obra. Dedicar su atención a definir la construcción de diferentes semblanzas literarias, cuyo valor estético, explica Prado, no reside en el tema en sí (a modo de biografía) sino «en el arte con el cual está ejecutando el retrato», que proporciona una interpretación eficaz y al mismo tiempo profunda del escritor-modelo al que se retrata. Incluso se explica y nos explica, tras ver publicado el primer tomo de sus *Recuerdos y olvidos*, el atractivo que tienen para el lector actual los libros biográficos y autobiográficos (Prado, 2001: 15).

En «Biografía y novela» en *El escritor en su siglo* (Ayala, 1990a: 180-183) reconoce que en lo que a él le concierne como mundo circundante, la empresa de realizar una autobiografía era tarea ardua, ya que «aquella realidad viviente era inabarcable», de modo que a la hora de establecer una semblanza propia, suya, hubo de realizar una tarea discriminatoria de elementos, proceso, explica, análogo al que hace el novelista en la técnica de construcción de su novela, pero con una salvedad: mientras que al novelista se le presupone una «libertad omnímoda» para la composición de su obra, al biógrafo «no le está permitido separarse de lo que el modelo ofrece a los ojos de su conocimiento».

3.4.2. *Del retrato literario: ¿literatura o vida?*

Sin embargo, mientras que el escritor puede «edificar su obra usando como materiales sus sueños nocturnos y sus fantasías diurnas tanto como los acontecimientos de su comercio social», el narrador, por su parte se encuentra ante «situaciones reales que vienen ya hechas como argumento», con lo cual, si quiere utilizarlas, para Ayala, este deberá atenerse a ellas con rigor, «sin deformaciones ni disfraces, haciendo lo que esos artistas plásticos, que enmarcan un producto industrial para destacar su intrínseca belleza» de tal manera que el marco sustancia el objeto utilitario en objeto estético, como el texto redactado acabará convirtiendo ese hecho real o «tranche de vie» en obra de arte. Pero, eso sí, nos advierte de que, no obstante, las relaciones entre práctica e imaginación no pueden encerrarse en esquemas rígidos, ya que estas son cuanto menos fluctuantes o sutiles, e incluso, elusivas.

En *Indagación del cinema* de hecho, define al arte como un proceso espiritual por el que se desprende a la realidad de «una apariencia orientada por la brújula del sentido estético», en una operación similar a la que realiza la máquina del fotógrafo, que ofrece una apariencia exactísima, pero, sin embargo independiente de los objetos retratados (Ayala, 1972e: 443). Para Ayala, resulta empresa prácticamente imposible la de separar de manera precisa, literatura y vida, pues explica que ya que el escritor no maneja un «material crudo», es imposible realizar tal separación categórica. Señala además la heterogeneidad de materiales que este utiliza a la hora de crear su ficción poética. Siendo estos de muy diversa índole, algunos procederán de la vida misma mientras que otros serán recogidos de la tradición literaria. Como ejemplo, el episodio cervantino «del lavado de barbas»: si se supone que Cervantes lo ha tomado de Zapata, ¿qué estipularíamos?, ¿qué es literatura o qué es vida? Porque, «aun recogido de labios de la gente, el acontecimiento real tampoco deja de hallarse configurado con intencional estructura», y por con siguiente, constituye una suerte de «farsa urdida [...] lanzada hacia desarrollos en definitiva inciertos», como ocurre, explica, con todos los actos de la vida humana.

Si Cervantes ha tomado dicha anécdota, ya concluida y presenciada «desde fuera», la relata, la repite, la depura... dando lugar a otra cosa, constituyendo una unidad cerrada de sentido. *Anécdotas* serían pues asimismo los refranes de Sancho, la idea de «caballero andante» que recoge don Quijote, la de aventura, la de fabla... Y así, en una obra de complejidad tal como *El Quijote*, encontraremos ilustraciones, palabras, expresiones, ideas... con procedencia cada una de ellas quizá distinta, y sería ardua tarea, explica el escritor granadino, la de clasificar «los elementos provenientes de los fondos últimos de la tradición cultural» en temas mitológicos, bíblicos, o en temas de la historia literaria, o pertenecientes a esferas tales como el campo histórico (dentro del que tendríamos que diferenciar entre realidad pretérita y realidad presente)... De hecho, en «Un problema del Quijote», dentro de *Experiencia e invención*, Ayala explicita estos y otros muchos campos a los que cada una de las anécdotas recogidas en la obra podrían pertenecer: al lenguaje vulgar frente al del acontecer cotidiano; a las experiencias personales del autor, o a sus sueños y fantasías... (Ayala, 1960: 91).

3.4.3. *Del bagaje cultural del escritor.*

En su libro *Experiencia e invención*, nuestro autor reconoce que la índole de los materiales a los que «echa mano» el escritor es de carácter heterogéneo. Es algo que ya hemos señalado: algunos se reúnen de su experiencia individual y quedan ordenados «según singularísimos y, no obstante, absolutamente valiosos principios de orden» (Ayala, 1960), perteneciendo, digamos, al sistema de su arte.

Sin embargo, en su trabajo de creación, el artista, además de recibir las prescripciones de su propio y personal «sistema del arte», que no es otra cosa, a nuestro juicio, que «su manera de escribir, de crear», aparece otro sistema que actúa también perceptivamente sobre su trabajo, sobre su creación. Por ello decimos que en el trabajo del artista, y siguiendo aún las explicaciones ayalianas, aparecen otro tipo de experiencias que el autor da en llamar vitales, las cuales «suscitan en el escritor reacciones espontáneas, moduladas tan solo por los criterios de apreciación que subyacen en el fondo de su formación cultural» (Ayala, 1960: 97), a diferencia de las experiencias *literarias* de las que hablábamos al principio, que sí que reclaman de él «una reacción reflexiva, consciente y alquitarada» y que son «experiencias *sui generis*», que él coloca un poco entre paréntesis para separarlas del resto, como pertenecientes a un mundo aparte.

Por ello, si de una parte tenemos experiencias vitales, que las incluiremos dentro de su coherencia libidinal, tendremos de otra parte experiencias literarias que, sin embargo pertenecen a su bagaje como hombre intelectual y que, como explica Ayala, pertenecen al mundo de la poesía, o mejor, para nosotros, al mundo de la literatura. Estas últimas, en el ejercicio de su producción literaria, han de ser muy tenidas en cuenta por él, ya que en ellas va a encontrar las pautas vigentes para lograr alcanzar el valor estético que se propone, «un poco a la manera en que el sacerdote alcanza el valor religioso a través de una liturgia, y un poco también como el artesano se ajusta a las reglas de su arte» (Ayala, 1960: 97).

Ya Escarpit nos introduce el término de *Belesenheit*, que vendría a referirse, en sus palabras a

El conjunto de lecturas de una persona determinada, con la condición de que haya pertenecido a un medio social lo suficientemente «relevante», que podrá ser reconstruido con rigor repasando un cierto número de *recortes* fundados en las memorias, las correspondencias, las conversaciones relatadas, las alusiones o los catálogos de las bibliotecas para así precisar en el comportamiento cultural de las masas, la importancia de las numerosas lecturas difundidas [...] (Escarpit, 1965: 28).

Es lo que también se ha dado en llamar subliteratura o infraliteratura, definida por Escarpit como esta zona ignorada por los manuales hasta una época muy reciente. Para este, la labor del historiador literario consistirá pues en descubrir por una parte esa zona desconocida que forma parte de la cultura o del bagaje intelectual del escritor o «literatura marginal», y por otra, el terreno de las obras «nobles», refiriéndose a aquellas que se supone han sido leídas y asimiladas por el escritor. Pero nos advierte de que existen constantes cambios al nivel de los temas, de las ideas, de las formas... Es decir, aparecen todo tipo de transformaciones que el historiador ha de tener en cuenta, incluyendo, evidentemente, el hecho de que una obra puede pasar de un sector a otro, esto es, de la «zona más marginal» del bagaje cultural del autor a la más «noble» o evidente, y viceversa. Y esa pertenencia a la literatura o a la subliteratura o infraliteratura de una determinada lectura no viene definida por las cualidades abstractas ni del escritor ni de la obra ni del público sino por ese desfase entre lo que se lee y lo que se debería leer.

3.4.4. Tratamiento de la tradición.

[...] el poeta necesita recoger de la tradición literaria temas, argumentos, detalles de ejecución, formas y estilos, y reelaborarlos para producir por su cuenta una nueva obra cargada de valor, en la que se exprese, –y esto es lo importante– su personalísima intuición de algo universal (Ayala, 1960: 98).

El poeta necesita hallar los cauces para dar expresión a sus ideas pero ha de tener en cuenta que por definición todo sistema amenaza con ahogar la experiencia, encerrándola en el caparazón del convencionalismo, de tal manera que «el sentimiento religioso puede quedar sofocado bajo los ritos», del mismo modo que las instituciones radicales pueden ser trivializadas si el tratamiento literario presenta cauces no flexibles, demasiado rígidos, de tal manera que acaben por coartar «el despliegue de la personalidad del creador». Así, por ejemplo, cuando nuestro autor se ocupa del tema de la relación entre la experiencia viva y la creación literaria, trae a colación un ejemplo harto ilustrativo: Cervantes toma una anécdota para apoyar una vivencia suya en un suceso real, pero, al hacerlo, reelabora, quizá inconscientemente, un cuento folklórico que se encontraba muy arraigado «en el terreno elementalísimo de los mitos» (Ayala, 1960: 108), reelaborando de esta manera, la tradición.

Ya Cervantes, explica Ayala, reconocía las dos caras de las tradiciones literarias: si de una parte se hacían necesarias como cauces; de otra, presentaban la fuerza de «fatales cortapisas», y es que, el argumento ha de poder ser tratado por parte del autor desde su libertad, pues, si quizá lo recoja ya organizado o *quasiorganizado* (en el sentido de que lo tome de la realidad de su entorno), debe prestarse a ser domado por las manos del artista, propiciándole un tratamiento desigual pudiendo llegar desde la sátira grotesca al formato de novela ejemplar, por la que, el escritor «pone ante los ojos del lector el plexo de errores, pasión, culpa y destino implícito en una determinada conducta humana» (Ayala, 1960: 100-101). Cuando Ayala concibe la tradición como una vivencia, está reconociendo así «la inflexión subjetiva que recibe todo lo que el escritor asimila de ella» (Viñas, 2003: 72), lo que viene a significar que el poeta expresa su personal intuición de algo universal impregnando a la tradición de su impronta personal.

No está de más, volver a recordar que, en opinión de Ayala, a la experiencia vital de un escritor pertenecen «no solo aquellas vivencias radicales que, por ser comunes al género humano, dan origen a los mitos y son siempre vividas de nuevo a través de ellos» sino también «toda aquella parte del patrimonio cultural al que sus individualidades circunstanciales le hayan dado acceso» (Ayala, 1984: 113). Tal vez no sean estas palabras más que una variante, un nuevo modo de insistir en los amplios márgenes que hay que conceder al concepto de vivencia, pero interesan especialmente por el énfasis puesto sobre el patrimonio cultural al que ha tenido acceso un escritor, pues están así apuntando a otro interesante aspecto del campo prefigurativo: el de las influencias consciente o inconscientemente recibidas (Viñas, 2003: 71). Y Ayala demuestra ser perfectamente consciente de ello cuando, tras recordar que «la creación del artista se produce dentro del sistema y de las tradiciones de su arte», afirma que «sería absurdo eliminar del conjunto de las experiencias personales del artista, alimento subjetivo de la obra» la experiencia artística y las vivencias personales que estén vinculadas a las obras de arte, porque es dentro de su orden donde él rinde cuenta de «su trabajo de artista» (Ayala, 1984: 119).

3.4.5. El escribir como impresión de una visión implícita de sí mismo.

Explica Castilla del Pino que Ayala recoge un principio muy importante de la teoría psicoanalítica, que es concebir la escritura como una defensa frente a la realidad. Ello podemos verlo cuando estima que Quevedo se siente angustiado «por la realidad de sus defectos físicos, avergonzado por ellos», respondiendo a las burlas con una «crueldad

implacable», defendiéndose con «una esgrima rápida de procacidades, cuyo halo intimida y fascina, promoviendo una leyenda del personaje terrible, estrafalario y peligroso» (Ayala, 1984: 261). En el mismo orden de cosas, para Ayala, los materiales de la experiencia personal del escritor, como recoge en «Falsa interpretación: los recuerdos y los olvidos», van más allá de los acontecimientos en que el individuo en sí se haya visto implicado: todo ello le permite expresar de forma conscientemente o no-conscientemente articulada «el modo de su instalación en el mundo» (Ayala, 1992: 145).

Así, cuando nuestro autor se ocupa de la conformación del personaje quevedesco don Pablos, explica que pueden vislumbrarse en la configuración de este «señales sutiles que iluminan aspectos insospechados de la personalidad del escritor» (Ayala, 1984: 228). De esta manera, señala la incoherencia que atisba cuando don Pablos reacciona con vergüenza en algunos pasajes, que «no casan en manera alguna con el resto de su conducta» (Ayala, 1984: 229). Estima Ayala que en estas reacciones inesperadas en las que aflora el sentimiento de vergüenza está funcionando un «resorte psíquico tan poderoso [...] una y otra vez, y otra, con violencia insufrible, en medio de un libro particularmente pobre en emociones». Este resorte implantado a un personaje ficticio que es en la mayoría de sus intervenciones «sentimentalmente árido», autoriza al lector para dirigir su interpretación más allá de este personaje de *El Buscón*, e inferir que se trata de un rasgo de personalidad del mismo Quevedo. Por ello, explica Viñas, es un resorte psíquico que funciona como rendija a través de la que descubrimos un rubor del mismo Quevedo, que casa con su visión metafísica del mundo y que no casaba, claro está, con su personaje don Pablos (Viñas, 2003: 66).

Consideramos que, y como bien explica Booth en *The Rhetoric of Fiction* (1961), el autor da una visión implícita de sí mismo en su texto ficcional, que, evidentemente no tiene por qué coincidir ni con su personalidad real ni con el resto de huellas que deje sobre sí mismo en otras obras. Para Booth ello se explica de la misma manera que puede hacerse para las cartas personales de un autor: en ellas, dependiendo tanto del propósito de la carta, como del receptor al que se dirige, descubriremos una diferente versión de este, siendo estas personalidades adoptadas una suerte de *segundos egos* (en expresión de Booth), diferenciable tanto del narrador como del hombre-autor. Ya Cesare Segre afirmaba que pueden identificarse rasgos no del *autor histórico* sino de un *autor tal*, que se revelan cuando adopta los del *escritor tal* que la obra necesite y postule (Segre, 1985: 19).

Cabría nominar a dicho autor tal como autor implícito, siempre diferenciable de la instancia que aparece en algunas obras ayalianas como «responsable directo de la escritura» (Pozuelo, 1992: 239). De esta manera, podríamos, siguiendo a Viñas, distinguir entre autor implícito no representado (ese autor tal de Booth) y el autor implícito representado, que forma parte indiscutible de la ficción (Viñas, 2003: 290). El no representado sería visible a los ojos del crítico en sus elecciones lingüísticas, en sus técnicas estilísticas, en la manera de conformar los temas, en su forma de resolver los conflictos y en la ideología que los sustenta (Reyes, 1984: 104). Para Booth, estas marcas del autor implícito que se refieren al estilo y a la ideología, ayudarían a analizar los contenidos y conceptos morales e ideológicos que contiene un determinado texto narrativo.

Así las cosas, si entendemos que cada lenguaje tiene su propio espacio en la novela, llegamos a defender los conceptos de polifonía y dialogismo en este. El autor implícito puede «jugar a esconder su voz», pero en su juego, aunque escondida, su voz está ahí, y se escucha, aunque él deje que sean otras las voces que se escuchen y, al sonar, van conformando su discurso. Esas voces no son nunca ajenas, pues están puestas por él dentro de su novela, de tal manera que «*lo ajeno* está al servicio de *lo propio*», reflejando la intención y cosmovisión del autor implícito (Viñas, 2003: 290-291).

En la misma línea, cuando Ayala propone que se busque la peculiaridad del lenguaje de la novela más allá del propio lenguaje, nos está incitando a que la busquemos en los recursos técnicos de la composición o en la capacidad del autor para a través del artificio de su discurso, emitir «el sentido profundo de su propia percepción del mundo» (Ayala, 1990: 140). Pero en este sentido se ha de matizar que la mayoría de las veces en la novelística de Ayala, la visión expresada por el autor implícito suele coincidir con la del autor real, como lo demuestran los ejercicios de autoexégesis que practica Ayala, en los que manifiesta de manera abierta las intenciones y propósitos de sus obras. Nuestro autor, consciente de que «ningún acontecimiento humano se desenvuelve ni se soluciona en los límites de una sola conciencia» (Ayala, 1992: 328), describe la realidad desde distintos ángulos situándose desde diferentes conciencias. Explica Viñas que el autor no solo organiza el diálogo sino que participa en él, y que, por ello es la que se escucha con más fuerza en la ficción. Pero no deja de ser más que eso, una voz, su voz, entre todas las posibles, por lo que ni es conclusiva ni imperativa, es solo «una más de cuantas participan en el diálogo social» (Viñas, 2003: 290-291).

3.4.6. Paradoja acercamiento- distanciamiento de la obra de arte.

[...] Pero otras alusiones tienen que haberse esfumado; las sospechamos en esos pasajes donde, como oxidado del tiempo, el texto parece apagarse en manchas de una calidad mate, y se nos hace oscuro. [...] El alejamiento de la obra literaria, que permite –y no es pequeña ventaja– percibir muchas de sus más amplias conexiones histórico-culturales [...] tiene, en cambio, el inconveniente de cortar poco a poco los vínculos con la experiencia común de la época, con lo que el autor y sus contemporáneos convinieron, privando a las alusiones de aquellos consabidos *puntos de referencia* que la corriente del tiempo arrastró consigo (Ayala, 1960: 93).

El acercamiento a las alusiones literarias y el consiguiente alejamiento de la obra literaria presenta, como vemos, para Ayala, dos caras: si de una parte nos ayuda a comprender la obra en sus conexiones con la realidad circundante, de otra, puede alejarnos de los puntos de referencia claves para su necesaria interpretación. Situación aparentemente paradójica, acompañada por otra: para este, si nos acercamos al vértice de la subjetividad, el análisis de los materiales cada vez sería «menos inequívocamente identificable», pero sin embargo presupone que el espíritu subjetivo del autor se revierte sobre todos los elementos de la obra quedando cubiertos de la intención general de esta.

Volviendo a la primera paradoja que señalamos al principio, pongamos uno de los ejemplos que utiliza Ayala: si pusiésemos por nombre a un personaje novelesco *la damisela encantadora*, los contemporáneos ayalianos entenderían a qué se refiere, pues han escuchado «hasta la saciedad» dicho sintagma en un vals de la época. Pero, una persona que dentro de cincuenta años, se pregunta Ayala, leyera la obra, ¿cómo la entendería? (Ayala, 1960: 93). De este modo, la obra literaria contiene las experiencias vitales de su autor pero queda desprendida de ellas. Estas experiencias pertenecían al ámbito de la participación individual en la vida colectiva de aquel entonces y quedan acuñadas en la obra a modo de referencias fosilizadas, inamovibles mientras la realidad se transforma, de tal manera que los vocablos pierden sus connotaciones sufriendo alteraciones semánticas, «perdiendo su resonancia» o cambiándola, y quizá llegado un día, estima Ayala, se hagan inteligibles: «Ciertos énfasis, el uso intencional de arcaísmos, de vulgarismos, de términos jurídicos, de fórmulas escolares, todo lo que es juego verbal, se borra o atenúa con los años y la mudanza de los tiempos» (Ayala, 1960: 94). Y así, de la misma manera, *El Cantar de Mio Cid* o *La Chanson de Roland* se traducen ya hoy al lenguaje moderno, se alejan realmente de nuestro mundo de experiencias, y solo son «consumidos» por los entendidos.

Pensemos, explica Ayala, que nunca se hubiera escrito *El Quijote*: de esa manera la realidad de nuestro mundo quedaría, de un plazo, empobrecida, porque cada obra de arte que se instala en el mundo, pasa a formar parte de la compleja realidad de esta (Ayala, 1960: 96). Ahora, el trabajo del artista consistirá en reconocer que existe un sistema que actúa preceptivamente sobre su trabajo, trayéndolo a colación, pero claro está, dicho material basal suscitará reacciones espontáneas en este, y será «por los criterios de apreciación que subyacen en el fondo de su formación cultural». Estas experiencias *sui generis* le piden que lleve a cabo una reflexión consciente y alquitarada, explica nuestro autor en el caso de que su propósito sea lograr buenos resultados del ejercicio del valor estético (Ayala, 1960: 97).

3.4.7. *El sustrato o el fondo sociológico en sus novelas: el mero papel del argumento.*

Nuestro autor, en «El arte de la novela» reconoce una vez más que las palabras del lenguaje común, al ser signos, remiten a sus posibles significados de común experiencia. El problema estriba ahora en discernir si dichos significados experienciales se encuentran asumidos en la trampa del «argumento», siendo la única manera de hallarlos el fijarse en lo que da en llamar «la filigrana del arte» exponiéndose «al efecto inmediato de la obra de arte» (Ayala, en Viñas, 2003: 315-316). Ello ocurre de hecho cuando el crítico se acerca a los escritos de ciencia política y ciencia sociológica de nuestro autor, y que quiere verlos incorporados en sus novelas de actividad como ideas tejidas en su trama. Explica Ayala que no es que ello le disguste, ya que ciertamente dichas ideas «constituyen un elemento esencial e ineludible en la composición de toda obra de arte literaria» en el sentido de que las palabras aluden a ciertas representaciones intelectuales, y, en cuanto conceptos, apuntan o significan ideas. Asimismo recoge que, de hecho, le parecería absurdo considerar la «indigencia mental» de un novelista como una virtud. Sin embargo, matiza que algunas de estas ideas pueden resultar «trilleras y mostrencas, confusas o mal articuladas», en cuyo caso corresponderá al crítico su detección y posterior establecimiento de la función que dentro del nivel estructural de la obra puedan acometer.

Como ejemplo, señala su novela *Muertes de perro*, a la que de hecho se le ha atribuido el calificativo de polifónica, hallando como elementos o ingredientes de su construcción ideas satíricas contra las dictaduras hispanoamericana e hispana, y, si ello es así, explica, aunque su primera intención fuese artística, si el crítico es capaz de hallar

dicha sátira, es porque precisamente ha trascendido la significación del «argumento principal» llegando a la significación que se encierra en su estructura.

Cuando hallamos en calidad de críticos dichas significaciones, llamémosle, «estructurales», sacamos a relucir la forma de integración de estas en el cuerpo de la obra literaria, de tal manera que se dilucidan las implicaciones sociológicas de los hechos relatados. Así, en el caso de *Muertes de perro*, el autor considera necesario que algún estudioso subraye precisamente «la decadencia y el desmoronamiento de un orden social de tipo patriarcalista agrario(o “feudal”, si así se prefiere)» y la posterior crisis que este desencadena desde el triunfo de la revolución presidida por Bocanegra hasta la anarquía posterior a su asesinato. Si es cierto que este proceso se encuentra en dicha obra, explica Ayala, no lo hace siendo descrito en términos generales ni «enunciado de manera explícita», sino «representado a lo vivo». Se trata pues de un procedimiento literario por el que la conducta de cada personaje es mostrada como «equivocada», y no «juzgada» de antemano en relación con las valoraciones del autor. Se presenta como controvertible y susceptible de discusión tal y como ocurre, explica el autor granadino, en la vida real. Ello se logra a través de las opiniones que cada personaje emite sobre los actos del prójimo desde su particular perspectiva, que iluminarán «su propia personalidad moral».

Así, y siguiendo con el ejemplo que nos ocupa, si para Ayala queda argumentado que *Muertes de perro* pueda verse como una novela satírica en contra de las dictaduras «de tipo hispanoamericano», se pregunta si con tal representación de estas, él realmente quiere denunciarlas o combatirlas haciendo un verdadero alegato en contra. Para él, considero, ello representaría una manera ciertamente simplista de interpretación de su novela, ya que se trataría de considerarla como una «trama ficticia [que] apenas encubre las posiciones beligerantes de su autor, quien ha adoptado la ficción para luchar, como filósofo, moralista o político, contra algo que detesta por nocivo» (Ayala, 2012: 164).

Explicita Ayala que tanto en *Muertes de perro* como en *El fondo del vaso*, novelas que el país ha recibido para impulsar su catapulta hacia la prosperidad tras de la segunda guerra mundial y en búsqueda de un régimen democrático, los mecanismos del poder público no aparecen, sobre todo en lo que se refiere a la segunda novela, «con tanta crudeza en primer plano». Lo que sí podemos hallar en ellas es, sin embargo, «sugestiones irónicas indicativas de una supuesta actitud crítica respecto del sistema», pero entendiendo sistema no en cuanto a un sistema político determinado sino «en la medida en que ellos crean un determinado ambiente cuyas condiciones se prestan para exponer diversamente la condición humana», primeramente en la pobreza de la dictadura, y más

tarde en la prosperidad de la democracia. Así, el verdadero tema de ambas novelas o lo que se propone en ellas sustancialmente, es, «una exploración del sentido de la vida dentro de circunstancias variables».

El peligro del que nos avisa Ayala en la interpretación de estas dos novelas es que, como su argumento es de común interés y supone una captura de atención de muchos lectores, el crítico cae en «el encandilamiento y [el] consiguiente desenfoque de la obra resultará casi inevitable: el complejo de aversiones y preferencias personales interferirá fuertemente en su apreciación» (Ayala, 2012: 164). Ello no lo ve como algo negativo, pues si la novela es imitación artística de la realidad, cuanto más lograda esté dicha imitación, más natural es que se confunda con la propia vida. Pero, matiza, no debemos olvidar que el argumento constituye un mero soporte sobre el que el artista organiza los materiales para darle forma (Ayala, 2012: 165). De esta manera, el elemento político en *Muertes de perro* constituirá tan solo el marco narrativo desde el que emitir el tema cardinal: «la presentación de la vida humana desde ciertos ángulos en búsqueda de su sentido último». No se debe olvidar que dicho marco es solo uno de los muchos posibles y, el calificarla de novela política supondría para Ayala, «errar su meta». En el caso de *El fondo del vaso*, la meta principal será la de hacer notar al lector que las «circunstancias concretas de nuestra vida nos aprietan *siempre*, y siempre nos empujan, con el recazo del mundo, hacia el interior de cada conciencia», y lo hace presentando la vida cotidiana de un sujeto «mediocre» «sostenido en la red de las relaciones y convenciones sociales» (Ayala, 2012: 167-168).

3.4.8. Percepción y fenomenología.

Y así, como en el terreno de la tarea crítica, mi experiencia de escritor me ha permitido a veces encarmarme con los clásicos, no en la actitud del que se acerca a un monumento de bronce o de piedra [...] sino más bien tratando de entender —es decir, conjeturando, quizás adivinando— los mecanismos de la invención y composición poética. También al plantearme en términos abstractos las cuestiones que la creación literaria suscita he puesto a contribución, junto al razonamiento discursivo, que de por sí solo puede llevar a extravagantes extremos, el sentimiento intuitivo que desde dentro y a partir de lo por mí vivido puede advertir acaso de extravíos tales (Ayala, 1989: 8).

Ya Husserl explica que los objetos de la realidad no se nos presentan a la conciencia nunca de un modo absoluto, sino tan solo mediante fenómenos que muestran solo algún

aspecto de la totalidad de la realidad. Nuestra percepción se acerca a la realidad a través de «meros matices» o «escorzos» (Husserl, 1985: 96) dependiendo de la perspectiva que adoptemos, ya que la conciencia humana no es capaz de realizar una percepción absoluta por lo que nunca llegamos a captar lo realmente dado sino la descripción de un único aspecto o a lo sumo de varios aspectos «que el sujeto percibe del objeto intencional sobre el que se ha proyectado su conciencia» (Viñas, 2003: 34-35). A estos aspectos o más bien a lo realmente percibido llamamos fenómeno, que recoge la única vivencia experiencial del objeto intencional. Además, cada percepción, explica Husserl, debe conllevar una retención, que no es más que la posibilidad de que el objeto regrese a la conciencia si es evocado de nuevo, así como una protención o, explica Viñas, la expectativa de poder percibir otros aspectos que quizá ya se hallasen sugeridos en la primera experiencia, esto es, en el aspecto ya conocido de la realidad. Siempre tendremos que recordar que en la esfera de la conciencia, existirá el acto intencional o *noesis* y el acto de lo dable del objeto intencional, es decir, «el *en-sí de la cosa* o, sencillamente, el *objeto real*» (Viñas, 2003: 34-35).

Viñas Piquer considera de esta manera que la filosofía fenomenológica es adecuada para interpretar el análisis de la novela que realiza nuestro autor granadino, ya que basa «toda tentativa de conocimiento en la experiencia directa del objeto de estudio», pues explica que nuestra realidad de la literatura se fundamenta en nuestra sola aproximación a esta como lectores. Así, Ayala, cuando se refiere a la doble vertiente de su actividad intelectual explica que a sus especulaciones teóricas siempre le siguen las comprobaciones prácticas necesarias que le impiden «caer en el desbordado alejamiento de la realidad» o en «el vértigo mental al que con demasiada frecuencia sucumben quienes se proponen levantar sobre los hechos concretos estructuras de pensamiento que aspiran a hacerlos comprensibles».

3.4.9. Referencias en el lenguaje.

La emergencia del sujeto se produce en y por la performance discursiva, en la que a modo de sistema plurisistémico, podemos detectar los diferentes sujetos que conforman un determinado sujeto cultural. Uno de ellos, el del no-consciente, será un constituyente primordial de cualquier sujeto cultural. Por ello, para hallar cualquier marca o referencia en el lenguaje de un sujeto conformante de un sujeto cultural dado, lo primero es conocer el lenguaje en el que la obra ha sido formulada, recopilando «la carga histórica» que esta

conlleve y arrastra consigo así como las connotaciones que las palabras o frases han podido ir adquiriendo (Ayala, 1970: 19). Explica en este sentido que de no ser así «se nos escaparían aquellas resonancias que responden a la experiencia colectiva y modulan una idiosincrasia», pues además del lenguaje hay otros aspectos de obligado conocimiento para lograr una buena comprensión de la obra: se refiere a las situaciones y los objetos de la realidad que se evocan: «el poema apunta siempre a objetos o situaciones de la realidad práctica que le son externos y cuyo conocimiento es un requisito para llegar a entenderlo» (Ayala, 1970: 19). Se trata de elementos extrínsecos a la obra que pertenecen al nivel pre-artístico pero en los que es necesario apoyarse para penetrar e instalarse después en el ámbito ficcional cerrado que es toda obra literaria (Ayala, 1970: 19). Ya en sus *Reflexiones sobre la estructura narrativa*, reconoce que aunque la obra se construye con actos de habla de un autor real, el contenido de su discurso es siempre imaginario, por lo que, de otra parte, se presupone al lector ingenuo una disposición «a prestar fe a lo que el escritor dice» (Ayala, 1970: 21).

Explica Ayala que el poema es una configuración del lenguaje imaginario y a la estructura de la obra pertenece de manera esencial el sujeto que habla, que es el que sostiene con su discurso el mundo imaginario que ha creado. El autor configura mediante sus actos de habla, explica Viñas, el discurso ficticio, luego no cabe una identificación del lenguaje imaginario con «el hablar del poeta».

Para Gérard Genette, todo hablar poético comporta un hablante ficticio, lo que concuerda con la reflexión que Ayala hace en 1992 en «El acto de escribir ficciones» al explicar que «el autor de una novela, *qua talis*, ni habla ni finge hablar», sino que imagina «un hablar pleno y auténtico, pero ficticio, de *otro*, de una fuente de lenguaje [...] que no es el autor» (Ayala, 1992: 66). Así pues, deberemos diferenciar entre la reproducción de los signos del hablar y la reproducción del acto de hablar. Explica Bonati que el primer proceso sí responde al escritor, mientras que el segundo es acción del enunciador ficticio.⁹

⁹ En este mismo orden de cosas, Edmond Cros señala que se produce una división del sujeto justo en el orden del significante, entre la realidad y aquello que la representa, esto es, entre el signo que convoca dicha realidad y la realidad que queda desvanecida por el proceso de su representación. De esta manera, el discurso del autor quedaría desvanecido a favor de la aparición de su representación, que no es otra que el acto elocutivo del personaje ficcional del locutor. La palabra del personaje locutor, siempre de naturaleza ficcional y representativa, es una «presencia constituida de ausencia», en palabras del profesor Cros, pero es, paradójicamente, la manera en que «la propia esencia» (del autor como ser real, añadimos), se nombra,

3.4.9.1. De lo que se repite: la estructura histórica y ahistórica del mito. Su poder desemplazante.

Como explica Alana Gómez Gray en su estudio *Estrategias de poder en la novela y la sociología de Francisco Ayala*, los mitos vienen a ser una antología de ficciones que los miembros de todas las culturas aceptan sin restricciones pero cuyo carácter es ficcional,

ya que el sujeto emerge cuando habla, configurándose solo en su propio discurso a cambio de recibir «una escisión entre lo que sería la autenticidad de su ser y el símbolo que lo representa» (Cros, 2002a), inscribiéndose en el discurso «con la forma de un lugar-teniente», esto es, con significantes ya dados. Asistimos así a una representación del sujeto a través de su discurso, que produce el desvanecimiento de su parte libidinal (o, en términos crosianos, «del sujeto del inconsciente» o «sujeto del deseo») a favor de emerger en su coherencia social, esto es, en su faceta comunicacional y de relación con los otros, de tal manera que al convertirse en un mero emisor, su deseo queda enmascarado por el lenguaje, y, ateniéndose a las reglas sociales de la conversación, del decoro, del «saber estar»... permite que aquello que «había dispuesto a hablar», se desvanezca y se convierta en un mero significante, encerrando su verdadera autenticidad en unas vocablos convencionalísimos. El sujeto, en sus actos comunicacionales, se pierde, se borra, se tacha, pues no habla sino que «es hablado en su discurso» permaneciendo oculto «en el decurso del habla del sujeto hablante». El sujeto ha desaparecido y solo se le advierte a través de lo que *el ello* habla de *él*, quedando «atrapado en una red de signos organizada según líneas de sentido y trazadas ideológicas», la cultura, regida a su vez por otra instancia, que dimos en llamar, utilizando términos crosianos, el sujeto cultural (*Vid.* Cros, 2002a). La verdad del sujeto se oculta, siendo víctima de diferentes amordazamientos, de entre los cuales, explica el profesor Cros, el mayor es el que le propicia el sujeto cultural. En todo acto de discurso, el sujeto hablante aparece en la enunciación en forma de *Yo*, y dice siempre, por otra parte, más de lo que cree decir. Se apropia de las formas vacías o significantes que le ayudan a comprender, explica el profesor Cros siguiendo a Benveniste, «cómo la verdad de *su ser* se desvanece en lo preconstruido del lenguaje y se borra tras un *lugar-teniente* que lo enmascara» pero comprende al mismo tiempo que solo le es, paradójicamente, posible emerger mediante la articulación de dicho lenguaje, aunque luego se pierda inmediatamente después de producir la enunciación. Es en ella, en el proceso de la enunciación, en donde ha de buscarse la presencia del inconsciente, que sería ese contenido que se adivina del «medio-decirse» laciano frente al contenido consciente de lo dicho en el enunciado (Cros, 2002a: 18). El sujeto puede adoptar una mayor o menor distancia con respecto a sus enunciados, y, por ende, con respecto a su propia subjetividad, de tal manera que a veces pueda incluso «desaparecer de la escena» comunicacional. Ello ocurre cuando emplea formas impersonales como, recoge Cros, «las repeticiones explícitas de la *doxa*, los tópicos, los clichés, los ideologemas», que representan en calidad de «enunciadora» a una infinidad de sujetos o a ninguno, pues, los representan a todos pero al mismo tiempo no representan a ninguna persona en particular, siendo una «invariante no-personal» o «no-persona». Es por ello por lo que explica el profesor que el *Yo* cede su sitio al *Ellos*, a esa *no-persona*, que «en el lenguaje popular remite a las fuerzas dominantes-lejanas, luego irrepresentables» o a «los ausentes». Esa no-persona representa la ausencia de cualquier índice de subjetividad, de cualquier sujeto del deseo, ya que este solo podrá oírse en la enunciación y nunca en el enunciado. El espacio del enunciado queda reservado a esa invariante impersonal, a esa instancia colectiva que es el sujeto cultural, que desarrolla «una estrategia discursiva radical para la eliminación del sujeto del deseo», dictando pautas de conducta al sujeto del deseo, «recordando verdades basadas en la fe o en la experiencia» y «designando paradigmas», esto es, añadimos, coartándolo (Cros, 2002a: 18).

ya que no se refieren a situaciones reales que ocurriesen (*Vid.* Gómez Gray, 2010) y justamente a mi entender por su carácter simbólico-ficcional es por lo que, como afirma Gómez Gray, hay diferentes modos de enfocarlos según la cultura a la que pertenezcamos. Así, toma como ejemplo ilustrativo el papel de los árboles: si para los cristianos van a representar el modo de acceso al bien y al mal y la justificación por la que Dios expulsa a la humanidad del paraíso, convirtiéndola en errante; para los budistas, la sombra de un árbol es el lugar que cobijó a Buda en su proceso de búsqueda de la iluminación.

De esta manera diremos que los mitos tienen la función de explicar de manera alegórica algo que racionalmente quizá la mente humana no podría llegar a entender. Pero a dicha misión se le une otra a mi entender aún más importante y que el profesor Vázquez Medel ya recoge: «El mito es la primera de las respuestas que conocemos a esta tipología de la confrontación, a esta teoría del emplazamiento» (Vázquez Medel, 2005: 63). Ya explicamos que el hombre estaba emplazado en un lugar, en un espacio y en un marco moral al que ha de dar respuesta. Pues bien, los mitos, explica el profesor, al ser relato de «fundación», y al situarse en un espacio y en un tiempo fuera del lineal, por su carácter «arquetípico», (ya que una vez han sido aceptados por la cultura en sí, lo son en todo espacio y en todo tiempo), nos permiten de alguna manera desemplazarnos de la corriente temporal y dar respuesta a las cuestiones esenciales y constantes del hombre.

Cuando leo las palabras del profesor Vázquez Medel referentes al mito y su poder emplazante-desemplazante, creo comprender cómo salva la aparente paradoja que define al mito en sí. Por una parte, y como hemos dicho, vienen a aparecer en textos fundacionales de las culturas, de tal manera que introducen un orden donde previamente no existía tal, o lo que es lo mismo, organizan algo que previamente no estaba definido o no había sido explicado. Pero además de dicha función organizadora, el profesor les reconoce otra básica que viene a ser la de legitimadora y alienante a la cultura: el mito o más bien la no cuestionabilidad de su validez por parte de los individuos formantes de la cultura, le otorga a este un papel de alienación de los individuos para con la cultura de la que están formando parte (Vázquez, 2005: 63). Sin embargo, y he aquí la paradoja que resuelve el profesor, el mito encierra a la vez la capacidad de desemplazar y emplazar al ser humano: lo desemplaza porque, como hemos dicho, se sitúa en un nivel atemporal, a modo de «esencia», pero lo emplaza en el sentido de que lo aliena a la sociedad a la que pertenece.

Ya Greimas recogía los planteamientos de Lévi-Strauss a propósito del estudio de los mitos. Recordemos que justamente para este, el mito presentaba una doble estructura,

a un mismo tiempo histórica y ahistórica, pues, y como venimos explicando, si por una parte «se realiza sintácticamente en elementos alineados en sucesión espacio-temporal», por otra, es susceptible de ser analizado en agrupaciones de elementos reagrupados acrónicamente, como explica Álvarez (Álvarez, 1981). Y justamente por ello cabe en su estudio tanto una lectura horizontal «que mantiene el orden de sucesión del argumento» como, simultáneamente, una lectura vertical «que sitúa en diferentes columnas elementos separados y alejados en 86). Así, para Álvarez, la lectura horizontal sería la del relato o cronológica, mientras que la vertical sería la del sentido o anacrónica. La segunda nos permitiría a la hora de analizar los relatos ayalianos aislar las oposiciones básicas que articulan la semántica del relato, mientras que la horizontal permitiría realizar una idea argumental-figurativa.

Pero si hemos podido observar las funciones del mito, también creo hemos de rescatar una objeción que el mismo Goldmann toma de Barthes, y que podemos resumir en que si es permisible aceptar la existencia de mitos que perduran mucho tiempo en la corriente temporal, no podremos nunca decir que existen mitos eternos, ya que para Barthes los ideales míticos son reconstrucciones de las cristalizaciones de la práctica de los sujetos en la historia, y para este, el mito no se define por el objeto de su mensaje sino por la manera en que profiere y es por ello por lo que hay límites formales para el mito. Así, recogemos las palabras que Goldmann toma del mismo Barthes al propósito:

On peut concevoir des mythes très anciens, il n'y en a pas d'éternels, car c'est l'histoire humaine qui fait passer le réel à l'état de la parole, c'est elle et elle seule qui règle la vie et la mort du langage mythique. Lointaine ou non, la mythologie ne peut avoir qu'un fondement historique, car le mythe est une parole choisie par l'histoire (Barthes en Goldmann, 1970: 56).

Y es que como es justamente la historia humana la que hace pasar lo real al estado de la palabra, es ella la que regula vida y muerte del lenguaje mítico. Asumimos además que el fundamento de la mitología no puede ser más que histórico ya que el mito, en su fundación en realidad no dejó de ser una palabra, una ficción elegida por la historia.

3.4.9.2. De la carga histórica y psicológica de las palabras.

Ya siguiendo a Lacan, podemos afirmar que el sujeto del inconsciente es una estructura organizada en torno a una cadena de significantes almacenados y vinculados entre sí por

una relación de metonimia. De ello deducimos que «lo psico-experiencial» del sujeto ha quedado almacenado y grabado en su discurso pero solo se deja ver en una parte. Si somos capaces de encontrar la relación metonímica y hallar «la parte» que está escondiendo «el todo», podremos llegar, como pretende la disciplina del *psicohabla*, a esas regiones más hondas del creador. Estos significantes, que repiten siempre un mensaje idéntico aunque evidencian la parte y esconden el todo, realmente presentan en el texto una aparente diversidad, aunque, es cierto, que cada uno de ellos remite a un momento diferente de la vida del individuo que se articula con la totalidad histórica. Podemos decir que esta cadena de significantes va a delegar siempre a uno de ellos al margen de forma provisional, como bien explica Cros. Ese elemento marginado es el representante metafórico y actúa de la siguiente manera: deja un vacío en la cadena de significación (ya que está presente pero solo a modo de «parte»), lo que hace que se produzca un movimiento de reorganización en la estructura de la cadena. Este signifiante marginado puede o bien proceder del pasado (siendo un «síntoma») o puede situarse en el futuro, lo que reflejaría un «anhelo».

Así, verdaderamente, y como veremos en el caso de la transformación de la sociedad y de la vida individual, lo que siempre produce el movimiento es la necesidad de cubrir una frustración pasada, ya arrastrada, o un poderoso deseo futuro. En el orden del movimiento de los significantes vemos que es también una ausencia, una frustración o una proyección sobre el futuro lo que genera el movimiento. Muchas veces tanto la frustración pasada como el anhelo de un deseo futuro revelan en el texto un malestar constante que interpela al sujeto y hace que este en sus discurso utilice constantemente términos referentes a desavenencias, a discordancias, a impertinencias, a malestares, a irascibilidades... Para nosotros, esos términos que evidencian el malestar serían los significantes metonímicos marginados que hay que detectar. Al detectarlos, podremos seguir su rastro. Ellos serían las palabras que se le «escapan» al autor, ya sea consciente, inconsciente o no-conscientemente y que nos van a permitir llegar hasta su región más profunda y poder atisbar qué frustraciones, qué deseos o qué impulsos le mueven como ser libidinal.

Con respecto a la «carga histórica» de las palabras, diremos que entre esas *referencias históricas* hay que contar primeramente con el lenguaje en que ha sido formulada la obra, porque como explica Ayala, una creación poética no podría decirnos nada si desconociésemos la lengua en que está escrita, ya que ni siquiera, para este, la percibiríamos. Esto lo explica ya bien Viñas Piquer en su libro *Hermenéutica de la novela*

en la teoría literaria de Francisco Ayala. El autor nos dice que para Ayala el conocer una lengua es conocer asimismo la carga histórica que esta arrastra consigo, es decir, las connotaciones que las palabras y frases han adquirido con el tiempo porque si no es así para el granadino «se nos escaparían aquellas resonancias que responden a la experiencia colectiva y modulan una idiosincrasia» (Ayala en Viñas, 2003: 294).

Pero además del lenguaje, hay otros aspectos de conocimiento obligado para comprender la obra literaria para Ayala, según explica Viñas Piquer: las situaciones y los objetos de la realidad evocados. Serían los elementos extrínsecos a la obra pero en los que se apoya el escritor para construir su argumento y, aunque «pre-artísticos», necesitamos conocerlos para penetrar bien en el «ámbito imaginario cerrado» (Ayala en Viñas, 2003: 294-295).

Continuaremos, de este modo, hablando de la carga histórica de las palabras cuando más adelante nos refiramos a las «sedimentaciones» ancianas que soportan en su significancia.

•

Las vidas de la personas y de los pueblos están llenas de relatos: unos escritos o inscritos en otros soportes y códigos distintos a las lenguas naturales (la narratividad, como sabemos, no es exclusiva de lo verbal), otros simplemente pensados, imaginados o realizados en el ámbito de la acción. Unos sacralizados y otros proscritos, pero todos «tejidos» en el telar de la existencia. Y conocemos bien la «lección de Sherezade»: para seguir viviendo hemos de seguir narrando (Vázquez, 2005: 9).

Y es que, como ya explica Ayala en *La estructura narrativa y otras experiencias literarias*, al utilizar las palabras a la hora de realizar una creación poética, a la significación que se les otorga le acompañan otras significaciones ancianas que vienen a complejizar el proceso significativo de cada palabra. Expliquémonos: para Ayala, las palabras, al no ser ni fenómenos físicos ni objetos materiales, son realmente en sí mismas ya significaciones de las que el hombre se vale para crear otras nuevas significaciones. Por ello, cuando toma esas significaciones primeras de las palabras para crear un producto literario, estas se combinan con las nuevas erigiendo estructuras significativas más complejas. De esta manera en el proceso de significación quedan junto a esos «significados potenciales relativamente simples adscritos a cada vocablo suelto» (en palabras ayalianas), algunos complejos verbales, como pueden ser frases hechas, citas de

la *doxa*, refranes... Pero también a esas «significaciones segundas» se les unen una suerte de «complejos conceptuales» que, aun no estando ligados a una forma precisa, quedaron vinculados en su origen (Ayala, 1984a: 90). Y es que, como ya dijimos, el material que maneja el escritor no es «crudo» sino que parte de elementos ya elaborados, o como Ayala da en llamar «elementos de la industria de otros artistas». Por esto mismo resultaría imposible pretender una separación categórica dentro del complejo del significado de lo que proceda directamente de la realidad, de la vida, de aquello que proceda de la tradición literaria. Definición de la vida y uso en la tradición literaria son dos fuentes creadoras, como vemos de los significados de los vocablos de los que después se valen los escritores, dos fuentes que en el proceso de significación quedan entrelazadas.

¿Y qué es lo que hace, según Ayala, el escritor al manejar el material de la tradición? Toma dicha significación, que ya está por lo demás concluida (es un algo «ya dado desde fuera», ya perfilada, ya relatada, ya repetida), la depura, la perfila, la redondea (en sus términos), hasta convertirla en una nueva unidad cerrada de sentido o una *anécdota*, en sus términos. Quizá justamente por ello, porque muchos de dichos elementos que se convertirán en el texto ficcional en *anécdotas* son tomados del mundo más íntimo del autor, a veces su detección resulta difícil y es que, además, esta misma subjetividad viene a revertir (como en un bucle retroalimentativo) en dichos elementos, de manera que en el texto ficcional aparecen cubiertos o teñidos con un nuevo valor: la intención general de la obra en sí donde aparecen recogidos a modo de anécdotas.

3.5. LA TRANSITORIEDAD E HISTORICIDAD DE LOS SISTEMAS.

La ruptura de una nueva generación con las precedentes reviste en ciertos casos caracteres traumáticos; es violenta, agria, y, en apariencia, radical –solo en apariencia, pues pasada la crisis, se advertirá cómo subsisten en mucho los vínculos que se pretendió cortar–. En nuestro caso la ruptura no presenta tales caracteres agudos [...] (Ayala, 1985a: 95).

3.5.1. De la pérdida de la significación de los géneros y formas tradicionales.

Explica nuestro sociólogo y ensayista en «El arte de la novela» (Ayala, 1972e: 541-590) que en la organización social se hallan siempre previstas unas cuantas posiciones (más o menos prestigiosas e influyentes) dentro de las cuales podía el escritor, «con aceptación

del prójimo», hacer fluir sus habilidades literarias. La figura pública del literato, era cosa bien sabida y «plausible», incluso en el momento de los cambios que la generación de la juventud ayaliana estaba presenciando, por lo que este estima que la destrucción de la literatura no debía suponer asombro ni una consternación en demasía más que al ámbito profesional de los escritores, ya que *el* género literario no es más que una determinada técnica de «acuñación poética», que ha llegado a constituirse lo más probable a partir de los tanteos y aciertos sucesivos de un escritor o de varios, sirviendo de vehículo a esas intenciones trascendentales que, si por una parte quieren plasmarse en calidad de «valores eternos», deberán siempre aceptar que están dentro de una corriente temporal.

Y así, en tanto que productos históricos, nacen las técnicas poéticas para servir a las necesidades expresivas en un momento dado, estableciendo «una tradición respetable» hasta que el ambiente social haya cambiado de manera tan radical que al escritor se le antojen «un tanto vacías», «cansándolos en su rutina», provocando una sensación de aborrecimiento. Es el momento en el que a veces poco a poco, y otras veces «casi de repente» «caen en el abandono, quizá sustituidas por otras nuevas». Dicha renovación, necesaria por el cambio social sobrevenido puede incluso arruinar por completo a dicha técnica; mientras que otras veces, los cambios y modificaciones se producen de una manera más superficial en la técnica tradicional.

En caso extremo, los géneros tradicionales, pierden su significación, y «su decadencia indica que esos dispositivos técnicos en que consisten no corresponden ya, o solo en medida muy escasa, al estilo de nuestra época», quedando inservibles para dar expresión adecuada a los nuevos problemas socioculturales. Pero maticemos, explica Ayala, que la literatura tampoco es un «resultado mecánico» de las circunstancias sociales en las que se desarrolla, no pudiendo ni siquiera dar por hecho que existan ciertas correlaciones rigurosas ente ambiente social y literatura y, mucho menos, correlaciones unilaterales. Lo que ocurre es que «los tiempos han cambiado tanto que, por lo que a nuestro asunto se refiere, apenas valdría la pena considerar las perspectivas de una evolución mediante la cual procuraran adaptarse a sus actuales exigencias los antiguos géneros literarios», pues romperían su elasticidad haciendo quiebra.

Mayor libertad, sin embargo, encontraremos en el ámbito propio de la novela, «terreno donde cabe también, entre lo infraliterario y lo supraliterario, un arte poético, cuyas reglas, si tal puede llamárselas, son individuales y casi intransferibles, inventadas para cada caso por cada creador original», ya que no existe una verdadera «técnica de oficio» como tal, de la manera que la «técnica de hacer novelas» resulta ser muy libre,

muy abierta, pudiéndose reducir a «usar cada uno, según su talante, los recursos que el lenguaje común nos ofrece a todos».

Pero libertad significa responsabilidad, y el escritor, si quiere ser considerado «*buen novelista*» (como ocurre con los del XIX), reconoce como misión la de «revelar al ser humano en su tiempo», ya que si la clave del universo, explica Ayala, se busca, interrogando a la vida misma a través del sentido de la existencia, no han de perder de vista «los buenos novelistas» que está dada siempre en unas circunstancias históricas particulares que conforman su perspectiva real, que requieren «de quienes las comparten un continuo ejercicio del albedrío». De esta manera, toda novela sería «novela histórica»; esto es, todo novelista ha de colocar su ficcionalidad en el terreno histórico para otorgar sus personajes un «ambiente de rigurosa actualidad» o para, por el contrario, «refugiarse en un pasado concluso» que, también sería *historia*.

Pero reconoce nuestro autor que responsabilidad no es adoctrinamiento y no es prédica, y el novelista de hoy, quizá refleja el vacío de la vida para, encarándonos con la oquedad metafísica, arrancarnos de la distracción de la vida cotidiana para promover en nosotros una proyección, para ponernos en contacto con el problema de «su propio, individual, personalísimo existir en el mundo». Es por lo que estima nuestro autor que el compromiso ha de ser «sincero hasta la raíz» y evitador de las ilusiones de la superficialidad, mostrando su «visión o vislumbre del mundo», tanto el *cher maître*, como el hombre de mundo empeñado en transmitir sus intuiciones a sus contemporáneos, parafraseando a nuestro autor.

3.5.2. *Del peso de la tradición y la continuidad cultural.*

Como explica Viñas en el ya citado libro, Ayala concibe la tradición como una vivencia, y por lo tanto para este, todo lo que el escritor recibe y asimila de la tradición en realidad es matizado por su subjetividad. Por lo que, aunque es inevitable el influjo de la tradición a la hora de crear, lo que el autor expresa al final es su intuición. Y dicha intuición es, de otra parte, «personalísima» (en expresión ayaliana) de algo universal (Viñas, 2003: 72).

Ayala considera que todo escritor a la hora de emprender su creación poética lo hace siempre con atención fija en lo precedente. Ahora bien: puede que su intención sea la de imitar con relativa «docilidad» o, por el contrario, se esté proponiendo superar o cancelar lo anterior. Pero de lo que no duda nuestro granadino es de la importancia de su experiencia lectora, que es como los escritores entran en relación de contacto directo con

las obras del pasado y es ahí donde nace el estímulo creativo, además de que es el modo en el que aprenden «las normas convencionales que regulan el funcionamiento del sistema literario» (Viñas, 2003: 73-74).

Para Ayala, el conocimiento de las normas que forman parte de la tradición literaria va a orientar tanto la creación como la lectura de los textos, esto es, va a barnizar lo que Viñas recoge con el nombre de competencia literaria, y que ya Jonathan Culler en *La poética estructuralista*, la define como ese conjunto de convenciones que necesariamente han de ser conocidas e interiorizadas por todo aquel que «quiera moverse con cierta familiaridad en el ámbito de lo literario» (Viñas, 2003: 83-84).

Cuando nuestro autor analiza el género de la novela, «se interesa especialmente por los condicionamientos histórico-sociales que determinaron su aparición en una época concreta», explica Viñas, pero de otra parte, nunca olvida que en la base del cuento o de la novela se encuentran marcas de la misma narratividad constitutiva de estos, como es por ejemplo la dimensión temporal (Viñas, 2003: 83-84).

Cuando Chomsky habla de continuidad cultural explica que es posible que se haya llevado a cabo gracias a la alianza entre justamente esa capacidad creativa y las restricciones innatas que la guían. Y en el mismo orden de cosas, ya Rousseau hablaba de una continuidad cultural transgeneracional, en el sentido de que las nuevas ideas vienen a integrarse en un «sistema predefinido de restricciones innatas que guían su propia organización y ordenamiento» (Ayala en Viñas, 2003), tal y como explica Tanya Reinhart. Ello, precisamente es lo que va a permitir, explica la autora refiriéndose a los planteamientos de Rousseau, una suerte de perfeccionamiento continuo en la humanidad, así como va a venir a asegurar la continuidad del conocimiento humano de una generación a otra.

3.5.3. *Del agotamiento de los géneros y de la transitoriedad de los sistemas.*

Que la obra desobedezca a su género no lo vuelve inexistente; tenemos la tentación de decir: al contrario. Y eso por una doble razón. En principio, porque la transgresión, para existir, necesita una ley, precisamente la que será transgredida. Podríamos ir más lejos: la norma no es visible –no vive– sino gracias a sus transgresiones (Ayala, 1988: 33).

Ya Jonathan Culler aceptaba algo parecido cuando explicaba que reescribir un texto literario es comprometerse con una tradición literaria, o, al menos con la noción que sobre

poema o novela mantenga dicha tradición. Para Culler, de hecho, si no existiese el género, la actividad creadora sería imposible, aun cuando el objetivo del autor fuese el de subvertir dichos moldes anteriores, porque aunque sea este su propósito, «no por ello deja de ser el contexto dentro del cual se realiza su actividad», de la misma manera que «el hecho de no cumplir una promesa es posible gracias a la institución de la promesa» (Culler, 1978: 167-168). Ya Ayala en este sentido reconoce que Cervantes es «un descubridor de territorios nuevos y todavía nunca hallados» (Ayala, 1984: 81), es decir, ejemplo de cómo un escritor (genial en su caso) da una nueva orientación a «las fuerzas de la historia que inevitablemente actúan sobre él en el momento de la creación» (Viñas, 2003: 268).

Ayala acepta la posibilidad de que un género literario se agote en «El arte de novelar y el oficio de novelista» (Ayala, 1990: 149), explicando que el cansancio o la indiferencia del lector es ya un síntoma evidente del fin de un género. Pero el detonante de que un género se agote no está en la escasez temática sino en una profunda alteración social, como advertimos con anterioridad. Cree también en «la transitoriedad de los sistemas», que inevitablemente serán «sustituídos unos por otros en su vigencia en el tiempo» (Ayala, 1992: 113). Como ejemplo, tomenos el de la pérdida de la honestidad hermenéutica de La Iglesia sobre los misterios últimos de la vida en el momento de la crisis religiosa de la Modernidad, momento en el que sitúa nuestro autor el nacimiento de la novela como «una forma literaria portadora, más que de soluciones estéticas, de urgentes remedios espirituales» (Viñas, 2003: 120) en un momento en el que la incuestionable *Verdad divina* queda ramificada en diferentes verdades relativas. La novela, para Ayala, es en la Edad Moderna, un género con «tan arrolladora pujanza» que no viene a satisfacer al gusto sino al espíritu, vacío tras el resquebrajamiento del «sistema dogmático de creencias que ofrecía a los cristianos una explicación congruente del mundo» (Ayala, 1989: 43-44).

Así, y como recoge Kristeva, la novela moderna, viene a reflejar la transición hacia una nueva manera de pensar en los albores del Renacimiento, que mantiene muy débiles vínculos con la tradición medieval anterior, al haberse desarrollado una nueva conciencia del existir humano, la burguesa, que necesita pues nuevos moldes y nuevos géneros. Recordemos que la nueva conciencia burguesa, para Ayala, encuentra su forma de expresión en la novela moderna, por lo que esta está ligada a la idiosincrasia de dicha clase, pues, «es fruto de la burguesía y refleja su visión del mundo» (Ayala, 1989: 46), así pues, cuando la burguesía alcanza el control cultural, como no podía ser de otra

manera, la novela se convierte en principal recurso intelectual, vehículo de la racionalidad laicista y de su consiguiente defensa de la conducta práctica de la vida cotidiana (Viñas, 2003: 120).

3.5.4. La coyuntura experiencial, creadora del pensamiento. Visión dinámica del sistema literario.

Para Francisco Ayala todo lo que da materia a la creación literaria viene a ser resultado de la experiencia personal (Hiriart, 1982: 80). Pero ¿qué entiende por experiencia? Para nuestro autor, todo pensamiento está vinculado de forma estrecha a las circunstancias ambientales en las que este se origina, así como a los cambios que se producen en la estructura social, que viene a determinar los intereses intelectuales de cada época concreta (Ayala, 1972b: 305-306):

La situación social crea la coyuntura del pensamiento; el cambio social abre perspectivas nuevas al conocimiento, a la vez que clausura otros horizontes mentales. Y si de improviso se pierde el interés hacia un cierto orden de problemas, desaparece la sensibilidad para una cierta clase de estudios y parece absurda una cierta esfera de preocupaciones; si, con no menos subitaneidad, se despierta el entusiasmo, el celo y la agudeza de percepción para cosas que antes estaban sumidas en el olvido, la explicación de tales *giros*, inexplicables en sí mismos, debe buscarse en el panorama histórico-social sobre cuyo fondo tienen lugar (Ayala, 1972b: 306).

La evolución de las preocupaciones del ser social es histórica, ya que a cada paso el pensamiento hace un reajuste en función de la concepción del mundo que opere, como Ayala recoge con este idea del mismo Hegel: «la historia de la Cultura es la historia de las sucesivas concepciones del universo que han prevalecido entre los hombres» (Ayala, 1972 b: 304). Los intelectuales han de realizar la tarea de especular el reajuste no solo de las «urgencias prácticas» sino de «las exigencias metafísicas del espíritu humano», para a cada momento histórico, proporcionar «una explicación totalitaria y cerrada de la realidad, capaz de ordenar todos sus fenómenos» (Ayala, 1972b: 304-307). Será cuestión

del intelectual discernir cuáles son las preocupaciones dominantes en cada momento histórico.¹⁰

¹⁰ Dominante es un concepto que ya utilizaba, explica Viñas, el propio Jakobson en 1935, durante la última fase de la escuela formalista, cuando el centro de atención del estudio de la literariedad se fija en las funciones de los procedimientos empleados en la construcción de la obra y que se iban desempeñando sucesivamente a lo largo del tiempo. Es el momento en el que Jakobson se niega a plantear la obra como suma total de sus procedimientos e introduce el término de dominante en lo concerniente a la dinámica de la evolución artística. Ya los formalistas habían dado en considerar la obra como un sistema dinámico en el que interactuarían elementos en un escenario «de fondo» de acuerdo a un cierto «guión central». Dicho guión vendría a ser un elemento que implantase su dominancia sobre el resto de los elementos, esto es, la dominante o la función dominante como el componente central que rige, termina y transforma a los demás elementos constitutivos de una obra. Así, explica Jakobson en *Questions de poétique*, la obra es un sistema integrado por elementos con diferentes funciones, trabadas estas entre sí con una fuerte vinculación que garantiza la cohesión global. De esta manera, los problemas de innovación que se achacaban a una mera sustitución de los procedimientos artísticos, quedan revelados como consecuencias de cambios en las funciones, lo que a su vez conlleva un camino en la relación que los elementos del sistema vienen manteniendo entre sí (Jakobson, 1973: 148-149). Cuando el elemento cambia su función, aunque se agote la eficacia estética de alguno de ellos, el elemento en cuestión, como explica Tinianov, «no desaparece pero su función cambia, se vuelve auxiliar». Se produce, pues, lo que Iuri Tinianov nombra como desplazamiento de la dominante. Recordemos que para este, en su obra *Sobre la evolución literaria* (Vid. Tinianov, 1924), después de haber señalado la dificultad que conlleva todo intento de aislar la obra literaria, desarrolla la noción de construcción, según la cual toda obra literaria puede descomponerse en unidades o niveles inferiores, lo que unido a su enfatización del carácter relativo del hecho literario, explica que de un momento a otro, cierto hecho literario considerado «de relevancia» o «importante», deja de ser percibido como tal en una época concreta, llegando incluso a ser concebido en alguna época como fenómeno de tipo no-literario. Explicita así que las formas evolucionan de manera autónoma, lo que le ayuda a poner en boga el concepto de historia discontinua de la literatura, que reconoce lo anterior como una posibilidad de discontinuidad, o de destrucción de eso ya existente para crear algo nuevo a partir de ello, lo que Sklovski dio en llamar precisamente la autocreación dialéctica de formas *nuevas*, insistiendo en la idea de autonomía de la evolución literaria, que se explicaría en términos de sustitución de sistemas, los cuales cambian cuando cambia la función de los elementos formales. En este sentido, la teoría de los géneros literarios elaborada por los formalistas rusos, va en línea del abandono precisamente de las teorías platónicas y hegelianas metafísicas previas y enfocan el problema agrupando las obras de acuerdo con la utilización de ciertos procedimientos, dividiendo a su vez los géneros en dos campos cerrados: el verso y la prosa, pero matizando siempre que cualquier clasificación no puede ser cerrada ni válida para todas las épocas puesto que la función de un procedimiento cambia en el tiempo. Recordemos que ya Tinianov acuña la expresión de *género variable*, un género cuyos rasgos se regulan en función del sistema con el que se relacione. Así, si se modifica la jerarquía estructural de la obra y alguno de los elementos subordinados abandona la periferia para ocupar el centro de la construcción artística, se fuerza a su vez el desplazamiento inverso en el procedimiento hasta entonces dominante. No hay sustitución alguna, sino un cambio de función que origina un movimiento generalizado en el interior del sistema, modificando así su fisonomía global. Como vemos, sea cual sea la dominante, siempre cabe señalar una jerarquía en la organización de los procedimientos constructivos, que tiene vigencia finita y que luego experimenta distintas modificaciones, ya que toda jerarquía tiene su fecha de caducidad estrechamente vinculada a la eficacia estética de la dominante. Shklovski, en su artículo «La resurrección de la palabra» de 1914 desarrolla muy colindantemente a esto, su teoría de la *desautomatización* o *desfamiliarización*, por la que la dominante desempeña su papel hegemónico hasta que entra en una fase de automatización, desgastándose, dejando de sorprendernos y cayendo solo en una función reconocible («ya solo reconocimiento, no visión auténtica») (Viñas, 2003: 270), siendo víctima de una excesiva familiarización.

3.5.5. *De la esencialidad de la humana naturaleza.*

Todas las relaciones interpersonales concebibles son, en el fondo, sumamente parecidas, «por mucho que los aspectos superficiales de la vida cambien» (Ayala, 1990: 178), explica Ayala en «El novelista». Así, si es cierto que se pueden cambiar las circunstancias sociales y conseguir una cierta variedad temática, y lograr novelas con diferentes argumentos, explica Viñas, para Ayala, lo inmutable nunca cambia, y esto es, la naturaleza humana. Se presenta como «constante de fondo» o como «microcomponente semántico» (Viñas, 2003: 211), isotopía cuyas resonancias son inevitables.

A nuestro autor no le importa discrepar de los lugares comunes, al igual que no respeta «simplemente por costumbre la voz de la autoridad» (Viñas, 2003: 211), sino que creemos comparte muchas de las ideas que a este respecto Ortega resume en «El tema de nuestro tiempo», defendiendo que nuestro pensamiento puede intentar reflejar con docilidad lo que son las cosas pero sin embargo este nunca se rige por lo que las cosas son, «atendiéndose solo a su contextura» sino que cuando hacemos filosofía o teorizaciones, ya hallamos junto a la cosa a estudiar, todos los pensamientos de los demás, «todo el pasado de meditaciones humanas, senderos innumerables de exploraciones previas, huellas de rutas ensayadas a través de la eterna selva problemática» que conserva su virginidad a pesar de que su violación o refutación haya sido reiterada. De esta manera, para el maestro, la meditación filosófica siempre atiende a dos instancias: «lo que las cosas son y lo que se ha pensado sobre ellas», de tal manera que las mediaciones precedentes dan «a la sucesión de los sistemas, un carácter progresivo» (Ortega y Gasset, 1983: 145), y, aunque el pensamiento de una época nueva pueda representar una actitud contrapuesta con respecto al anterior, el presente «lleva en sí infartado, encapsulado, todo el pretérito» (Ortega y Gasset, 1983: 145-146), y con huella más profunda el pasado inmediatamente anterior, pues es el más insistente en el presente. De esta manera, y volviendo a la idea anterior, la condición humana y el mundo en que vivimos es el tema principal, alrededor del que se conforman «una densa red de temas secundarios que se entrecruzan formando especies de arquitecturas móviles tendentes a una disposición transversal» (Blanes, 2001: 137).

3.5.6. De cómo el escritor utiliza los moldes. Su encuentro con instituciones e instancias literarias.

[...] el ejercicio literario se desenvuelve dentro de un juego de convenciones gobernadas en gran parte por la entidad del destinatario; según quien este sea, así se configurará el mensaje, pues la relación entre escritor y lector constituye el sentido de cualquier actividad literaria, al determinar su forma (Ayala, 1984a: 182).

Como explica Escarpit, se ha venido comparando el acto de la creación literaria con el gesto del naufrago de tirar una botella al mar, principalmente en lo concerniente al público. Si existe un «salvador» que recoge la botella, sintiéndose solidario de aquel que ha lanzado un mensaje con la esperanza de que alguien la recupere, el público realiza el acto «noble» de aceptar el pacto literario y disponerse a digerir lo que el escritor haya querido expresarle. Pero aunque el escritor, como hombre comunicador de un mensaje, debe ser consciente de que debe comunicar un mensaje solidario con su público y es por ello mismo que debe tener un cierto despegue de las imposiciones sociales de las que se sabe «víctima». Pues, si de una parte le sirven de vehículo, resultaría «extremadamente peligroso que poseyera una conciencia demasiado clara de las determinaciones que el público hace pesar sobre él» (Escarpit, 1965: 29). Y es que, a nuestro entender, si fuese absolutamente consciente de las expectativas del público, si conociese los posibles lectores a los que llegase, si se obsesionara con lo que el público ha de recibir o espera de él, se terminaría sintiendo coartado en su escritura. Y coarta mayor le supondrá ya la que operan los intermediarios del libro, esto es: editores, libreros y bibliotecarios que son los que controlan los engranajes del mecanismo de los cambios. Su testimonio podría referirse a los secretos comerciales, esto es, a los gustos del público actual, y podría ser una mordaza poderosísima para el escritor (Escarpit, 1965: 29).

Creemos que es mucho más «sano» para el creador desconocer todo ese tipo de datos estadísticos sobre el estudio de las obras y de los medios técnicos que la condicionan referidos principalmente al carácter o al perfil de público específico de cada época. Conocer el grado de analfabetismo, los problemas lingüísticos, los gustos del receptor...podrían resultar instrucciones estratégicas comerciales que podrían guiarle para conseguir un mayor número de ventas, quizá, pero, finalmente coartarían la libertad de expresión del escritor, claro está (Escarpit, 1965: 30). Esta es la postura que defiende Ayala y por la que nosotros, abogamos.

De esta manera, nuestro autor, sí va a reconocer, claro está, ciertas restricciones que el escritor recibe de la sociedad y que, en cierta medida son inevitables por el simple hecho de que

las bellas letras o literatura en sentido estricto son en nuestra cultura una institución vigente, siguen una tradición ya muy larga, reconocen unos módulos o patrones, y hasta dan lugar a una profesión reconocida en la sociedad: hay personas que, profesionalmente se dedican al ejercicio de la poesía (Ayala, 1984: 134).

Y es que, como explica en *La estructura narrativa y otras experiencias literarias*, a la literatura la concebimos como ese arte de «escribir enderezado a la invención» bajo orientaciones estéticas. Por ello, el primer constreñimiento que encontramos en el ejercicio de escribir pero que considero es definitorio del proceso de invención es seguir unas ciertas orientaciones estéticas. Pero más allá de ello, a mí entender, el encadenamiento de restricciones que se van sumando y sumando a esta, condición *sine qua non* para que se lleve a cabo la invención poética, acaban por coartar sobremanera al escritor. Este, sea consciente o no de ellos, explica Ayala, se encuentra siempre desempeñando un papel que va a seguir siempre un modelo, pero un modelo que debe atender más a ese «proyecto interno que cada uno tiene de sí propio» y que nos coloca en situación regulando nuestra manera de producir discursos; de tal manera que nuestro comportamiento discursivo, claro está, venga a ajustarse a las variables circunstancias, «pero siempre de acuerdo con lo que debe ser el comportamiento de ese personaje que [estemos] representando, colocado en esa precisa coyuntura» (*Vid.* Ayala, 1984a). Y esto último recoge lo que a mi juicio debe ser la segunda necesaria restricción: el escritor nunca debe olvidar que está emplazado en una coyuntura precisa de la historia de la que debe dar cuenta y, debe hacerlo sin olvidar que su faceta de escritor es siempre una representación, pues él se calza el personaje de escritor que se superpone al de hombre de mundo.

Pero si las circunstancias cambian, ¿de qué nos sirven esos antiguos moldes que respondían a antiguas circunstancias? Y, es más, nos planteamos, ¿acaso el escritor actual no es capaz de realizar nuevos tanteos teniendo delante las nuevas circunstancias y proponer nuevos moldes? Aunque los géneros literarios anteriores hayan servido de vehículo a intenciones trascendentales y se hayan plasmado por sus medios valores eternos, reconoce Ayala, no podemos detener dichas formas frente a la corriente del

tiempo; y es que, aunque los valores que quisiésemos recoger fuesen, imaginemos, los mismos que los anteriores, ni siquiera en ese caso, las formas podrían ser las mismas, por el simple hecho de que se trata de productos históricos.

Como explica Ayala, no van a diferir realmente en su definición de las técnicas propias de otras artes, cuya función es realmente la misma: «se constituyen en un momento dado para servir de cierta manera a ciertas necesidades expresivas, y llegan a establecer una tradición respetable» pero su existencia ha de perdurar solo hasta que se adivine que ha cambiado el ambiente social que las rodea.

A base de la transformación de dichas formas ha sido como se ha venido produciendo la evolución del arte, de escuela en escuela, de generación en generación, como explica Ayala, pero siempre sin salir de su marco. El motivo de la mudanza puede ser un cambio de valores, un cambio de temática, de composición, de colorido, más aún, un cambio de mentalidad provocado por una crisis abrupta, como veremos. Deseo quede claro que ese agotamiento de los géneros no es una extraña singularidad sino el proceso natural por el cual avanza la literatura, y su decadencia evidencia, digámoslo una vez más, «que esos dispositivos técnicos en que consisten no corresponden ya, o solo en medida muy escasa al estilo de nuestra época, y no sirven para darle expresión adecuada» (Ayala, 1984a: 133).

Pero, al hablar de la evolución de las formas y del cambio del destinatario, nos preguntamos lo que ya Ayala se preguntara: ¿cómo es que el mensaje sigue conservando su eficacia?, siendo además, en esa eficacia mantenida en la que reside toda la diferencia entre una obra literaria y un documento cualquiera. Quizá por ello nos resulte tan primordial el contestar a dicha cuestión. Ayala, nos lo explica de la siguiente manera: el creador va a entablar un diálogo con su público o interlocutor, pero un diálogo no gratuito sino siempre intencional. Pero, ¿cuándo se cumple esa intención?, o, lo que es lo mismo, ¿cuando la obra es funcional? Explica Ayala que cuando existe una coincidencia entre «el público-interlocutor y el público hacia el que es lanzada por la publicación» (Ayala, 1984a: 104). Es decir, que una obra es funcional cuando el público real que la recibe es idéntico al público para el que está escrita o el «destinatario ideal» que se había creado el autor en su mente. ¿Y ello, por qué?

Como se sabe, el escritor, en tanto que «prisionero de la ideología, de la *Weltanschauung*, de su público-medio» conoce lo que Ayala da en llamar comunidad de evidencias que toda cultura entraña. Para esta toda comunidad viene a segregarse «un determinado número de ideas, creencias, juicios de valor, o de realidad que son aceptadas

como evidentes y no tienen necesidad ni de justificación ni de demostración ni de apologética» (Ayala, 1984 a: 106). Esta comunidad de evidencias representa un concepto próximo al de *volksgeist* y al *zeitgeist*, y consiste en una serie de postulados, análogos a los que ya tuviesen las tribus primitivas, que, pueden ser examinados detenidamente hasta el punto de ser discutidos, momento en el que se conmovería como efecto inmediato toda la base intelectual y moral del grupo en cuestión, base que era el fundamento final de la ortodoxia del grupo, claro está, «pero también el punto de apoyo de las heterodoxias y de los no-conformismos que no son nunca más que disidencias relativas» siendo absurda la disidencia absoluta. De ello deducimos que esa comunidad de evidencias recoge los valores ortodoxos del grupo pero al mismo tiempo encierra en sí las posibilidades de cambio, los inconformismos, las disidencias, las fracturas...Y será decisión del escritor el aceptarla, el modificarla, el rechazarla total o parcialmente...Pero, como dice Ayala, nunca podrá escapar de ella. ¿Y cómo queda fijada esa comunidad de evidencias en el interior de una sociedad? Explica nuestro autor que primeramente por los medios de expresión y por el lenguaje, esto es, queda fijada en un primer momento en el nivel lingüístico, ya que el escritor no dispone para crear su obra más que del vocabulario y las reglas sintácticas que se emplean en dicha comunidad hablante. Si dichas palabras salen de la comunidad o *tribu lingüística*, se volverán desnaturalizadas. Y he aquí, al sacarlas de su comunidad de origen, donde comienzan los problemas de traducción, «los contrasentidos históricos de época a época o los malentendidos de grupo a grupo en el interior de un país» (Ayala, 1984a: 107-108).

Cuando habla en su libro *Retórica del periodismo y otras retóricas* de las academias y de las demás instituciones culturales que se dedican a «conservar el tesoro de la tradición acumulada» (Ayala, 1985a: 37-38), defiende que es natural y lógica su existencia y que, en principio, cada nueva generación de creadores literarios, para lograr su realización toma dicha tradición, renovándola y enriqueciéndola, pero eso sí: siempre que se trate de una tradición «viva». No obstante, la toman con impaciencia y reaccionan «frente a las muchas resistencias y cautelas conservadoras de la Academia». A veces estas reacciones guiadas por el impulso de innovar pueden considerarse intemperancias o «pueriles indignaciones contra la Academia», en palabras ayalianas, claro está; pero si las miramos bien, pueden constituir «una especie de homenaje indirecto e implícito reconocimiento de la importancia que la vetusta corporación reviste a los ojos de sus detractores» (Ayala, 1985a: 8).

De hecho, como explica Ayala, cuando se piensa en un escritor como un «creador» de un género, a menudo olvidamos que la mayoría de las veces este lo ha creado «deslizándose su inspiración en los moldes tradicionales en los que ya estaban esbozadas las formas a las que debía dar cuerpo más tarde», sirviéndose de un instrumento que le ha sido dado para crear, dando un significado a dicho instrumento pero no inventándolo.

3.5.7. De la elasticidad finita de los moldes y del papel de la novela en el necesario cambio.

Francisco Ayala nos advierte de que la literatura, ni siquiera en sus obras, tendencias, escuelas o géneros particulares puede ser tomada como un resultado mecánico de unas determinadas circunstancias sociales, claro está, ya que no es ni siquiera lícito establecer «correlaciones rigurosas –mucho menos, unilaterales– entre ambiente social y literatura» (Ayala, 1960: 16). Y es que, si como venimos diciendo, el creador hace gala de una cierta libertad, nos explica que hay ocasiones en las que el espíritu humano queda complacido solo si afirma su libertad al extremo, por lo que encontraremos así manifestaciones de desarrollos «opuestos» en su sentido a las «corrientes de los tiempos».

Los moldes se vuelven inadecuados e inservibles cuando el escritor toma la pluma para captar la realidad ambiente y solo encuentra que puede hacerlo mediante lo que antes llamamos trucos, o «recelosos desvíos», en palabras ayalianas. Es el momento en el que el autor «escribe con la cara vuelta» a la tradición. ¿Y qué revela ese «volver la cara»? Para Ayala es el único procedimiento que le queda al escritor cuando está viviendo una situación históricamente conclusa que no consiente al espíritu mayores despliegues, y hace sospechosa toda «palabra verdadera», por más que se presente como desentendida, inofensiva o aún amistosa, por el mero hecho de invocar al público en nombre propio (*Vid.* Ayala, 1984a). En este orden de cosas, nuestro granadino explica la situación angustiosa en la que se encuentra el escritor en momentos de crisis vertiginosa: «el novelista no puede sino sentirse sumido en perplejidades tales que ni será exagerado calificarlas de angustiosas. ¿Cómo dará expresión a este mundo cambiante dentro de estructuras verbales susceptibles de alguna permanencia?» (Ayala, 1984a: 155). La solución que le queda al escritor, propone Ayala, es la de escribir sobre un fondo social que le permita un distanciamiento irónico y que invita, claro está, al lector, a «asumir una actitud despreñida y crítica» (Ayala, 1984a: 155).

Cuando se han perdido aquellos asideros de fe religiosa que permitían ordenar la propia vida dentro de un cuadro objetivo, y el humano, reducido y abandonado a su mera individualidad, tiene que buscar por sí mismo su razón de ser, uno de los caminos posibles está en las intuiciones que, sobre el plano estético, le permitan alcanzar la imaginación del novelista (Ayala, 1989c: 157).

Ayala nos explica que el fondo de la novela, como ocurre igualmente con la epopeya, encierra el relato de una serie de acciones que son consideradas «de alta significación para la comunidad a que se destina la obra» (Ayala, 1989c). Este argumento podría pues bastar desde ya para considerar a la novela como género literario que va a desarrollar un papel importante en el cambio social.

Otro de los argumentos para defender la importancia de su papel sería el basado en la disposición lineal de los acontecimientos que normalmente han venido presentando los relatos (Ayala, 1989c: 134), y que entroncaría con la tesis que desarrollaremos más tarde de la forma que presenta en sí el discurrir humano, como una forma más de la narratividad que lo constituye, como explica el profesor Vázquez Medel. Como sabemos, y en palabras de Ayala, «dicha técnica consiste en presentar por orden sucesivo la serie de aventuras en que se realiza la vida del héroe» (Ayala, 1989c: 134), esto es, contar lo que le acontece a través del tiempo a un ser humano, que, básicamente, es lo mismo que hace la historia. El relato en sí lo que viene a hacer es articular el material de la narración en una secuencia temporal lógica y lo hace precisamente «por la necesidad de hacer inteligible algo que, como perteneciente a la vida humana, se realiza en el tiempo» (Ayala, 1989c: 135). Así, como vemos, la novela va a ser por definición, el género literario que en principio se nos presenta como más adecuado para hablar de la historia de la sociedad, de sus constantes y de sus cambios.

Además, Ayala nos señala otra característica definitoria de la novela que creemos oportuno traer a colación para justificar la anterior tesis. Es la novela la que

con su conocida plasticidad y casi completa falta de requisitos formales, nos presta en alguna manera el servicio de dar un cauce literario a las percepciones imaginativas del mundo en torno y a las intuiciones acerca del destino que dentro de él corresponde al ser humano (Ayala, 1984a: 135).

Es ella la que presenta mayor elasticidad a la hora de permitir transformaciones en sus formas, así como un menor número de requisitos formales. Ello es claro. Pero vayamos más allá: ya Goldmann en *Por una sociología de la novela*, nos la definía como

la historia de la búsqueda degradada (que Lukács daba en llamar *demoniaca*) de los valores auténticos en un mundo degradado también él pero más avanzado y diferente (Goldmann, 1975: 23).

La novela va a ser el género que mejor dé testimonio de esa degradación de los principios, intentando sacar del «aturdimiento» al público, colocándolo frente a los síntomas de los males que los acucian en dicho momento con el objeto de que encuentren una dirección diferente a la que han venido llevando por inercia, por imposición o por firme creencia pero que, desde luego, ya no le va a permitir encontrarse bien orientado en su efectividad histórica. Para ello se habrá de producir el previo abandono o despojo de esas fórmulas pasadas ya moralmente caducas y de esas consignas y creencias que le impidan avanzar en su maduración social, que solo perpetúan el estado de confusión y aturullamiento en el que se vienen encontrando y que está frenando tanto su avance cultural, como ético.

Así pues, y como explica Helio Carpintero, el escritor y sociólogo busca operar sobre las conciencias de sus a través del relato de ocurrencias a las que el lector va a tener que hacer frente escrutando a su manera en el mismo lugar donde ya lo hiciera el mismo Cervantes: en la conducta de su prójimo:

allí mismo donde Cervantes, desde la apertura de los tiempos modernos, había situado el arte de hacer novelas en la conducta del prójimo, captada no por referencia a unas pautas dadas de antemano, sino en la intrincada textura de sus impulsos, motivaciones y consecuencias (Ayala, 1984a: 138).

Ya hemos dicho que la novela es ese relato de la degradación de «valores auténticos», en expresión de Goldmann, y como él mismo explica en *Pour une sociologie du roman*, de abandono de aquello por la búsqueda de valores auténticos:

es preciso comprender, naturalmente, no los valores que la crítica o el lector estiman auténticos, sino aquellos que sin estar manifiestamente presentes en la novela, constituyen, de modo implícito, la base de la estructuración del conjunto de su universo (Goldmann, 1970: 16).

Pero en la novela, explica Goldmann, la degradación se produce en un doble plano: en el mundo y en el hombre (el héroe, para este), entre los que ha operado una ruptura insalvable (Goldmann, 1970: 16). Por ello hablamos de que esencialmente la novela presenta una naturaleza dialéctica, pues, si por una parte, «participa, precisamente,

de la comunidad fundamental del héroe y del mundo que supone toda forma épica», de otra, participa al mismo tiempo, de su ruptura insuperable. Es decir, que encierra en su estructura misma, a nuestro entender, tanto la participación de los valores de la comunidad del héroe como la degradación y subversión de ellos.

Entonces, ¿cómo se produce la comunidad entre el héroe y el mundo? Por el hecho de que ambos se encuentran degradados de los *auténticos valores*. Y ¿cuál sería, pues, según Goldmann, el contenido constitutivo de ese nuevo género literario que según él habían creado los escritores en la sociedad «individualista»? La historia de

el héroe demoníaco de la novela [que es] un loco o un criminal, o en todo caso un personaje problemático [...] cuya búsqueda degradada, y por eso mismo inauténtica de valores auténticos en un mundo de conformismo y de convención va a resultar casi imposible (Goldmann, 1970: 17).

Para René Girard, recordemos, al igual que para Lukács la novela es también la historia de una búsqueda degradada (que llama *idólatra*) de valores auténticos, por un héroe problemático en un mundo degradado. Pero la diferencia estriba, explica Goldmann, en que la degradación del mundo de la novela es «el resultado de un mal ontológico más o menos desarrollado [...] que corresponde en el interior del mundo novelístico a un incremento del deseo metafísico, es decir, del deseo degradado» (Goldmann, 1970: 17).

Para la tipología de la novela de Girard, estos se manifiestan, en realidad, por una mediatización más o menos grande que hace aumentar progresivamente la distancia entre el deseo metafísico y la búsqueda auténtica: la búsqueda de *la trascendencia vertical* (Goldmann, 1970: 19). Y la búsqueda de esos valores esenciales no es otra cosa, a nuestro entender que «el propósito de alcanzar una expresión totalizadora del sentido de la existencia humana» (Ayala, 1989c: 184).

Es, precisamente ese estado de sonambulismo, de “andar a oscuras» por la vida, de confusión, el que otorga a la novela, «el carácter de género híbrido, impuro, indefinido, de formas fluctuantes e imprecisas», pero que por ello mismo es el más abierto a las «exploraciones» y «lo bastante plástico para prestarse a las intuiciones más diversas» (Ayala, 1989c: 185).

3.5.8. De las épocas que coartan despliegues y producen pérdidas.

¿Qué escritor hay capaz de hablar a la nación? [...] los que nada tienen que decir dan rienda suelta a la pluma majadera, y explayan a sus anchas la *nonada* [...] y quien, entre tanto, apremiado por su personal intimidad, tome la pluma para comunicar algún pensamiento o sentimiento original, tendrá que hacerlo, mediante recelosos desvíos, escribiendo con la cara vuelta... (Ayala, 1983a: 184).

Francisco Ayala, en su *Palabras y letras*, bajo el epígrafe de «Dadas las circunstancias», se dispone a echar una ojeada de conjunto a la producción literaria de un país determinado, su España natal, durante un cierto periodo de su historia y nos advierte de que lo primero que debe tenerse en cuenta es

que este tipo de producción depende ante todo, no de las condiciones sociológicas que en ese país han prevalecido durante el periodo en cuestión, sino de algo tan aleatorio como la presencia o ausencia de creadores dotados de genio. Sin duda, el ambiente social tiene efectos muy considerables sobre la actividad artística; pero se trata de efectos condicionantes, no determinantes (Ayala, 1983a: 184).

A nuestro entender, es cierto que lo que finalmente determina que exista producción cultural en un país en una época concreta va a ser que existan intelectuales que se alcen ante tal situación histórica y que, pese a los difíciles condicionamientos sociales, «burlen» la realidad histórica y produzcan.

Cuando nos habla del periodo de guerra civil y posguerra en España reconoce que el tiempo justamente precedente había sido uno de los más fecundos y brillantes de la historia literaria española:

lo importante aquí es señalar el hecho de que la sucesión de tres generaciones consecutivas de grandes escritores prosperando dentro de una atmósfera favorable establecida en la sociedad española por un vigoroso desarrollo nacional habían elevado la vida intelectual del país a un nivel superior, situándola en el plano mundial (Ayala, 1983a: 254-255).

Pero la guerra civil vino, sin más, a destruir la «república de las letras» y los artífices de dicha república fueron víctimas de la muerte, del éxodo o del simple silencio. Tres procesos que provocaron que los escritores que estaban en un «poetizar florido juvenil» fuesen «sacados de sus casillas», en expresión de nuestro propio Ayala. Y, ante dicha situación, unos procurarían ajustarse a estos ambientes distintos a los que el exilio los llevó, los otros, los que hubieron de permanecer en su país solo callaron o, en el mejor

de los casos «se repetían melancólicamente, como en efecto lo hicieron los de mayor edad» (Ayala, 1983a: 254-255).

En esta España «europeizada», en esta España moderna, en esta España del siglo XX, en esta España del 36, explica, la supresión preventiva que pretendía el pensamiento heterodoxo que aún estaba vigente, perteneciente al programa de la Contrarreforma española, era una empresa imposible. Recordemos que la mentalidad contrarreformista española tenía como propósito aplastar el desarrollo cultural del país, encerrándolo dentro del gigante monstruo institucional «Estado-Iglesia», deseando mantener un medievalismo ya, evidentemente, ficticio.

Pero ahora, en el 1936, el haber intentado poner en práctica dicha represión preventiva contrarreformista habría dado lugar a «la supresión táctica de todo pensamiento interno en su manifestación pública y de toda información sobre el pensamiento externo y sobre la realidad misma que lo comporta» (Ayala, 1983a: 514). Y es que el mundo exterior que circuncidaba al acto creativo era «el siglo»; como explica Ayala: una suerte de historia «viva» que «corría por fuera del santo sepulcro donde quería tenerse encerrada a España», y esa historia estaba llena de peligrosas incitaciones a novedades sociales y, claro está, morales «de cuya tentación había que preservar a los españoles» (Ayala, 1983a: 514).

La utopía del régimen, explica Ayala, y con ella su «fiel sirviente», la censura, tendría que haber prohibido el paso a todo aquel elemento que no se ajustara a la más estricta ortodoxia. La empresa controladora del régimen, que pretendía acallar cualquier impulso de novedad cultural ideológica, habría fracasado. Primero porque, y como reconoce Ayala, no existía una verdadera actividad cultural de «militancia católica» que tuviese firmes posiciones morales y que adoctrinase al pueblo; y segundo, porque en el terreno de las costumbres no sería fácil olvidar y desprenderse de la forma de vida de los siglos de Oro españoles, que tanto florecimiento habían proporcionado al país, pero tampoco, como expresa Ayala: «en el terrero de las costumbres podía consentirse el libre desenfado de los siglos áureos»; por lo que la única solución que se podría haber impuesto como posibilidad de desarrollo cultural, habría sido la de la «pacatería burguesa», pero que, al abogar por ese comportamiento que manifiesta excesivos escrúpulos morales, tampoco habría podido ser efectiva.

Pero, desde luego, y como continúa explicando Ayala, en su obra *Palabras y letras*, «dadas las circunstancias», no era de ninguna de las maneras factible el eliminar por completo las manifestaciones públicas de la vida cultural e intelectual española dentro

de esta nueva sociedad, objeto del deseo de máximo constreñimiento por parte de las autoridades dominantes del régimen franquista que, sin embargo, no podrían forzar en ella un pensamiento anacrónico. Fuerte era la empresa, fuerte el deseo de aplastamiento y control mental por parte de las fuerzas dominantes, pero fuerte era asimismo la influencia que las instancias más avanzadas europeas comenzaban a ejercer sobre las instancias más atrasadas españolas que veían cada vez más cómo su ritmo estaba descompasado a los tiempos actuales.

Pero eso sí, el control de la ideología dominante sobre las instituciones culturales era verdaderamente efectivo: los periódicos, las casas editoriales, las radios, los cines, los escritores que querían «ganarse el puchero» (en expresión ayaliana), no podían sino convertirse en «empleados de la censura», censura que, si bien no podía defender con intransigencia su principio absoluto (dadas las circunstancias de las que hablábamos anteriormente y que podríamos resumir en los influjos e inyecciones culturales europeas que comenzaban a entrar por las fracturas que ya acuciaban al caparazón intelectual obsoleto español), podría, al menos, servir a los intereses de «personales amistades e inquinas, movidos por sus temores, guiados por razones de oportunismo». La censura se movería pues un poco «al buen tuntún, sin apenas otro criterio que el de quienes eventualmente la ejercían, atentos a sus preferencias personales» (Ayala, 1984a: 184).

Así, Ayala desea mostrar cómo no solo los intelectuales que se exiliaron, sino también aquellos que permanecieron en suelo español, perdieron «la posibilidad de dirigir[se] a esa comunidad hosca y amarga, sí, pero sensible, que era la nación española, ante la cual se desarrollaron las actividades literarias de sucesivas generaciones hasta el comienzo de la guerra» (Ayala, 1984a: 184). Que el público de guerra civil presentase una actitud amarga no evidencia que no estuvieran en actitud receptiva, pues, como señala Ayala, a pesar de estar en situación de vivir el desastre, estaban sensibles, y por lo tanto, con capacidad para digerir lo que el escritor les transmitiese. La pérdida fue muy alta:

¿Cómo podemos estar seguros de que otros genios literarios, previniéndose contra aquel albur, no hayan destruido por su mano el fruto de su labor clandestina cuando la muerte próxima los llevara a contrastarla con la pavorosa eternidad? ¿Cómo podemos estar seguros de que las mayores creaciones del espíritu humano, las más sublimes, no nos han sido hurtadas por sus propios autores antes de que nadie llegara a conocerlas? (Ayala, 1984a: 206-207).

De esta manera, y por miedo a la represalia de recibir la muerte, dichas obras se habrían sumado al olvido, por culpa de la barbarie, la incuria o cualquier otra «enfermedad humana», como las califica nuestro autor, convirtiéndose en «el tesoro enterrado, irrecuperable ya, sobre el que se afanaría, a pies descalzos, nuestra pobreza».

La posibilidad de que se haya producido dicha pérdida es altamente aflictiva, afirmamos, sintiéndonos en consonancia con las palabras de Ayala, y, además, anormal, ya que,

la obra del espíritu tiene que cumplirse y se cumple siempre dentro de las limitaciones de nuestra naturaleza, en las condiciones del mundo; y aun aquellas producciones que una feliz infidencia ha rescatado contra la voluntad de sus autores, aun las que, acaso, han sucumbido, no podían dejar de hallarse marcadas con el sello de su época, insertas en una tradición, históricamente conformadas, en fin, y, por lo tanto, constituir mensajes dirigidos, cuando no en la intención concreta, en la estructura, a otros seres humanos de quienes se aguarda una respuesta afectiva congruente. Se escribe para alguien, siempre (Ayala, 1984a: 215).

Solo nos queda creer en lo que Ayala afirma con esperanza: el escritor de temperamento es capaz de superar, «la creciente incomunicación técnica que las tendencias totalitarias, deliberadas y conscientes o no, de los estados actuales imponen a sus pretendidas naciones» (Ayala, 1984a: 215).

3.5.9. *Esencialidad versus historicidad en el arte.*

¿Y por qué podemos decir que hay algo esencial en el ser? Según nuestro autor, por más que la naturaleza humana sea, como lo es, plástica y flexible en grado sumo, hay en la condición del hombre, un *algo* que garantiza la continuidad dentro de la variación, una suerte de unidad esencial por debajo de las divergencias caracterológicas y sociológicas, o, como dice él mismo:

Si hoy podemos entendernos —esto es, simpatizar, sentirnos solidarios— no ya con nuestros contemporáneos, sino también con quienes vivieron en un tiempo pretérito; si somos capaces de comprender los motivos, los sentimientos, los sufrimientos y las alegrías de los héroes de tiempos remotos y civilizaciones ajenas y, a pesar de ser tan diferente el cuadro social dentro de cuyo marco se desarrollaron [...] es porque todo vivir específicamente humano está orientado por el afán de rebasar la esfera de lo meramente biológico para darle a la propia existencia un sentido autónomo (Ayala, 1972e: 1282).

Hemos de ser capaces de abrir nuestro espíritu y nuestra simpatía a los caracteres de épocas pasadas. Y así advertiremos que somos capaces de comprender el porqué, la raíz, la razón de ser de sus pesares, alegrías, sentimientos, inquietudes, creencias, angustias...ya que a todo humano le une a los demás el afán por superar la esfera de lo biológico y lo meramente empírico...Y quizá justo sea por ello por lo que Ayala encuentra esa esencialidad del ser en la angustia existencial del ser humano.

Pero esta doble caracterización de una parte histórica-temporal y de otra parte, un cierto *esencial* (con todos los matices necesarios) de la vida humana, la hallamos también en el arte, de ahí la complejidad de su naturaleza. El arte, como explica Ayala, es inevitablemente histórico en cuanto a que usa como material el lenguaje común (signos) y por lo tanto es evidente, que toda creación artística es un producto de la cultura, y existe en la medida en que es susceptible de comprensión, es decir, en la medida en que puede ser comprendida por un público que comparte el marco socio-histórico con ella, como recoge Helio Carpintero (Carpintero, 1971: XIV). Y es que, ese arte literario, al usar como material las palabras del lenguaje, nos está remitiendo a «significados de común experiencia», es decir, a significados referenciales compartidos por la comunidad de hablantes-lectores a la que en principio se dirige la obra en cuestión. Hasta aquí habríamos dado sobrada cuenta de que el arte es histórico-referencial.

Ayala nos introduce el término filigrana para referirse a mi entender a esa red textual, a ese complejo entramado de significaciones, acepciones, connotaciones, usos figurados, usos irónicos, usos hiperbólicos, usos en desuso, nuevos usos, sin-usos, subversiones del significado...que pueden existir más allá del significado referencial o histórico de un término o expresión determinada y que además han podido ser introducidos en el texto a través del significante en cuestión por parte del autor de forma intencionada, no intencionada, consciente o no consciente. A todos estos significados «à côté» del significado referencial, he optado por llamarlos significados contiguos. Y es que para entender el significado de una obra, no bastará pues con «asumir la perspectiva correcta» (Ayala, 1972e: 573), ni con no «haberse dejado capturar en la trampa del argumento», sino que el significado es mucho mayor que el que acabamos de describir: hay que tener en cuenta todo el «tejemaneje» que ha creado el autor en su redacción, todo ese trabajo delicado de artesanía que con los significados contiguos de las palabras ha ido entretejiendo, a modo de finísimos hilos para dar lugar a la estructura textual. Quedarse en el entendimiento de lo que nos dice la suma de los significados referenciales

sociohistóricos de la sociedad en que se crea el texto, sería quedarse en la más superficial lectura de la obra. Es como si al ver un jersey de lana de punto, solo viésemos el as y dejáramos de observar la parte que roza al cuerpo (el envés), esa parte en que los puntos están al revés.

Y si la obra de arte está ligada a la realidad histórica, no lo está en modo tan rígido que haya de alejarse de nosotros siguiendo el ritmo del tiempo, como puntualiza más tarde Ayala. Esto es, el tiempo corre vertiginosamente, pero ni los significados referenciales de las palabras usadas en la obra y mucho menos los sentimientos, avatares, y acontecimientos existenciales de los personajes, se alejan tan fácilmente de nosotros, o, al menos, lo hacen dejando en muchas ocasiones sedimentos porque, como sigue explicando Ayala, el hombre de mundo alude a unas realidades de las que, sin duda, se han alejado las nuestras actuales, pero no rompe con ellas de un modo rápido o según el reloj cronológico de la historia. Asistimos a destiempos, descompases, aceleraciones y retardos en el ritmo. El tiempo de comprensión del significado de la obra corre a ritmos diferentes a como lo hace la línea cronológica del tiempo. Es decir, aunque las sociedades avancen según la historia, las significaciones de las palabras inscritas en una obra literaria, llevan su propio compás y el tiempo en que son comprendidas y empatizadas (simpatizadas o no) por los lectores venideros discurre de manera diferente al tiempo cronológico. Y esto es así «hasta el extremo de que todavía el simple espectador puede participar vitalmente de sus problemas» (Ayala, 1972e: 1282). Por ello, podríamos incluso hablar de un «tiempo de identificación» de los lectores con lo que les ocurre a los personajes de la obra que muchas veces va mucho más lento que el tiempo lineal cronológico. Sin embargo, si podemos hablar de un cierto «arte perdurable», será inadmisibles para nuestro Ayala, hablar de un «arte eterno», ya que la vida de la obra artística, prende, «de la comprensión humana, y el hombre mismo que ha de crearla, sentirla y vivirla es un ser histórico sometido a cambio, y al final perecedero» (Ayala, 1972e: 1283).

3.5.10. El estado de la cuestión novelesca en la época más actual. El escritor en la época contemporánea del «escritor Ayala».

Es evidente, y como explica Ayala, que lo que viene a distinguir al creador literario del resto de los seres humanos no es el ejercicio de la imaginación, actividad que define a todos los hombres y que es una actividad necesaria e incesante para llevar a cabo la existencia humana dentro del orden cultural que define al hombre, sino el tener el talento

de «encerrar las invenciones de su imaginación en una estructura verbal, fijándolas en un texto, especie de depósito con la virtualidad de provocar en los lectores experiencias íntimas, sensaciones, emociones y pensamientos análogos» a los que a él le inspiraron sus instintos iniciales y de encerrar en el aparato verbal «quizá dentro de la tradición, y quizá reaccionando contra ella» desarrollando una técnica artística que le permita crear una obra propia y autónoma; autónoma incluso de él mismo y del mismo acto creador por su característica perennidad (*Vid.* Ayala, 1984a).

Esto es algo que define a todo escritor en todos los tiempos pero sin embargo la concepción del escritor, ha ido cambiando según el trascurso de estos. Como explica, en su juventud, le bastaba al escritor

con solo consultar sus originales talentos, afición, gusto, facilidad; y si se sentía dotado, no tenía por qué preocuparse de más: abiertas estaban las tradiciones de los distintos géneros poéticos invitándole a probar sus armas nóveles en uno u otro o varios, según sus propensiones, su temperamento, la índole de aquella intuición futuraria a la que en el caso concreto, se propusiera dar forma (Ayala, 1984: 128).

Existía así una pluralidad de géneros entre los que encontrar el «cauce adecuado» además de contar con la presencia dentro de la organización social de «unas cuantas posiciones más o menos modestas, más o menos prestigiosas e influyentes, dentro de las cuales podía el futuro escritor desplegar, con aceptación del prójimo, sus habilidades literarias» (Ayala, 1984a: 129) ya que entre las figuras públicas, la figura del literato como un rol bien determinado, bien concebido y bien plausible, que, a veces se trataba si bien de un «rol híbrido», pero, al fin y al cabo, de un rol social que le daba la oportunidad de desarrollar el ejercicio de las letras. Incluso pese al acusado aburguesamiento, se siguió esperando de este «monstruo sagrado» (en expresión ayaliana) sus «comportamientos extravagantes, actitudes pintorescas, en fin, genialidades», que han cambiado, y con ellos la posición del escritor dentro de la sociedad.

Porque la sociedad ha venido cambiando tanto y, con ella, el papel del escritor, que este empezó a procurar «disimularse bajo el hábito de burócrata, de catedrático, de cualquier cosa antes que oficiar de monstruo sagrado» asistiendo, explica Ayala, al destronamiento de su imagen demoniaco-divina y a la declinación de su dignidad (Ayala, 1984a: 130). La figura que se crea entonces cuenta con mucho menor reconocimiento social y empieza a olvidarse ese lugar de «sacerdocio» que se le había venido otorgando,

convirtiéndose más bien en una figura social que podía relacionarse más o menos con las letras y que empezaba a darse por extinguida: pasaremos de la figura de esos «artistas dignificados» a seres sociales que «se saben al servicio de la industria que los sostiene» (Ayala, 1984a: 130-131).

Ayala nos presenta un destronamiento del Arte, y la aparición de lo que él da en llamar «juglares varios», grupo en el que incluye a cineastas, argumentistas... y en fin, a hombres de actuación «indefinida», cuando para este la tarea del escritor es clara:

[...] parece tautológica la propensión que ha sido frecuente en la España contemporánea, postulando como programa y hasta elevando a la categoría de deber moral del escritor, lo que de todos modos constituye una forzosidad ineludible: que la novela (y no solo la novela, sino incluso la poesía) de testimonio de las condiciones histórico-sociales en que el país se encuentra (Ayala, 1985a: 43).

Nuestro autor explica que «con toda simpatía», se hace cargo de la tarea que en tanto escritor se le exige, elaborando una actitud teórica y desarrollando esfuerzos prácticos para cumplir dicha exigencia. Sin embargo, matiza que se ha de tener en cuenta que hay un efecto lamentable que se vierte sobre los jóvenes escritores de su generación, pues de manera tardía y anacrónica se han visto atraídos por un «marxismo popular que quiso convertir el análisis de la situación social en prescripción» (Ayala, 1985a: 145), como una suerte de receta para escribir las novelas que la sociedad «necesite». Pero, si lo importante es que la literatura refleje el ambiente social básico, lo que para Ayala es algo que de por sí la literatura hace sin más, también es cierto que se le puede pedir al escritor que las trascienda y las dote de alguna perdurabilidad, tal y como pudo ocurrir con las «falsificaciones» de la novela del *Far West* que, estima, tuvieron gran posesión en dicha época en Barcelona. El caso es que cuando un escritor está reducido en su intención al «mero efecto práctico de denuncia político-social» (Ayala, 1985: 130), la mayoría de las veces, la novela posee virtud más que suficiente y aunque solo pretendiese ser un alegato, por su misma calidad o virtud compositiva, quedan incorporadas en su estructura formal significativa, dichas cosas que pueden decirle algo a «todos los seres humanos en tiempo y circunstancias futuros, diferentes».

Para nuestro autor, está claro que el escritor, en tanto intelectual u hombre de letras, no deja de participar en las cuestiones de su tiempo y es un ser que se muestra especialmente sensible «a las palpitaciones de la historia viva». Sin embargo, hay que

hacer notar que existen algunos escritores desplazados del ámbito político social ya que están emplazados en la periferia de las decisiones históricas y, por lo tanto, en cierta manera, desconectados «del centro donde se fragua el destino de la humanidad». En esta situación, el escritor padece los efectos de una escisión, de tal manera que puede quedar esterilizada su literatura si no pisa fuerte el terreo social. Puede pisarlo además de manera inerte o moverse en él de manera convulsiva, «por efecto de repercusiones tardías de hechos o ideales cumplidos y agitados antes en su significación funcional allí donde radica el centro de la iniciativa histórica»: en esta situación los escritores, «viven en un remanso» o incluso «padecen una pesadilla que les hace asistir a la repetición de una escena ya conocida y cuyo desenlace anticipan».

Si tomamos el caso contrario, esto es, el de un novelista que participe con intensidad en intelectual y emocionalmente en el momento actual del mundo, de todas maneras se encontrará mediatizado por los materiales de su experiencia vital, de tal manera que en sus escritos se reflejarán las realidades más locales y cercanas a su ambiente propio. Puede así producir una mera obra imitativa, «dañada de radical falsedad», incurriendo en el mismo provincianismo del que se supone ha pretendido escapar. Además, el agotamiento de los géneros tradicionales supuso, cómo no, que se cuestionase el papel público y la figura del escritor (Ayala, 1984a: 131).

Ayala señala así que las deficiencias de que adolecen los nuevos escritores peninsulares son resultado de «la tábula rasa sobre la cual, sin culpa de su parte, se vieron obligados a garrapatear hacia la reconstrucción de una vida literaria». Por su parte, los que ya habían iniciado su actividad, fueron víctima de limitaciones varias, ya sea el exilio interior, ya sea el exterior.

Ayala se pregunta, de hecho, en repetidas ocasiones, para quién escribimos nosotros, los escritores ya iniciados que tuvieron que someterse a un nuevo ambiente social que los obligaba, explica a realizar adaptaciones, casi nunca fáciles ni cómodas, y, además, «por completo espontáneas». La situación del escritor exiliado como aquel desvinculado de su comunidad literaria de origen es la del que está «forzado, cuando no a guardar silencio, a producir su obra frente a un público diferente del suyo natural» (Ayala, 1985a: 153).

Tratamiento tal han de recibir, explica, sus dos primeras colecciones de cuentos escritos tras la guerra civil. En *Los usurpadores*, esta es tratada remitiéndola a situaciones fantaseadas o pretéritas de la historia de España, donde los temas que a Ayala le atosigaban en la actualidad, toman un cariz de universalidad. En *La cabeza del cordero*,

explica, dichos temas son traídos al presente pero con el tratamiento que no responde al propósito de hacer una crónica de la guerra sino de «desentrañar las cuestiones morales envueltas en el conflicto, más bien que a examinar los términos políticos de su planteamiento». Así, como se ve, eran libros, «destinados, por su contenido y su intención, a la comunidad literaria española», pero que, al verse «desmantelada dicha sociedad», no pudieron llegar a sus lectores naturales:

me permite advertir el sesgo peculiar en que las circunstancias de nuestro tiempo me forzaron a desenvolver mi actividad de escritor, inventando recursos destinados a permitirme alcanzar de un salto, cuando no mediante una pirueta, la distancia que media entre el emplazamiento concreto de un novelista situado en posición marginal y la realidad de un mundo histórico dado al que debe remitirse el sentido de la obra si ella aspira a significar algo más que un trivial entretenimiento? (Ayala, 1985a: 155).

Nuestro autor reconoce que las estructuras de expresión no estaban dotadas «de gran permanencia», provocando que el artista se sienta sumido en perplejidades angustiosas. Así, una de las técnicas posibles que le quedan a este es producir un distanciamiento irónico que invite al lector a adoptar una actitud despreñida, pero siempre crítica, salvando el problema que se le presenta: «¿de qué manera conseguir este desiderátum sin que la obra se deshaga en un fluido subjetivo y se haga deleznable?». Para Ayala el esfuerzo en sí mismo vale la pena aunque de manera razonable no pudiese esperarse un fruto positivo; y el escritor afronta así «una dedicación literaria responsable en momentos de incertidumbre total», escribe nuestro Ayala en 1967.

Ya en «Sobre la novela», y en este sentido, habla de «La estética del tedio», explicando que en la situación literaria contemporánea, aparece la «literatura barata» junto a las obras «cuya intención manifiesta es constituirse en obras de arte», esto es, una literatura dirigida a los críticos y estudiosos de la literatura, que se olvida de «esclarecer al público lector» para ocuparse de entretener y contentar «a la coterie de los colegas». Estos últimos han recibido la etiqueta de *esnobistas*, presuponiéndoles un cultivo deliberado de la futilidad pero Ayala rompe una lanza a favor de ellos reconociendo que el esnobismo tiene una función importante «en el reconocimiento de los valores sociales y concretamente en el apreciación del valor estético» (Ayala, 1985a: 87).

El escritor pasa de ser ese sacerdote que comulga con la esfera trascendente del orden de lo espiritual y que media entre lo espiritual y su público captando los valores del espíritu y encerrándolos en formulas aptas para comunicarlas al pueblo, a ser una suerte

de «transeúnte distraído que se detiene un momento a observar el apuro de quien se encuentra en una situación comprometida de la que no se sabe cómo podrá salir». En el régimen de masas, la función del escritor se hace aún más importante, tomando un papel cardinal, ya que, para nuestro autor, este régimen no libera de la opresión a la humanidad y no extrae, cultiva ni fomenta «lo valioso y digno de toda humanidad», sino que priva a esta de sus escritores, «exiliados natos» que son expulsados, explica, en medio de la multitud, al desierto. La situación empeora aún: con el crecimiento totalitario de los estados, «que extienden su acción sin dejar resquicio libre y que, según hubiera podido calcularse, dotan a la insolente prepotencia de las masas con los recursos extremos del poder político para impedir o asfixiar cualquier conato de distinción, de disidencia, de búsqueda inquieta», la presencia de la figura del escritor termina por hacerse «inverosímil», resultando el ejercicio de su actividad una tarea prácticamente imposible, pues, «bajo diversos uniformes y pretextos ideológicos, ha caído sobre nuestra generación» cantidad de «supuestas misiones» que se le han venido otorgando a ese «raro tipo social» que es el escritor. Sus deberes han sido asimismo objeto de cuestionamiento, introduciendo al respecto debates sobre si debe o no comprometerse con las cuestiones del día a día o si ha de enrolarse en un determinado partido político o, por el contrario, abstenerse de la política (Ayala, 1984a: 211).

Para Ayala, todos los escritores del idioma español constituyen una literatura única en tanto que la literatura en lengua española es un único cuerpo de cultura. Pero, al decaer la iniciativa histórica de los pueblos y, al estar estos divididos políticamente, los escritores, reconoce, «nos hemos ido enredando en las inapropiadas falacias nacionales que, en el hecho, no tienen otra realidad sino la de afirmación ideológica, aspiración dictada por consideraciones o sentimientos de índole política y en todo ajenos a la literatura misma» (Ayala, 1984a: 213). Podemos decir que la literatura ha sido vendida, y que se ha usado como elemento propagandístico que suple la ausencia de afirmación de un proyecto histórico concreto. Al no tener un destino claro político, se usa esta para autoafirmarse ideológicamente, perdiendo esta su primera función. Además, Ayala reconoce que los rasgos locales en la producción literaria eran muy tenues y quedaron reducidos al material temático, a una suerte de «pintoresquismo por lo común mostrenco (Ayala, 1984a: 213), resultado al que se le suma «el agostamiento de los cuadros ideales», que, sin embargo, es superado por el «temperamento» del escritor.

La situación de «incomunicación técnica» consecuencia de las tendencias totalitarias, se une al excesivo control gubernativo sobre las actividades sociales:

intervención estatal que en el caso de la cultura irrumpa «con particular fruición: lo hace por el doble método de la protección o fomento y de la prohibición regresiva, látigo y terrón de azúcar») (Ayala, 1984a: 215). A ello se une ese «proceso de doma» que sufre la literatura, coartada aún por otro lado: la estatificación económica cierra el paso a los libros impresos en el territorio de otros estados (Ayala, 1984a: 215).

Así las cosas, corroboramos de la mano de Ayala que se puede pensar que el escritor de lengua española se haya visto constreñido y, lo peor, por causas ajenas a la literatura. Ello produce, sin duda, que decida «hacer renuncia de sus perspectivas naturales en orden a la comunicación espiritual de su propia obra y a conservar apenas el contacto receptivo con la mayor parte de su ámbito idiomático». La principal consecuencia es que el escritor «adolecerá de un vacío perjudicial», que se unirá a un cierto «desdén» que este presenta con respecto a lo extranjero, entendiendo por extranjero lo «distinto y ajeno a la propia personalidad». Lo diferente debía servir, sin embargo, de estímulo, pero una vez el contacto con este es eliminado, «es claro que nadie va a afanarse por buscar el contacto con aquello que desdeña», de tal manera que finalmente el escritor sufre dos consecuencias importantes: de una parte, la entrega de su obra a las corrientes extranjeras la hace con menos resistencia siempre y cuando estime que en estas versa un sentido afín al suyo, pero, y he aquí la matización: se ve arrastrado por estas a la «mera imitación infecunda» (Ayala, 1984a: 215) y no a una verdadera comunión.

Para el escritor en lengua castellana la situación descrita presenta, claro está, una actitud de aislamiento cultural, pues «sus colegas, sus pares, sus afines y sus contrastes o adversarios están distribuidos por toda la geografía del idioma», mientras que su relación con otros escritores está confinada a los límites del estado español, convirtiéndose en «súbdito de un estado minúsculo» y siendo obligado a vivir casi «en soledad» los desequilibrios y tensiones de la república de las letras, que, en lo que a él le toca, queda concitada a un sector muy reducido. La inaccesibilidad a la obra de escritores en lengua castellana produce una pérdida de gran parte del público al que el escritor español dirige su obra, pues su lector natural no ha de ser la población de su estado sino «un cierto tipo de lectores» (Ayala, 1984a: 216).

Ayala, en tanto que escritor exiliado, vive en sus carnes lo que denuncia: no solo «considerables escritores americanos son omitidos» sino que los peninsulares ausentes de España si tienen la suerte de finalmente aparecer en el panorama cultural de su país natal, lo hacen «cual si en aquel entonces [hubieran] muerto», y, de toda su obra posterior (que, de otra parte, explica, suele ser la más decisiva), «no se registra noticia».

Son víctimas de lo que da en llamar un «aldeanismo», una situación para él inaceptable, pero, que sin embargo, es aceptada: dicho aldeanismo «se ha adueñado hasta de la antigua metrópoli» tomando más fuerza al ser propugnada por un supuesto mental que viene a reforzarlo. El escritor se siente de nuevo coartado: las tendencias y racionalidades ideológico-sociales «actúan también, siquiera sea en forma subrepticia, sobre su ánimo, persuadiéndolo de lo que pudiera parecer inofensivo y es en verdad atroz»: lo convencen de que el ámbito natural de recepción de su obra es el que se circunscribe a las fronteras del estado en que vive, y este acaba por asumir que la proyección de su obra hacia el exterior ha de ser como es: inexistente o, en el mejor de los casos, «indirecta, floja y gratuita» (Ayala, 1984a: 217). Ayala nos advierte de que la consecuencia más atroz de esta situación es el hecho de que el escritor de lengua española acaba por aceptar y asumir dichas circunstancias, que en realidad son «aberrantes»; por ello, insta a que sean removidas, para que el tamaño moral de la producción literaria sea finalmente restaurado.

Las causas de la situación aludida responden a una «agudización última» de una causa anterior, a saber, la que se desprende de que nuestra originaria comunidad de destino hizo crisis, y «el humanismo cristiano [se] asumiera como actitud cultural». Una vez se perdió la iniciativa histórica en el pueblo español, la actividad intelectual solo tenía como salida o reelaborar los temas tradicionales hasta su agotamiento o realizar una imitación adaptada «de las creaciones foráneas». En realidad, existía una tercera vía, que, al entender ayaliano, no dejaba de ser «una vía muerta»: la invención de narraciones sobre la base de la realidad local inmediata. Fueron las dos primeras las que darían mayor fruto, mientras que la tercera rindió al paso a algunos productos secundarios estimables. Para nuestro autor, la segunda vía, la de la imitación de las creaciones extranjeras, prometía «escasa fecundidad», pero, paradójicamente, sería la que constituyese la principal vía de actividad literaria (Ayala, 1984a: 217- 218).

Pero sea como fuere, la realidad que denuncia Ayala es que «tan miserable situación hiere al escritor en el centro preciso de su actividad y tiende a inhabilitarle de mil maneras», pues no le reconoce «ni derecho ni función». El escritor en lengua española ve «extinguidas las convicciones básicas de nuestra cultura, destituidos sus viejos principios, disipado el sentimiento sacro de la naturaleza» y todo ello en el contexto de una civilización urbana y urbanizada donde reina «la soberbia de una sociedad muy tecnificada». Esta sociedad, además, no es consciente de que estos «formidables mecanismos» que son las máquinas, no solo carecen de dirección y «adelantan a ciegas»

la vida, sino que restan al hombre «la posibilidad misma de manifestarse», quitándole incluso «su autoridad social» (Ayala, 1984a: 220-221).

Ayala salva esta situación de no-reconocimiento de la figura del escritor recordándonos que el ejercicio literario no depende en grado sumo de su funcionalidad social sino de ser «mediación entre la realidad cotidiana y la esfera del espíritu», función que el escritor cumple «por vocación más que por oficio». El escritor debe así procurar y despreciar la fama asumiendo simplemente este destino, adoptando una actitud de servidumbre humilde, pero, eso sí, «hecha de orgullo, y con la esperanza de que nuestro desvelo tenga como premio algún rayo de luz para este mundo conturbado y oscuro, cuya responsabilidad compartimos con toda nuestra generación» (Ayala, 1984a: 221).

3.6. LA NOVELA DESDE LA REORIENTACIÓN CULTURAL DEL RENACIMIENTO.

Ya Lukács, tanto en su ensayo «La forma dramática» (1909) como en su *Historia evolutiva del drama moderno* (1912), realiza un estudio de la novela desde el punto de vista sociológico, que sería cambiado hacia uno más filosófico en su libro *Teoría de la novela*, donde defiende la tesis principal de que cada época histórica tiene una visión determinada del mundo. En sus primeras obras hablaba de clases sociales, pero ahora introduce una clara distinción abogando por el concepto de civilización: establece que existen las civilizaciones cerradas (aquellas que se desarrollan en épocas felices que creyeron en los dioses) y civilizaciones problemáticas (épocas en las que cesa la creencia en la divinidad). De esta manera defiende que en las primeras, no existen enigmas ya que todo está resuelto y acabado, mientras que en la segunda el mundo se abre infinitamente y, al dejar de estar bajo control, el hombre se siente en una sensación de angustia y soledad. Quizá por ello en 1966 dejara escrito: «En el nuevo mundo, ser hombre es estar solo» (Lukács, 1966: 31-36).

En el mismo orden de cosas, Ayala estableciendo el punto de origen de la novela moderna en el momento del desarrollo de la reorientación cultural que se da entre la Edad Media y el Renacimiento, establece una tesis que para Viñas y para nosotros, se asemeja mucho al contraste entre civilizaciones que propone Lukács. De esta manera, y presuponiendo que el paso del teocentrismo medieval al antropocentrismo renacentista supone un gran punto de inflexión, reconoce en el primero la existencia de una civilización cerrada, «en la que la Iglesia se ocupa de dar respuestas tranquilizadores frente a toda inquietud» (Viñas, 2003: 122-123), mientras que la civilización renacentista

es tomada como problemática, pues ya desde su mismo nacimiento aparece descrita como «un movimiento de renovación» con un auténtico programa de renovación cultural que llevar a cabo. Es, en este contexto, donde evidentemente la novela se desarrolla y adquiere esa «dimensional trascendental que le confiere Ayala» (Viñas, 2003: 122-123).

La empresa gigantesca de la Contrarreforma hace que la civilización española siga siendo una civilización cerrada, pero más que ello, terminaría por ser una «España escolástica anacrónica» (Viñas, 2003: 123), frente a esa Europa, civilización abierta representante del mundo moderno. En este caso esa «civilización cerrada» no comporta un equilibrio, sino que, todo lo contrario, presagia un gran fracaso por no adaptarse a la modernización europea. Esta civilización española cerrada no está regulada sino que presenta gran cantidad de fracturas en su interior, que, en un primer momento, serían obviadas, y volver la cara a la realidad cambiante y obviar la necesidad de modernización no convierte a la España contrarreformista en una civilización equilibrada sino todo lo contrario: en una civilización que sufre una cristalización histórica y cultural provocada por el encantamiento que hacia la Contrarreforma siente España. La no resolución de conflictos y la aversión a abandonar lo que se consideraba una «esencia española» hace que «a partir de una determinada y singularísima estructura político-social dada en el tiempo y en el espacio» (Ayala, 1984: 59-60), tan solo sea el Quijote, un personaje ficticio, el que llegue a «alcanzar la universalidad», y ello gracias a que Cervantes escruta a fondo la problemática del humano existir, poniendo en entredicho los «asideros de la fe religiosa» y propugnando la necesaria apertura de España, que en vez de abrirse de par en par ha terminado por constituirse como «un inmenso interrogante».

Para Ayala, de hecho,

los relatos novelescos de la civilización cristiana medieval, cuando no eran eco de viejas mitologías, respondían o a la intención de proporcionar un mero pasatiempo divertido, o de ilustrar –a la manera de los ejemplos de un sermón– los postulados morales de la doctrina eclesiástica (Ayala, 198: 360).

A diferencia, claro está, de la novela moderna cervantina, que, alejándose e incluso cuestionando dichos «postulados inamovibles» (Viñas, 2003: 136), se esfuerza por encontrar respuestas al misterio de la condición humana en una búsqueda personal y solitaria, y, como reconoce nuestro autor, «al margen de la autoridad inapelable de la Iglesia» (Ayala, 1989: 360).

Es en este cambio de miras y de actitud cultural en donde Ayala reconoce la auténtica innovación cervantina, tal como lo explica tanto en «La técnica de la composición en Cervantes» como en «El nuevo arte de hacer novelas estudiado en un tema cervantino»:

Lo que hace de la novelística cervantina una verdadera creación, y la distingue de cualquier otro novelar de su tiempo, asignándola al futuro, es que constituye un escrutinio de la vida humana en busca de su sentido inmanente, en lugar de referirla a un patrón dado ya desde fuera. Este radicalísimo y en apariencia sencillo cambio de enfoque es su descubrimiento más genial [...] (Ayala, 1984: 79).

3.7. FUNCIÓN Y PLASTICIDAD DE LA NOVELA MODERNA.

[...] de entre los géneros ligados en la estructura del Quijote [Cervantes] utiliza el cuento, para adoctrinar con un ejemplo sacado de la conducta ajena, divertir o impresionar con una curiosidad que se nos brinda como rendija por donde atisbemos el gran misterio. [Esto] es algo que está presente siempre en toda la historia literaria para destacar hechos diversos que el escritor considera de algún modo significativos y dignos de memoria (Ayala, 1960: 103).

Nos preguntamos ahora cómo consigue este propósito. Partamos de la certeza de que como no presenta unas características formales delimitadoras dentro del arte poético, el género novelesco «se nos escurre» entre las manos, y puede perderse en el «indistinto terreno de la comunicación escrita» (Ayala, 2012: 127). En este terreno es en donde puede alcanzar una calidad estética, esto es, la del «mérito artístico de la fabulación». Para Ayala esta consiste en la capacidad de apoderarse de la imaginación del lector, captando su interés y quedando este «aferrado a su argumento». Este sería el valor estético u artístico primero de la novela en el que el factor primero sería, como vemos, el argumento. Pero la manera en que atrae este al lector, no es diferente a como captan su atención «los pormenores del crimen que lee en el periódico» o «las andanzas, venturas y desventuras [...] de una estrella de cine o del deporte» (Ayala, 2012: 128). En realidad, se trata de un interés primario, hacia «la materia cruda del vivir humano», que esencialmente provoca el mismo tipo de interés que la «curiosidad chismosa» que reina entre las vecinas en los ojos de patio; con lo que el argumento no queda concitado a *les belles lettres* sino que sale del campo de la comunicación escrita al del «relato oral preliterario», esto es, los cuentos folclóricos, las mitologías... (Vid. Ayala, 2012: 128). Y este relato tradicional preliterario recoge las interpretaciones arcaicas de la realidad, que se

encuentran contenidas en el inconsciente colectivo a modo de «suelo común» que recoge «tanto las trivialidades acerca de la conducta cotidiana» como los esfuerzos intelectuales que abogan por «dar razón del humano vivir» (Ayala, 2012: 129).

Pero algo ha de haber de «excelente» en la novela para que llegue a impresionarnos «a fondo». A esta pregunta responde Ayala concluyendo que la *excelencia novelesca* o la manera en que la novela moderna consigue su propósito es «rezumando vida fresca» y logrando una «saturación literaria del libro» mediante el recogimiento de todas las líneas de la tradición literaria anterior, integrando elementos muy heterogéneos, combinando «dispositivos formales diferentes que facilitan perspectivas muy diversas sobre la vida humana, desde la más alquitarada lírica hasta la cruda chocarrería picaresca» no acumulando sino incluso colocándolos en posición de contraste. Así es como se logra la «sensación de autenticidad» novelesca, como explica en «Un problema del Quijote»:

La conjugación de los diversos templos, estados de ánimo, humores, actitudes, modos de encarar y entender la realidad, en suma, disposiciones vitales, que han cuajado a lo largo del tiempo en géneros literarios separados, tiene que dar como fruto una captación plural de la existencia humana, mucho más rica, en su multitud de perspectivas, que la ofrecida dentro de un solo y simple sistema (Ayala, 1960: 102)

3.7.1. Cervantes y el nuevo concepto de ejemplaridad.

Nuestro autor viene a defender que los novelistas modernos, los posteriores a Cervantes, no han hecho sino en cierto modo, reescribir *El Quijote* alegando que el logro cervantino en narrativa nunca se había realizado antes, ni después ha llegado a superarse. Defiende Ayala que Cervantes es el creador de la novela moderna porque la ha convertido en «espacio aglutinador de formas y temas» porque, y como recoge Talvet en su artículo «La dinámica cultural entre España y Estonia», permite dentro de su interior y las contiene en modo de potencialidad, todas las combinaciones, proyecciones y perspectivas posibles. Abriendo así un camino en sus novelas que forma «una semiosis que ya parece infinita en su alcance» (Talvet, 1887: 70). En este mismo sentido dice Ayala las siguientes palabras en *El País* (Babelia. Año XXIII, número 7643, sábado, 18 abril 1998. Página 10): «El Quijote inaugura la novela moderna y la agota al mismo tiempo al explicar de una vez por todas sus posibilidades».

Ayala vuelve tanto en sus ensayos de crítica y teoría literaria como en sus ficciones, al mundo cervantino. En los primeros, siempre insiste en dicho carácter novedoso, mientras que en los segundos, «toma prestado» muchas alusiones literarias así como procedimientos narrativos que estima son ejemplares. Con respecto a estos últimos destacamos, ejemplar también, la estructura del prólogo de *Los usurpadores*, donde, como explica Blanes (*Vid.* Blanes, 2001), el fingido prologuista «confirma la índole moral» de unos relatos que «han aspirado en conjunto a ofrecer ejemplaridad» (Ayala, 1992c: 103), y que, aun siendo «ejemplos distantes en el tiempo» llegan a advertirnos de los excesos de nuestra época, y cumplen la función de apelar a la conciencia de los lectores y así, entretenerlos pero aprovechando para producirles al mismo tiempo cierto «provecho moral».

Es consciente Ayala en «Observaciones sobre el Buscón, Cervantes y Quevedo» (Ayala, 1974) de que aunque de todas las innovaciones que Cervantes introduce en *El Quijote* había habido ya indicios en obras anteriores de la literatura española tales como por ejemplo *La Celestina* o *El libro de Buen amor*, la ejemplaridad moderna comienza con Cervantes puesto que es un creador sumamente innovador, y su «doctrina literaria» viene a suponer en literatura lo que la doctrina cartesiana representa en el campo de la filosofía:

Cervantes cumple, se adelanta a cumplir en el campo de la novela, una revolución cartesiana; y así como Descartes demostrara la existencia de Dios a partir del *yo pensante* [...] el autor de la *Novelas ejemplares* somete la existencia a un análisis radical que espera que ella misma revele a su conciencia, la validez de aquel sistema (Ayala en Blanes, 2001: 81).

Nuestro autor no solo se interesa por la innovación cervantina sino también por «la irrupción del conflicto moral en la conciencia individual», el de *obra abierta* y la técnica de dejar en manos del criterio personal la elaboración de la conclusión (Blanes, 2001: 81). Para Ayala la revolución literaria llevaba a cabo por Cervantes no se sitúa solo en promover innovaciones formales sino en llevar a cabo una verdadera revolución moral recreando el sistema de valores de la nobleza medieval, «cuyos principios fundamentales suponen la base sobre la que se erigen no solo los libros de caballerías, sino también sus antecesores, los cantares de gesta y el *roman courtois*» (Ayala, 1984: 15-16). Igualmente magistral resulta la manera en que Cervantes lleva a cabo dicha «revolución», pues, en palabras de nuestro autor, «no está basada en eliminar y hacer tabla rasa» (Ayala, 1984:

81-82), sino en absorber para después transformar los elementos de la tradición literaria, obteniendo «un producto de superior riqueza» (Ayala, 1984: 82).

Para Viñas Piquer el nacimiento del Quijote se sitúa en un magnífico diálogo que mantiene Cervantes con la tradición, y, tomando el género de los libros de caballerías, transforma sus rasgos genéricos para que sean resultado de una «magnífica parodia» (Viñas, 2003: 274), que tiene, para Ayala, un verdadero sentido trascendente, siendo también parodia de las novelas pastoriles (Ayala, 1984: 86). Además, a través de la burla, busca que siga siendo eficaz el sentido del significado trascendente «reconociendo en la obra que parodia los rasgos dominantes del género parodiado» que depende por completo de que sea posible seguir reconociendo en la obra una parodia de los rasgos dominantes del género parodiado (Viñas, 2003: 274). No obstante, se ha de matizar que para Ayala la comicidad del Quijote se sitúa solo en un estrato superficial pero ello no impide que dichos elementos cómicos estén vinculados a la ficcionalización de la locura del protagonista, luego intervienen en la creación profunda y psicológica del personaje principal.

3.7.2. La ejemplaridad ayaliana.

Para Ayala el mal existe dentro del individuo, no compartiendo la concepción rousseaiana de que es solo la vida social y sus instituciones los responsables de este, que acaban por corromper la naturaleza humana pura por definición. Pero nuestro autor considera, dentro de la línea que inició el humanismo renacentista, que siguieron los ilustrados y que recogieron los liberales decimonónicos, que el problema del mal, tiene solución, y es por ello que en sus escritos aparece el designio de modificarlo (Blanes, 2001: 82) no mediante profundas transformaciones colectivas que, sin más, produzcan «un mundo feliz» ni mediante una literatura militante sino adoptando un compromiso lejos de lo utópico y teniendo siempre como punto de mira una visión histórica «lo suficientemente amplia para calibrar el hondo desajuste entre la realidad y el ideal, entre el mundo posible y el deseado» (Blanes, 2001: 83).

Tampoco es nuestro autor de los que se planteen la condición humana en términos simplistas, pues para este el hecho de la guerra es algo tan complejo que nunca debería analizarse en términos de «buenos» ni «malos». Así, siguiendo a Blanes, diremos que Ayala es un espíritu humanista-liberal, que confía en lo mejor de la sociedad a partir de un perfeccionamiento de lo particular y no de la acción de la masa organizada. De hecho,

la ejemplaridad en sus novelas tiene como receptor el individuo y no la masa amorfa, ya que para este el principio de una posible mejora radicaría siempre en «el intento de armonización dentro del individuo de las contradicciones que lo escinden» (Blanes, 2001: 83), y solo, a partir de ahí, se haría posible hacerlo extensible a la sociedad entera.

Por ello podemos defender que Ayala, que además comparte con Ortega la concepción del hombre como un ente histórico-cultural, «cree en el poder moralizador de la literatura y en su capacidad de influir sobre la vida, elevando el nivel espiritual y contribuyendo a la educación del gusto» (Blanes, 2001: 83) de manera que la obra produciría una apertura de ciertos cauces de conocimiento que invitan al lector a «conducirse por sí mismo» a través de una lucidez intelectual y un rigor ético, tras haber realizado un acto interrogatorio sobre la vida misma.

Por su parte, conocemos que para Ayala, el acto de ejemplaridad literaria es el proceder al «desnudamiento de las conciencias» y atisbar esa otra realidad que queda desvelada bajo la realidad aparente. No es más que un proceso de la inteligencia cognitiva. Pero recordemos que a su modo de ver las cosas, la literatura es un método de conocimiento por vía intuitiva, y como tal, dota al entendimiento de la realidad una mayor amplitud y «mayor calado» que el que ofrecen la filosofía y la ciencia. La ejemplaridad del literario en la época que le toca vivir consistiría en dar un nuevo tratamiento al problema de la verdad, buscando respuestas que, reconoce, quizá ni siquiera existan. Se trata así de un proceso de indagación más que de la espera de unos resultados definitivos. Es una búsqueda que llegue a estimular en nosotros el ejercicio de la búsqueda de una verdad esencial. En la figura del escritor, tal y como señala nuestro autor en «Técnica de composición en Cervantes» (Ayala, 1974: 78-79) este acto de ejemplaridad vendría a consistir no en dar una respuesta sino en dejar planteados los principales interrogantes para que, buceando en ellos, quizá podamos encontrar respuestas. Cuando reconoce la ejemplaridad cervantina, escribe:

A Cervantes la realidad del mundo moral se le aparece como problemática, y por eso lo que él nos propone no es una solución, sino el problema mismo, para que, debatiéndonos entre sus términos, tratemos de hallarla con nuestros recursos personales en el foro de nuestra libre intimidad (Ayala, 1974: 78).

El escritor contemporáneo a nuestro autor, como Cervantes, ha de despertar la conciencia del lector, para que indague sobre una realidad cuyo significado está tanto

dentro como fuera de sí, porque el hombre y el mundo vienen a construir esa «constate interrogación para el escritor, ante el cual se presentan como un problema vivo» (Blanes, 2001: 14) reclamando una implicación directa del lector en ese descubrimiento ético por el que abogan.

Con respecto al tratamiento «soslayado» que del tema de la guerra civil española hace los primeros años en el exilio, diremos que prescinde de detalles anecdóticos para ir al tratamiento del problema moral. Como podremos observar en el siguiente capítulo de nuestro estudio, en *Los usurpadores*, la guerra es vista como proceso histórico, mientras que en *La cabeza del cordero*, es vista desde el papel que tiene en las conciencias de los españoles. Así, de esta manera, desliga la experiencia del contexto de *la España de guerra* para proceder a su inscripción en la problemática universal. Para Ayala, reconoce Blanes, la Historia es un proceso que se mueve por un engranaje de mecanismos y relaciones de poder y solo al ahondar en la raíz de sus causas, advertimos cómo el poder aparece como móvil absoluto de la pasión humana, pudiendo llevar a cabo esa visión del conflicto con «representación intrahistórica».

Para Ayala en la guerra nadie es eximido de responsabilidades, y si, claramente, su inclinación se dirige al bando de los sublevados a los que les mueve «su violenta ambición de poder», al bando republicano acaba por reprocharle el «vacío» de poder, por la debilidad de sus determinaciones y por una cierta inhibición a la hora de afrontar el problema (Blanes, 2001: 15).

En «El arte de novelar en Unamuno» reconoce que un mundo muere y otro nace, basado en un nuevo orden social y en un nuevo sistema de creencias y jerarquías, de condicionamientos materiales dentro de los que nacen los discursos literarios, que nunca se construyen al margen de toda ideología. Ello recuerda las palabras del mismo Mijail Bajtin en *Teoría y estética de la novela*, «el pecado mayor, en crítica, no es la ideología, sino el silencio con que se la encubre» (Bajtin en Blanes, 2001: 27), puesto que no existe discurso neutral sino siempre una «opinión plurilingüe concreta acerca del mundo». Los géneros, las modas y en sí todas las transformaciones no nacen de una mera demanda del gusto sino que el sistema dogmático de creencias medieval queda resquebrajado no por sí solo sino porque surge un nuevo sistema socioeconómico (Blanes, 2001: 27 y 28). Así, como las ideas de la clase dominante suelen convertirse en las ideas dominantes porque tienden a asumir la categoría de universales (*Vid.* Marx y Engels, 1969), la burguesía unió su ideología con la descripción de la realidad provocando así que su razón de ser quedase identificada con la luz, la Verdad y la Razón. Y aunque la narrativa se alza como

instrumento crítico de análisis de la sociedad y el mundo, llega a denunciar «las lacras del mundo burgués sin llegar a poner en cuestión los principios que le sirven como fundamento» (Blanes, 2001: 74).

3.8. «¿PARA QUIÉN ESCRIBIMOS NOSOTROS?» O ¿QUIÉN ESCRIBE LA NACIÓN?

De manera general «la producción artística parece encuadrada, dentro de la estructura de la dominación cuyo esquema realiza diversamente la sociedad política, alrededor del grupo dominante» de tal manera que es solo este grupo el que disfruta de holgura para cultivar su ideología y su espíritu, es decir, es el grupo dominante y dominador el único que no se siente coartado, ya que sus principios coinciden con los impuestos. Es él el que imprime presión y el que explota «a las formas superiores de la cultura, desarrollada en beneficio del minador».

En este orden de cosas, el Ayala escritor de la guerra civil española y víctima de las convulsiones históricas de esta y de la segunda guerra mundial, tras un periodo de silencio, se atreve a decir lo moral, « [instalando] su mente en el mundo de los valores, a discernir lo justo y lo injusto, lo lícito e ilícito» (Lapesa, 1988: 349). Pero tal y como ya hemos señalado con antelación, no existe verdadera interrupción en su obra, ya que la preocupación moral estaba muy presente incluso antes de su etapa de vanguardia, preocupación que se traduce en la búsqueda del sentido de la vida del hombre y en el esclarecimiento de las causas de su conducta social. En su etapa más madura, dando un paso más, se asistirá a «una confrontación dramática entre individuo y realidad captada mediante la atenta observación de miserias y maldades» (Blanes, 2001: 74).

Ayala, en su búsqueda de la verdad radical no somete sus ficciones a un testimonio inmediato ni se adscribe al realismo de posguerra sino que el mínimo de episodios políticos no es más que un mero soporte referencial donde la obra ficcional cumple su verdadera función: una función moral, preocupándose en especial del tema de la libertad del hombre en cuanto a «acto de afirmación ante el desconcierto ocasionado por las distintas convulsiones históricas, [pero] no como medio de ostentación de unas determinadas ideas» (Blanes, 2001: 74). Las referencias históricas han perdido su concreción local y son símbolo de la humana experiencia, siempre universal. Recordemos que, de hecho, para Ayala, el ejercicio literario se realiza dentro de un juego de convenciones que se rigen por la entidad del destinatario, que recibe el mensaje en «forma abstracta, despersonalizada» de tal manera que queda diluido, esfumado. Cuando la

sociedad moderna pasa a conformarse en sociedad de masas, el destinatario se convierte en una «indeterminación de un público vago, que tanto puede ser actual y real como supuesto y futuro, o meramente hipotético», de tal manera que el ejercicio del novelista se desenvuelve en el vacío, pareciéndose más a «un soliloquio, [o al] discurso de un demente, sin engarces con el mundo exterior», motivo por el cual reconoce que sería saludable, vistas las circunstancias, pararse a preguntarse para quién se está escribiendo (Ayala, 1984a: 182).

Asimismo se pregunta qué escritor hay capaz de hablar a la nación. Reconoce que es posible que, al pasar a América, los intelectuales exiliados pudieran encontrar un nuevo destinatario de sus mensajes al mismo tiempo que disfrutaron de «cierta holgura» para dilucidar las causas del conflicto y «poner[se] en claro con [ellos] mismos» advirtiendo de que sin embargo el escritor exiliado llega a países donde también la guerra de España «se había hecho», quizá sin armas pero con la misma pasión y el mismo «dramático fervor», encontrando «cierta simpatía atenta para cuanto hubiéramos de decir» que, sin embargo, no suavizaba la influencia directa que la guerra había ejercido sobre el estado de la cultura también en el resto de países donde se hablaba castellano: «La guerra civil ha arruinado la hegemonía de ese gran centro colector y redistribuidor de las actividades intelectuales hispanas» (Ayala, 1984a: 187).

Suspendida en España la producción editorial, la industria se desarrolló en América, con sus núcleos en Buenos Aires y México, pero sin embargo, «el tema de España» o «el problema español» pronto, advierte nuestro autor, tocó fondo en los escritos de los exiliados, de tal manera que para preservar la industria editorial hispanoamericana, «ahora ya, solo cabía, o convertirlo en obsesión y consumirse con él, o superarlo de diversas maneras [...] y proseguir el desarrollo de las respectivas personalidades en el nuevo espacio y el nuevo tiempo» (Ayala, 1984a: 185). Sin embargo, restaba una tarea intelectual que para Ayala pudo quizá seguir desenvolviéndose «con un mínimo de perturbaciones imputables a la adaptación»: aquella que estaba engarzada a una tradición escolar y que se encauzaba en los moldes académicos. Se viene a referir nuestro autor a los trabajos de traducción y de edición de libros de los que se ocuparían de modo muy particular los intelectuales españoles a modo de «trasvase cultural», tarea que procuró el contacto de la lengua española con los centros científicos europeos, ejercicio que con anterioridad se realizaba desde España. Así, para Ayala, se adjudicó a los escritores españoles exiliados una labor muy «secundaria, ancilar y humilde» (Ayala, 1984a: 186).

Si los esfuerzos en España para procurar el acompasamiento de la vida literaria española con la producción científica de alcance universal fueron ciclópeos, y aun así, reconoce, solo fueron de resultado mediano, en Hispanoamérica debía ocurrir como mínimo lo mismo, ya que contaba con una «menor densidad social y estructuras mucho más laxas». El problema para Ayala se agrava en Hispanoamérica, donde la organización es casi inexistente y donde además, «las individualidades, por alta que su calidad sea, están privadas de la autoridad prestada por la asistencia moral de un cierto ámbito público». La consistencia del acercamiento de las letras hispanas al ámbito científico europeo, pende de un hilo, pues, «basta un cambio político que desarticule el sistema de las relaciones personales, una pequeña contracción de la industria editorial, un soplo, en fin» para que el intelectual de lengua española se halle de nuevo como el primer día de su emigración. Por ello se hace una nueva pregunta: « ¿Para quién escribe, pues, el universitario español que a este lado del Océano, sigue cultivando su especialidad?». Quizá no más que para «un grupo de colegas y estudiosos», pues la posición excéntrica de la cultura hispánica produce cuanto menos que el español apenas sea aprendido «con propósito de intercambio científico» y cuanto más que no se traduzcan los textos en español a casi ningún otro idioma, de tal manera que el ámbito lingüístico de los escritores en lengua castellana pasa a ser minúsculo, disolviéndose y dispersándose en la cultura europea y americana (Ayala, 1984a: 187).

CAPÍTULO IV:
CONFLICTO SOCIAL Y PROCESOS DE FICCIÓN LITERARIOS
EN FRANCISCO AYALA: HACIA UNA LECTURA A TRAVÉS DE LA CRÍTICA

4.1. El papel de las alusiones literarias. El método iconológico y alegórico.

Alrededor del tema principal –la condición humana, el mundo en que vivimos– va formándose una densa red de temas secundarios que se entrecruzan formando especies de arquitecturas móviles tendentes a una disposición transversal. Aislar unos de otros, más aun que agruparlos en bloques cerrados, sería parte del vano intento clasificador [...] Sería conveniente hablar de *temas* en plural, ya que estos con frecuencia no pasan de ser aspectos variados que un tema principal adopta en función del libro al que se aplica. Así como lo fragmentario y lo unitario no se excluyen, tramposo se oponen lo abierto y lo cerrado (Blanes, 2001: 51).

Tomaremos de la teoría literaria de Gérard Genette los conceptos referentes a la relación entre los textos de intertextualidad e hipertextualidad, entendiendo la primera como una relación de «copresencia entre dos o más textos», es decir, eidéticamente y con frecuencia, como la presencia efectiva de un texto en otro cuya «forma más explícita y literal es la práctica tradicional de la cita», mientras que la menos explícita y canónica sería el plagio. Una aún menos literal vendría a ser la alusión, como «enunciado al que remite». Con la de hipertextualidad, viene a referirse a la relación por la que un texto aparece «insertado» en otro, o por la que un texto es «derivado de otro preexistente» (Genette, 1989: 11-14).

Es claro que los narradores siempre han acudido, la mayoría de las veces con conciencia plena a las fuentes clásicas, incorporando elementos de la tradición que si, a veces, pueden pasar desapercibidos al lector común, para el crítico llegan a convertirse en «verdaderas delicias» ya que le permiten evidenciar imitaciones y le permiten buscar orígenes y analogías, además de probar imitaciones y préstamos. Explica Blanes que en el proceso de inserción de un préstamo, vienen a darse diferentes etapas, siendo la primera una «admiración no encubierta por el modelo elegido» y siguiéndola la del proceso de parodiar. Quizá la intención primera del crítico a la hora de buscar analogías entre diferentes textos y así establecer relaciones de intertextualidad sea la de «insistir sobre la inmutabilidad de ciertos aspectos de la condición humana» (Blanes, 2001: 48) y demostrar que aunque cambian los medios y contextos, permanece lo esencial del vivir

del hombre. Ya Ayala reconoce esta idea cuando desarrolla su isotopía del tiempo, que se concreta en el desarrollo de la vida humana a lo largo de la historia que ya hemos venido llamando como «un transcurrir». De esta manera Ayala acepta el hecho de que se puedan sustraer los mensajes esenciales de diferentes formas literarias o de experiencias diversas sin que estos sufran alteraciones severas, de tal manera que podemos reactivar una isotopía contenida en un texto anterior «estableciendo un vínculo ente la actualidad y el pasado mediante el tratamiento de una misma situación» en un texto nuevo, y por lo tanto, diferente (Blanes, 2001: 48).

Cuando Ayala confronta pasado y presente a través de la relación de intertextualidad entre la fuente clásica y la actual, muchas veces lo hace utilizando el mecanismo de la ironía, «materializada en una tonalidad cómica característica de la mayor parte de la obra de Ayala» (Blanes, 2001: 49). De esta manera, y siguiendo la lectura de Bajtin por la que un texto posterior es réplica consciente de otro anterior, consideraremos que el uso de las alusiones literarias en los textos ficcionales ayalianos son conscientes y tienen como fin el establecer una comunicación con obras pasadas: «la alusión literaria es una señal dirigida a aquellos lectores capaces de captarla para ayudarles a comprender el sentido [...]de lo que están leyendo» (Ayala en Amorós, 1972: 4), pero, explica, procura al mismo tiempo que no sea indispensable el reconocer dicha alusión para la mera comprensión de la obra.

Del uso de las alusiones literarias en Ayala se hablará a continuación, pero cabe adelantar la predominancia de técnicas cervantinas así como la presencia de una gran tradición universal como puede ser *La Biblia* o *El Mahabarata*, recogiendo asimismo alusiones de las tendencias europeas de vanguardia. Uno de los recursos más utilizados por Ayala y que le incita a insertar en sus textos gran cantidad de alusiones literarias es el de hacer corresponder lo físico con lo anímico, tomando ejemplos tanto de la tradición bíblica como del mundo clásico (las mismas *Metamorfosis* de Ovidio están aludidas en su obra). Las formas animalescas, reconoce Blanes, son utilizadas para ejemplificar la degradación moral, del mismo modo que echa mano de la iconografía medieval (En *El jardín de las delicias* echa mano del Bosco) para ejemplificar las formas monstruosas de sus relatos.

Pero esta línea grotesca ya se hallaba muy repetida en el mismo Siglo de Oro, en los personajes esperpénticos o en las mismas metamorfosis de Kafka, ejemplos en los que a través de la metamorfosis de un personaje, se reduce este a un «estado animalesco degradante» (Blanes, 2001: 53). En *Erika ante el invierno* utiliza además los recursos

oníricos propios del surrealismo y del expresionismo para evocar el vacío moral de la Europa de 1931, dando muestra de «cómo la literatura aparentemente deshumanizada puede dar testimonio social y moral de una época» (Blanes, 2001: 53).

Las isotopías del pesimismo, del absurdo, de lo anodino son constantes en la obra ayaliana, y, claro es, están en relación de intertextualidad con toda esa tradición que «desde Kierkegaard, pasando por Dostoievski, Nietzsche y últimamente Beckett, viene poniendo en tela de juicio el sentido, la solidez y la coherencia del llamado *ethos* racionalista, como recoge Thomas Mermall en «La pseudoracionalidad del discurso en la narrativa de Francisco Ayala» (Mermall, 1992: 345).

La obra de ficción de Francisco Ayala, como reconoce Rosario Hiriart, requiere para su cabal conocimiento el reconocimiento y entendimiento de las alusiones literarias contenidas en ella (Hiriart, 2008: 14). Estas, pueden ser difíciles de identificar a veces, pues quizá sean demasiado fútiles o remotas, o que apunten, explica la autora «a un material de escasa perduración». Algunos clásicos están «cuajados de ellas» pero a veces son infraliterarias y no solo anecdóticas, con lo que su detección podría resultar imposible a fecha de hoy. Pero claro está que si las detectamos, una vez quedan establecidas, permiten excluir muchas hipótesis sobre las intenciones del autor. En el caso de los textos clásicos, aparecen palabras o trozos de canciones populares que fueron pronto olvidadas, pero cuyo reconocimiento «permitiría medir el alcance de expresiones que quizá hoy se nos antojan oscuras» (Hiriart, 2008: 15).

El Ayala crítico ya reconoce en la escritura magistral cervantina el uso de estos recursos para comunicarnos su visión de la realidad, cuando nos ofrece «una sabia combinación de espacios poéticos que nos hacen saltar de uno a otro con los personajes de ficción», prestando a estos «un relieve del que carecerían si estuvieran encerrados en una forma homogénea y fija».

En las propias obras ayalianas, no solo se dan alusiones a obras o autores destacados sino también, explica Hiriart, a «productos literarios ínfimos, canciones populares que durante un tiempo han resonado en todos los oídos para quedar pronto olvidadas y quizás por siempre». Identificarlas y catalogarlas en diferentes niveles nos evidenciaría no solo el valor instrumental sino «la función desempeñada por tales alusiones en la estructura de las obras donde aparecen». Pero maticemos que el uso de estas puede tener un resultado muy diverso en cada situación, y de esta manera, una cita literaria puede desempeñar el papel de contraste cómico, el de refuerzo del sentido trascendente o el de caracterización del personaje que la invoca (Hiriart, 2008: 16). Por

ejemplo, si tomamos una que se da en la primera novela ayaliana, *Tragicomedia de un hombre sin espíritu*, reconocemos que la similitud entre el protagonista, «un jorobado con aficiones y pretensiones intelectuales» y el hombre que este mismo saca a relucir, *Pope*, es evidente. *Pope*, escritor inglés, era deforme físicamente. Para Hiriart, pues, Ayala, con el uso de dicha alusión, «penetra con una vislumbre en el interior del nuevo personaje ficticio descubriendo su sensibilidad y su angustia frente a la desgracia física, así como su ansia de ampararse en un antecedente prestigioso». Sirva este ejemplo para reconocer la importancia de las alusiones, pues claro está que si el lector ignora la circunstancia de *Pope*, la mención que hace el personaje de la novela nada puede decirle. Este es solo un ejemplo de la utilidad que puede tener nuestra labor exegética.

Ayala consigue con el juego de las alusiones literarias ofrecernos un testimonio moral en consonancia con los hechos históricos acaecidos, y refleja la realidad de aquellos años, explica la autora, dejando casi de lado el aspecto político. Usando un catalejo, desde ya el mismo prólogo a *Los usurpadores*, enfoca la realidad hacia el pretérito, y después hacia un presente «visto desde la perspectiva del futuro». Con ayuda de las alusiones literarias, estas novelas «nos asoman a contemplar, en profundidad, aquellos años de la guerra civil, no porque su autor haya novelado la guerra misma, pues no ha sido esa su intención, sino más bien los problemas morales detrás de los acontecimientos bélicos» (Hiriart, 2008: 54).

En el caso de «La vida por la opinión», cuento que concluye la colección de *La cabeza del cordero*, el título mismo nos transporta «al orbe calderoniano», más concretamente a *El alcalde de Zalamea*, donde se trata uno de los temas más constantes de la literatura española, el honor. En los años de la guerra civil, el protagonista del relato se encuentra escondido «en un agujero del ancho de cuatro losetas» pero, explica Ayala, «Felipe era hombre de honor», sin embargo, «¿a dónde iría a parar ese honor cuando se hiciera notorio y no pudiera ocultarse el embarazo de su esposa?». Tendría que salir de su agujero para salvar la opinión. El protagonista se enfrenta a su obsesión por «su puntilloso sentimiento del honor», y, tal y como explica Ayala en «El punto de honor castellano», «análoga preocupación por evitar que se propale la deshonra se advierte en el teatro calderoniano».

Nuestro protagonista, Felipe, un día se descuida y por la noche, «el matrimonio se abandonó a las naturales efusiones sin precaución», quedando embarazada la mujer. Él ahora, debía perder la vida por la opinión, y, como en los dramas calderonianos del honor, lo que cuenta no son los sentimientos propios sino la opinión ajena, tal y como explica

Ayala en el ensayo anteriormente citado, donde reconoce que en los siglos XVI y XVII el honor masculino venía a depender casi exclusivamente de la conducta de las mujeres de la familia: «si la conducta de cualquier mujer sometida a su autoridad sufre menoscabo, el varón se considera deshonrado» (Ayala en Hiriart, 2008: 70).

Así, en este breve relato, para plantear todo el tema del honor castellano necesita Ayala valerse de las alusiones literarias, tratándolo moderadamente de forma negativa, «mediante deformación caricaturesca». La isotopía del honor ya había sido tratada por la Generación del 98 y la del 27, reaccionado precisamente frente al concepto de honor calderoniano. Lo vemos, por ejemplo, en dos títulos importantes, *Los cuernos de don Friolera*, de Valle-Inclán y en *El curandero de su honra*, de Pérez de Ayala.

En este caso, el personaje protagonista del cuento ayaliano se juega la vida por salvar su nombre de marido, explica Hiriart, aunque, eso sí, no sin tomar algunas precauciones (Hiriart, 2008: 71). Felipe, el «gordote marido» metido nueve años en un agujero, es retratado dentro de un marco cómico-grotesco, que lo identifica como un ratón o un topo, al que «de un modo u otro procuraban las mujeres prepararle platos sabrosos», y este, sin protestar, de manera divertida, les advertía de que le habría de pasar lo contrario que al ratón de la fábula: si este no podía salir porque se quedó preso dentro, Felipe no podría meterse en el agujero cuando debiera esconderse. Gozaba además Felipe de las dos cosas de las que debía gozar un hombre según «el libro del Arcipreste», es decir, «mantenencia y fembra placentera», pero, paradójicamente, el gozar de la «fembra placentera» es lo que le lleva a exponer su vida por la opinión (Hiriart, 2008: 72).

En su libro *Las alegorías del poder*, Mermall, explica las imágenes emblemáticas y alegóricas en la narrativa del autor mediante el método analítico que da en llamar iconológico. Matiza que no se trata de imágenes casuales o incidentales sino de las que componen un sistema imaginístico de carga simbólica que define la estructura de la obra e informa su sentido ideológico (*Vid.* Mermall, 1983). De tal manera, remarquemos, cuando hablamos de *imágenes*, nos estamos refiriendo a la función simbólica pero también a la alegórica. En este sentido, las figuras e iconos que aparecen en los relatos de *Los usurpadores* y de *La cabeza del cordero*, además de otorgar una consistente coherencia formal, por la índole visual, explica Mermall, van a inspirar una serie de asociaciones conceptuales que se van configurando en base a su relación con la tradición literaria y los signos culturales vigentes.

Un ejemplo de alegoría ayaliana sería el uso de la figura del bufón para hacer una dramatización de la falta de racionalidad y entereza moral del hombre de la Modernidad.

Pero las alegorías, en su construcción, van a nutrirse de una «historia paradigmática» o de «un arquetipo». Así a ellos el escritor va a infundir un sentido actual, de tal manera que asistiremos a una reelaboración de la figura simbólica tradicional o un «recuento», en palabras de Mermall, de una historia pasada. Curioso nos resulta, cuanto menos, lo que ya recoge el autor: el hecho de que esos mitos, paradigmas, arquetipos... que los escritores modernos ahora rescatan para tergiversar o subvertir en muchos de los casos o para cargarlos de nuevas connotaciones, fueran en su día inmutables creencias, que aunque ya en el presente de la reelaboración alegórica no estén en vigencia, ello no es problema para su rescate y para su utilización literario-ideológica.

¿Pero por qué Ayala echa mano en sus ficciones de los procedimientos alegóricos? Como sigue explicando Mermall, porque es un escritor racional, que en sus ficciones no puede prescindir de un análisis racional, en el sentido de que en sus obras siempre encontramos detrás ese trasfondo crítico-intelectual que las anima.

Para Andrés Amorós, los objetivos temáticos de la alegoría en la narrativa ayaliana serían principalmente dos: «la condición humana hoy» y «la moralización por vía de la tragicomedia», siendo, explica nuestro autor, la nota común, el sentido de la Nada y las variantes metonímicas de este: la muerte, la locura o el vacío, los temas más recurrentes.

El bufón vendría a simbolizar a ese hombre moderno, que está descentrado, perdido, fuera de órbita y que es víctima de la ausencia de valores de la sociedad en que habita. Y, como ya hemos señalado, aparecerán también al estilo de signos proféticos y apocalípticos, ciertos elementos repetitivos como son los roces entre hermanos, los insultos, la irascibilidad, las actitudes violentas, la incompreensión... que tienen en el texto la función de síntomas de la crisis o elementos anunciadores de la guerra civil.

Otra de las isotopías que reconocemos en los cuentos ayalianos es evidentemente la de la crisis, que dará lugar a temas tópicos ya en la literatura ayaliana. Se derivan de ella temas tales como la democracia, la soberanía de masas, el nacionalismo, el auge de la tecnología, la libertad, la función del novelista...

Cuando Mermall se refiere a las alusiones literarias en la obra ayaliana, explica que no se trata de imágenes casuales o incidentales sino que estas componen un verdadero sistema imaginístico dotado de una gran carga simbólica, que definen al mismo tiempo la estructura de la obra informando de su sentido ideológico. Así, estas figuras tienen además de una función simbólica, una explícitamente alegórica e icónica, es decir, figural. Dan coherencia formal y temática a las ficciones de *Los usurpadores* y *La cabeza del*

cordero al mismo tiempo que inspiran por índole visual las «asociaciones conceptuales que se configuran a base de su relación con la tradición literaria o con signos culturales vigentes, o ambas» (Mermall, 1983: 9).

¿Cómo actúa este género alegórico en la narrativa ayaliana? Las alegorías transmutan lo visual en el plano conceptual, y sin perder ni su «perfil empírico» ni su «fuerza sensorial», acaban por remitirnos a cierta idea moral o política, o a nociones del tipo «el Enigma de la vida, el Misterio de la existencia, la Nada» criticando el mundo en el que vive, resaltando los vicios humanos y las instituciones corruptas, dramatizando, por ejemplo, con la figura del bufón, la falta de racionalidad y de espiritualidad que acusa al hombre moderno.

Mermall matiza que en la literatura lo figural es asequible solo mediante la construcción verbal, a no ser que el texto quede acompañado de un texto discontinuo como puede ser una reproducción pictórica, como ocurre en *El jardín de las delicias*; pero en la obra ficcional ayaliana que nos ocupa, la mayoría de las alusiones se producen a través de la relación entre la sintaxis verbal y visual a través de dos procedimientos, que apuntamos: o bien un icono es creado exclusivamente con signos verbales o este lleva consigo además del apoyo verbal, una reproducción pictórica, que vendría a servir de marco ficcional, como ocurre por ejemplo en el cuento «San Juan de Dios», en el que, recordemos, se hace alusión al cuadro iluminador del sentido del texto nada más comenzar la narración.

En la alegoría muchas veces, explica Mermall, predomina una mera subordinación de lo mimético a una temática que queda esquematizada en «conceptos y jerarquías morales, ideas políticas o filosóficas u obsesiones ritualizadas del escritor» (Mermall, 1983:11) mientras que otras veces este proceso racional alegórico se convierte en verdadero proceso creador, y, burlando su tendencia simplista intelectualista, el proceso alegórico no es ni reductivo ni reduccionista, de tal manera que la alegoría puede llegar a equilibrar «su carácter ideológico con recursos tales como la ambigüedad, la ironía, el detalle naturalista y la visión onírica».

Ayala no utiliza el icono siempre de la misma manera, pues no hay una manifestación lineal o espacial de este en sus obras sino que en ella asistimos a la transformación de los iconos, a través de «una combinación más bien calidoscópica de elementos visuales culturalmente codificados, da unas variantes emblemáticas» (Blanes, 2001: 55) de sus líneas temáticas: la falta de espiritualidad y entereza moral del hombre moderno y la desvirtualización de la imagen de este, reveladora de la deformación de su

ser moral y racional. De hecho, apunta Blanes, como nota común de las manifestaciones alegóricas ayalianas, el sentido de la nada, expresado en diferentes variantes metonímicas como son la muerte, la locura, el vacío o el caos. La civilización moderna es vista en sus ficciones como aquella que tiene como protagonista un bufón, ese hombre desorbitado y «enajenado de su herencia espiritual», lo que deja entrever Ayala en sus ficciones a través de signos proféticos y apocalípticos. En este sentido, lo que hace Ayala es lograr nuevas formas artísticas que reflejen esa sociedad caótica donde «las rígidas estructuras decimonónicas se disolvían en las modernas democracias de masas» (Blanes, 2001: 54), desenmascarando, de paso, como ya lo había hecho el arte de vanguardia, al racionalismo burgués, completamente vacío, evidenciando la fragilidad de los resortes en que la razón se asentaba. Esta «realidad angustiosa» solo podría expresarse mediante «formas destructoras de equilibrios y convencionalismos clásicos» (Blanes, 2001: 54). La estética barroca distorsionante de los juegos de espejos y de los mundos laberínticos será en Ayala una manera de evidenciar «el pesimismo de una conciencia lúcida ante la comprobación del sinsentido que rige el existir humano» (Blanes, 2001: 55), al mismo tiempo que la absurdidad de los manuscritos hallados –así ocurre en «El hechizado», «El mensaje» o «La vida por la opinión»– refleja que la existencia puede ser absurda.

Ayala participa de manera muy activa en la recuperación de la herencia cultural así como efectúa una verdadera labor de reciclaje, pues sus novelas solo podrán descifrarse en un alto nivel de lectura si se tiene en cuenta el amplio bagaje cultural de este. Blanes reconoce en Ayala, por su «culturalismo», un procedimiento por el que se despoja a la obra literaria y a la realidad humana de una ubicación concreta inscribiéndola en una corriente universal, la de la esencialidad de la condición humana (Blanes, 2001: 64), recreando conscientemente grandes obras de cultura, que van desde los textos bíblicos hasta las mismas vanguardias.

4.2.ELEMENTOS TEÓRICOS PARA UN ANÁLISIS DEL DISCURSO LITERARIO AYALIANO.

4.2.1. *Semiología de la narración.*

M^a Carmen Bobes Naves en el capítulo preliminar del libro de Alberto Álvarez Sanagustín *Semiología y narración: el discurso literario de Francisco Ayala*, explica que la semiología narrativa parte de las unidades del lenguaje (tal y como ya las había

establecido la ciencia lingüística) para evidenciar las recurrencias fónicas, léxicas y semióticas así como los recursos de desviación que se dan en las figuras literarias.

Por su parte, Vladimir Propp había establecido el concepto de *función*, como esa unidad específicamente narrativa que hará posible llevar a cabo el análisis sintáctico del relato, estableciendo el orden lógico-temporal, así como la distribución de las unidades del discurso, las relaciones entre ellas, la repetición o reiteración de estas o la misma omisión en este. Dicho concepto de función establece el modelo de análisis del llamado «método formal», que para Todorov, sin embargo, en su *Poétique de la prose*, es, sin embargo una expresión imprecisa que «englobe un ensemble de procédés et des techniques qui servent à la description de l'œuvre littéraire» (Todorov en Álvarez Sanagustín, 1981: 5). Será Álvarez Sanagustín uno de los que sitúe las raíces de dicho método formal en la ciencia lingüística y en la semiótica, pero matizando que la semiología literaria trasciende esas investigaciones al buscar en el texto los rasgos que lo constituyen en «literatura», como ya reconocía el mismo Jakobson. Para Bobes Naves, serán las aportaciones de Bremond, Dundes, Todorov y Greimas a la teoría del relato las que sirvan para dar significado a los relatos ayalianos independizándolos de la mera anécdota, defendiendo que la intencionalidad del autor puede coincidir en relatos de historias sumamente diferentes o en discursos sumamente diversos (Bobes, 1981: 6).

Sea como fuere, concebimos el método semiótico como un instrumento con el que analizar los discursos de naturaleza literaria recayendo en la intensificación de cierta parte, en la supresión de determinados conceptos o en la organización de nuevas relaciones que no estaban previstas en el método general. De esta manera, como ya lo hace Bobes Naves, consideramos que Álvarez Sanagustín parte del discurso de Ayala, y sin alterarlo, busca en él los elementos lingüísticos que de modo más o menos directo expresan el concepto teórico que Propp denominó *función*. Entre ellas estarían las de la agresión, la carencia o el engaño, a partir de las cuales traza esquemas argumentativos en los diferentes relatos y, sin eliminar nada del discurso, señala el significado de dichas frases seleccionadas considerándolas la «expresión más directa de la función que cree describir» (Bobes, 1981: 6 y 7). Señala al mismo tiempo los matices del discurso, la funcionalidad narrativa y la relación de los actantes de la función con la relevancia de esta en la secuencia, de tal manera que va estableciendo en los discursos ayalianos diferentes modalidades como la del poder, la del saber o la del querer... De esta manera, el método semiológico aparece como instrumento adecuado, pues responde a la necesidad de establecer una tipología de los discursos, analizando en detalle un tipo de estos, el

narrativo, en el que a su vez distinguimos la historia y el discurso. Junto a estas dos especificaciones utilizará Sanagustín conceptos operativos tales como los de función, secuencia o actante, estructura narrativa de producción o sentido profundo, todos ellos referentes a la configuración discursiva (Bobes, 1981: 10).

4.2.1.1. El programa semiótico narrativo.

Serán Saussure y Pierce quienes comiencen a considerar la semiótica como una ciencia autónoma. Para Saussure, recuerda Bobes, esta constituiría una explicación de la vida de los signos en el seno de la vida social, reduciendo el ámbito de esta a los lenguajes naturales y definiendo al signo lingüístico como la síntesis de un significante y un significado, resaltando al mismo tiempo las dos características definitorias de este, la arbitrariedad y la linealidad; mientras que Pierce la define como una doctrina esencial en la que se estudian las variedades fundamentales de la semiosis, es decir, esas acciones que relacionan un signo con su objeto y con su interpretante.

Para Pierce, el signo o representamen viene a ser un algo que para alguien representa algún aspecto o algún carácter, por lo que se dirige a alguien en cuya mente se crea un signo equivalente o quizá incluso uno más desarrollado. De esta manera, al primer signo se le llama interpretante y está siempre en lugar de algo, es decir, del objeto al que representa. Sanagustín nos explica que esta línea conductivista de Pierce también fue defendida por Charles Morris, para el que una cosa A es signo de otra cosa B, de tal manera que «A guía el comportamiento hacia una cosa de modo similar (no necesariamente idéntico) a como lo guiaría B» (Álvarez, 1981: 13).

Desde esta concepción de signo, casi todo es susceptible de convertirse en ello, por lo que se hace necesario distinguir dos categorías de estos: los que comportan la actividad consciente del emisor, que desarrolla la voluntad propia de significar en un signo; y los no intencionales como serían por ejemplo las huellas que deje un caminante en su paseo por la arena. Esta distinción entre digamos signos conscientes e inconscientes o voluntarios e involuntarios, ha llevado a que algunos lingüistas herederos de Saussure como son G. Mounin o E. Buyssens, defiendan que solo se deba llamar signos a los que son voluntarios en su uso y arbitrarios en su origen, recibiendo el nombre de indicios o síntomas los que nos son voluntarios ni convencionales.

De otra parte debemos distinguir entre una semiótica de la comunicación, que viene a ocuparse de las señales que se advierten en el discurso, y una semiótica de la significación, más en la línea de Pierce, Morris y R. Barthes y Greimas. Este último considera que existe «una semiótica del mundo natural que se revela, en su conjunto y en sus articulaciones más menudas, como una virtualidad de sentido a condición que sea sometida a una forma por lo menos mínima. Por obra de esta forma la significación puede introducirse bajo todas las apariencias sensibles» (Greimas en Álvarez, 1981: 14), por lo que cualquier acontecimiento como puede ser la manera de andar de una persona o las preferencias culinarias de un pueblo se convertirían en fenómenos de significación y de interpretación de dicho universo social.

Si comparamos el sistema lingüístico con los lenguajes naturales, comprenderemos que el primero es de una complejidad extrema, mientras que en los segundos se puede hablar de operaciones intrasemióticas como aquellas por las que cualquier palabra de una lengua es susceptible de ser sustituida en el interior de su propio sistema por una paráfrasis, o bien mímica o sinonímica, o bien por un proceso de condensación por el que toda una locución se puede reunir en una palabra.

La mayor parte de los conceptos-clave de la ciencia del lenguaje son utilizados como metalenguaje semiótico: niveles de descripción, sintagma, paradigma, estructura profunda y superficial o foco son elementos instrumentales de la ciencia del lenguaje de los que la semiótica se sirve, y quizá por ello ya Barthes reconocía que la semiología es una ciencia translingüística, ocupada de abordar «problemas que la lingüística descuidó durante mucho tiempo como las relaciones mensaje/referente, la enunciación, la correferencia, etc.» (Álvarez, 1981: 15) y que suponen un verdadero desarrollo del estudio de la pragmática del discurso.

De otra parte, y esta vez aludiendo a Todorov, se ha de recordar que todo discurso ordinario viene a responder a diferentes tipos de actividad ilocutoria, ya sea una promesa, una orden, una afirmación, una negación... y se presenta siempre en su doble carácter de enunciado y de enunciación. En este orden de cosas, Todorov viene a distinguir entre verbos performativos, es decir, aquellos que efectúan por si solos la acción que designan como prometo, juro, etc. y términos modalizantes (quizá, ciertamente, sin duda, etc.) y evaluativos (extraordinario discurso, *hermoso* día, etc.) que implican al sujeto de la enunciación (Álvarez, 1981: 16). Además encontramos por último en el discurso formas anafóricas que se refieren a menciones anteriores o posteriores del texto. Para Álvarez su función es substitutiva, y ayuda a lograr una mayor economía del texto al mismo tiempo

que asegura la cohesión de los enunciados que lo integran. Con ellas nos referimos a nombres de personas y lugares, a artículos determinados o a indicadores de tiempo principalmente.

Lo más importante, y que no podemos dejar pasar por alto a la hora de realizar un análisis semiótico, es que algunos de estos signos son polivalentes funcionalmente, ya que son capaces de «expresar esta triple relación de una manera simultánea» (Álvarez, 1981: 17), de tal manera que una simple conversación ordinaria podemos encontrarla orientada hacia estos tres niveles de relaciones: signo / objeto, signo / sujeto y signo / signo. En este orden de cosas, y tomando como ejemplo la conversación ordinaria, percatémonos de lo siguiente: el hablante y el oyente o, si se quiere, el emisor y el receptor, están presentes en el acto de la comunicación a través de los índices de persona yo/tú que sustituyen a los interlocutores. Las circunstancias temporales y espaciales están representadas en el discurso a través de los índices de ostensión que pueden estar señalando una fecha y un lugar concretos, de tal manera que podemos decir que «tiempo, lugar [e] identidad de los conversadores [...] están implícitos [en el texto]» (Álvarez, 1981: 19) pero se ponen de manifiesto solo ocasionalmente.

Con respecto a la complejidad que presenta la interpretación de los signos léxicos baste recordar que estos no tienen un sentido unívoco (a diferencia de los científicos), a lo que se une el hecho de que su determinada posición en el discurso condiciona su interpretación, aunque, claro está, el reconocimiento de las condiciones pragmáticas del proceso de emisión y recepción ayudan a evitar la ambigüedad de los mensajes, que, aun así, se prestan a distintas interpretaciones. Mayor complejidad interpretativa presenta el discurso natural, quien, pudiendo transparentar actitudes psicológicas, explica Álvarez, tales como emociones o estados de ánimo del que habla puede decirnos mucho más de lo que parece decir, a diferencia de un lenguaje técnico formalizado. Pero claro está que los discursos más complejos son aquellos que se construyen sobre la base de obras estructuras semióticas, aquellos que ya Hjelmslev y la Escuela Glosemática definía como «semióticas connotativas» (semióticas que en el plano de la expresión tienen una semiótica denotativa) y que Lotman da en llamar «sistemas de modelización secundarios» (pues son estructuras de comunicación que se superponen al primer nivel, el nivel lingüístico natural).

La narración es uno de estos lenguajes connotativos. Ello, unido al hecho de que un conjunto de acontecimientos pueda ser presentado desde distintos puntos de vista así como de «asumir diferentes sustancias significantes», explica Álvarez, es lo que lleva a

los investigadores a evidenciar diversos planos de estructuración de los relatos. En este sentido es en el que Tomachevski define la fábula como «aquello que efectivamente ha pasado» y el tema como «aquello de lo que el lector ha tomado conocimiento». En el mismo orden de cosas, ya Todorov diferencia historia de discurso: toda obra literaria es historia, porque es cierta realidad, unos ciertos acontecimientos que para los personajes han efectivamente ocurrido; pero al mismo tiempo, la obra es también discurso, ya que existe un narrador que se la relata a un receptor, importándonos en este caso más que lo que se cuenta la manera en que el narrador nos lo hace conocer a nosotros, los lectores. Greimas, por su parte, establece de la misma manera dos dimensiones en el relato: un primer nivel que pertenece a la narración, donde las manifestaciones de estas son sometidas a las exigencias de las sustancias lingüísticas por las que se expresa, y un nivel inmanente a modo de tronco estructural común donde la narratividad se encuentra organizada y situada anterior a su manifestación. Greimas introduce el término de superficie, que vendría a comprender tanto a la historia como al discurso de Todorov, que serían equivalentes salvando las distancias oportunas, al tema de Tomachevski. El nivel profundo de Greimas o inmanente vendría a recoger las capacidades teóricas, explica Álvarez, que el relato tiene antes de ser manifestado de una manera concreta. Pero tomemos los términos que tomemos, al final, se reduce a que una historia es la realización de una previa estructura abstracta, al mismo tiempo que es un discurso que impone la presencia del emisor y receptor, que, a su vez, evidencia la relación entre el yo y el tú.

Así las cosas, la primera labor de la semiótica narrativa será la de «señalar e identificar las unidades vastas de la estructura profunda y las reglas de combinación y selección que las articulan en conjuntos más amplios que constituyen el armazón de las historias particulares» (Álvarez, 1981: 19), sin olvidar nunca que una misma historia puede recibir muy diversos tratamientos discursivos, por lo que la semiótica narrativa ha de estudiar al mismo tiempo la historia en cuanto proceso de comunicación.

4.2.1.2. Gramática de la narración.

Cuando Propp recopila cien cuentos del folklore popular ruso, advierte en su estudio que bajo diferentes investimentos semánticos, se oculta el mismo sistema de relaciones, por lo que defiende que dicho sistema viene a estar constituido por unidades mínimas

narrativas, a las que denomina funciones y que son elementos constantes y repetitivos, que aparecen en todos los cuentos maravillosos que estudia.

En este orden de cosas, viene a definir la función como «la acción de un personaje definida desde el punto de vista de su significación para el desarrollo de la intriga» (Propp, 1970: 31), la cual, se actualiza en un determinado cuento a través de un determinado número de funciones. Constituye a modo de sistema una estructura abstracta que elevaría a nivel de abstracción muy elevado el modelo del cuento popular ruso. Nombra de manera específica cada una de estas funciones (agresión, contrato...) traduciéndolas después a proposiciones lingüísticas de la historia, como explica Álvarez. Acaba por señalar el carácter binario de la mayoría de dicha funciones, de tal manera que la presencia de una, exige casi inexorablemente e surgimiento en el cuento de la otra: carencia, y posterior reparación de la carencia, por ejemplo; aunque también advierte la presencia de funciones aisladas. En este sentido cabe traer a colación la distinción que Bédier (1893) realiza entre variantes de una misma fábula, distinguiendo al mismo tiempo entre el sustrato orgánico que contiene la intriga (que da en llamar nudo omega) y los rasgos accesorios o detalles contingentes y variables (Álvarez, 1981: 24).

Propp llega a las invariantes fundamentales del cuento que abstrae de las numerosas formas existentes, señalando las realizaciones de una misma función y su distribución en cada cuento. Acaba por afirmar que el orden de las funciones es siempre idéntico. El resto de los elementos, al ser considerados asistemáticos, acaban por no ser incluidos en dicho modelo general. El esquema repetido podría resumirse así de la siguiente manera: a partir de una carencia se realizan una serie de funciones intermedias para concluir con una recompensa, con la reparación de un mal... Para Dundes es necesario dotar a la propuesta de Propp de una mayor flexibilidad, para hacerlo apto para analizar un mayor número de narraciones. Para ello introduce los términos de *motivema*, *alomotivo* y *motivo*. El primero vendría a equivaler a la función de Propp, el alomotivo al fragmento discursivo que comporte con otros la misma función motivémica y el motivo sería esa unidad lingüística capaz de investir los motivemos diferentes (Álvarez, 1981: 24-25).

Para Dundes, para que haya narración es suficiente un par solidario de motivemas, del tipo prohibición/violación de la prohibición, asignación de una tarea/tarea cumplida, falta/superación de la falta... Aunque, para ganar en complejidad, se van dando combinaciones de cuatro o incluso seis motivemas. Estos tienen, además, un valor estructural que, sin embargo, las funciones de Propp no tenían.

Por su parte, Bremond añade el concepto de *secuencia*, como unidad superior que integra las funciones de Propp o los motivemas de Dundes, siendo esta la que justifica el sistema de las funciones, por las que quedan estructuradas. De esta manera estima que dentro de cada secuencia, se incluyen tres funciones, que corresponden a la vez a tres momentos de un mismo proceso: la primera abre la posibilidad de dicho proceso, la segunda realiza esta virtualidad en forma de conducta o acto y la tercera cierra el proceso. Cada secuencia incluye tres funciones que se estructuran gracias a ella y por ella. Para Bremond cada función abre diferentes alternativas, en concreto una doble posibilidad y en función de la que se escoja, se obtendrá un relato u otro.

Explica Álvarez además, que para Bremond, las funciones se defienden estructuralmente en relación a los personajes que las sistematizan, de tal manera que por función entenderemos «la relación que se establece ente un personaje-sujeto y un proceso-predicado» (Álvarez, 1981: 26).

La combinación de las secuencias se puede dar de tres maneras fundamentales: unión por continuidad (el cierre de una secuencia da paso al comienzo de la siguiente), unión por enclave (inserción de una secuencia en el interior de otra) y unión por enlace (dos secuencias que se desarrollan simultáneamente) (Álvarez, 1981: 26). La tercera viene a plantear el problema de la ambigüedad sintáctica, tratado por F. Rastier en «Les niveaux d'ambigüité des Structures narratives» (*Vid.* Rastier, 1971). Para este, la estructuras narrativas pueden ser ambiguas en el sentido no de la homonimia sino ambigüedades de tipo semántico, ya que un contenido puede recibir categorizaciones actanciales contradictorias, de tal manera, por ejemplo, que un actante-sujeto-héroe puede ser al mismo tiempo desde otro punto de vista considerado como un anti-héroe o un anti-sujeto, lo que nos dará la posibilidad de realizar dos lecturas igualmente posibles, pero portadoras, claro está, de interpretaciones contradictorias.

Siguiendo a Bremond, no debemos dejar de considerar lo que él denomina *roles narrativos*, como soporte de las funciones proppianas, y que «destacan por una serie de rasgos específicos que los convierten en punto de convergencia de la organización narrativa y en punto de referencia de los lectores que acceden a la lectura y análisis de los textos» (Álvarez, 1981: 27), reflejando la flexibilidad del sistema en sus combinatorias secuenciales en el inventario de los personajes.

Quepa aún otra matización con respecto al análisis de la narración a partir de la gramática lingüística. Para Todorov, la unidad mínima narrativa va a ser la oración, y se corresponde siempre con una acción indescomponible. Estas oraciones pueden ir desde

un nivel más general a un nivel más concreto, de tal manera que una misma historia puede tener varios resúmenes, unos más generales y otros más sucintos. Al establecer que cada acción es una oración, puede dividir estas en sus dos partes constitutivas, es decir, el sujeto y el predicado, y, por consiguiente, al personaje agente ejecutor o receptor de la acción con el sujeto y a la acción o la cualidad del sujeto con el predicado, o, lo que es lo mismo, a la identificación de los personajes con los nombres propios y a los predicados con los adjetivos y verbos.

Yendo más allá, Todorov considera que las oraciones pueden ordenarse según diferentes tipos de relaciones: la relación lógica (una implicación de causa-efecto entre las oraciones), la relación temporal (de simple sucesión en el tiempo) y la relación espacial (de contigüidad espacial). Así, una secuencia para él vendría a ser una serie de oraciones que pueden constituir una historia independiente: un desarrollo que a partir de un punto X avanza hacia una conclusión Y. Pero matiza Todorov que no todos los elementos formantes de una secuencia son de igual importancia a nivel de sintaxis narrativa. Diferencia entre funciones-nudo o funciones cardinales y las funciones catálisis, que vienen a separar dos momentos nucleares de la historia. Las primeras inauguran o concluyen una incertidumbre mientras que las segundas establecen la relación temporal. Por último reconoce los indicios y las informaciones, como aquellas que simplemente remiten a una atmósfera, a un carácter... (Álvarez, 1981: 28).

Todorov, al considerar las diferentes modalidades predicativas acaba por establecer el término de transformación sintáctica para definir el tipo de relación que se sostiene entre dos oraciones: de esta manera, cuando dos oraciones tienen un mismo predicado pero especificado en dos modalidades diferentes, están en relación de transformación simple («Ana desea cantar» y «Ana canta» son dos oraciones con el mismo predicado cantar expresado en dos modalidades de predicado diferentes: la del deseo y la de la realización). En estas solo hay un predicado y solo un agente pero en las complejas asistimos a esos predicados, pudiendo existir además uno o dos agentes: «Ana piensa que ha insultado a su hermano». En las relaciones complejas se contienen operaciones psíquicas, de tal manera que se da un acontecimiento en relación con el punto de vista del narrador (Álvarez, 1981: 29).

Si volvemos a la noción todoroviana de transformación, podemos ir más allá: para este, explica Álvarez, los verbos de entendimiento y lengua introducen las oraciones completivas y a partir de ellas se puede hallar los tipos de transformaciones que se dan en los relatos: de modo, de intención, de resultado, de aspecto... La noción de transformación

aclara la manera de proceder de la secuencia: se anuncia lo que va a ocurrir (predicción) y una vez ocurrido se le da una interpretación en un código simbólico particular (simbolización) (Álvarez, 1981: 29).

Greimas, en lo que concierne a los personajes, también establece una jerarquía, lo que le hace presuponer una matriz de seis actantes: destinador, objeto y destinatario, y ayudante, sujeto y oponente. Greimas, para fundar este modelo, recurre al de L. Tesnière, quien considera la frase como unidad de relación, distinguiendo en ella siempre la presencia de tres actantes (sujeto, objeto y beneficiario) más un número variable de circunstanciales. Pero Tesnière puntualiza que las frases concretas no siempre actualizan estas tres funciones actanciales, de tal manera que la valencia de los verbos condiciona la manifestación de estas, de tal manera que si el verbo (aunque puede aparecer eludido) es indispensable, la manifestación actancial de los otros dos actantes del modelo sintáctico abstracto que evidencian, puede variar (Álvarez, 1981: 30).

Para Greimas será la modalidad del querer la más importante, ya que «enuncia la realización de un programa deseado y, en consecuencia, valora una cosa o un acontecimiento» (Álvarez, 1981: 32). De hecho muchos relatos simplemente, explica Álvarez, significan el paso del deseo a la realización efectiva, con o sin ayuda, natural o sobrenatural, como por ejemplo cuando un personaje consigue sus objetivos merced a su ingenio o ayudado por un poder natural o sobrenatural. Para Greimas, teniendo en cuenta todos los supuestos apuntados hasta aquí, la narración va a ser:

l'établissement d'une relation contractuelle conjonctive entre un destinataire et un destinataire-sujet, suivie d'une disjonction spatiale entre les deux actants. L'achèvement du récit serait marqué, au contraire, par une conjonction spatiale et un dernier transfert des valeurs, instituant un nouveau contrat par une nouvelle distribution de valeurs, susse bien objectives que modales (Greimas en Álvarez, 1981: 32).

Greimas proyecta un estudio semántico profundo para describir la estructura mental de la significación, como el desarrollo de una categoría sémica binaria, del tipo «blanco contra negro» «dont les termes sont, entre eux, dans une relation de contrariété, chacune tant en même temps susceptible de projeter un nouveau terme qui serait son contradictoire» (Greimas, 1970: 160). Para este, el juego de relaciones de los dos términos articularía una estructura de la significación articulada en cuatro términos, unidos unos a otros por una relación de contradicción, de contrariedad o de subcontrariedad,

presuponiendo que el mundo se nos conforma en la medida en que percibimos dicha diferencias.

La frase implícita en cualquier esquema narrativo es la siguiente: una fuerza quiere algo. Llevado por su acción, el sujeto busca un objeto en provecho de un ser concreto o abstracto. En esta búsqueda, el sujeto tiene aliados y oponentes. De esta manera, cualquier relato puede reducirse a este esquema de base que visualiza las principales fuerzas de la trama y su papel en la acción. Esta operación presupone además siempre dos términos-objeto concebidos como simultáneamente presentes que exigen, para que puedan ser captados a la vez, un punto de vista común a los dos, que es el eje temático que se correspondería además con la «sustancia del contenido» de Hjelmslev. Los semas serán los elementos constitutivos de los términos objeto. El lexema sería un sema-núcleo invariante, que puede ser modificado por los semas contextuales o clasemas. A la combinación de ambos (sema- núcleo y sema contextual) lo da en llamar semema (Álvarez, 1981: 33).

4.2.1.3. El proceso de estructuración.

Partiendo de la consideración de que una misma historia puede evidentemente recibir, según lo visto, diferentes manifestaciones discursivas, nos proponemos definir algunas características de los relatos ficcionales ayalianos que nos ocupan tales como la huella visible del proceso de enunciación en el enunciado, las reflexiones que en boca del narrador o de los mismos personajes recomponen la lógica del discurso, a veces distorsionada por la sintaxis de este... Nos proponemos asimismo establecer diferentes tipos de discurso, como el reflexivo o el descriptivo.

Así, explica Álvarez, que en algunos relatos ayalianos la huella del proceso de enunciación es muy visible en el enunciado, lo cual supondría una verdadera alteración del orden lógico-temporal de la historia. Principalmente ello lo produce el discurso reflexivo, que si bien en principio no tiene una funcionalidad específica en el desarrollo de la acción (a no ser que la reflexión sea sobre la conveniencia de realizar o no una acción ejecutable en la trama), nos ayuda a conocer las opiniones de los personajes y del narrador. Este discurso valorativo-reflexivo, aparece en forma de reflexiones tanto en boca del narrador como de los personajes. Ejemplo de ello es el discurso que el propio narrador de «El Hechizado» realiza cuando intenta entender el sentido del manuscrito:

«se me ocurrió pensar si su obra no sería una mera invención literaria, calculada con todo esmero en su aparente desaliño para simbolizar el desigual e imprevisible curso de la vida humana» (Ayala en Álvarez, 1981: 36).

En este mismo orden de cosas, el discurso descriptivo retiene la acción, significando pasividad frente a la actividad que provoca el discurso narrativo. Por ello, se hará necesario llevar a cabo un trabajo de normalización, por el que se prescindirá de aquellas partes del discurso más valorativas y descriptivas, pero siempre teniendo en cuenta que solo podrán eliminarse del análisis de la estructuración del discurso aquellos elementos que no sean pertinentes para la comprensión de la sintaxis narrativa (Álvarez, 1981: 36). Es en este sentido en el que podemos traer a colación los postulados de Hendricks, quien afirma que para alcanzar la estructura profunda del relato se hace necesario un proceso de discriminación de descripciones, reflexiones y valoraciones tanto del narrador como de los personajes así como de aquellos elementos que se refieren al mero proceso de la enunciación: nos referimos a *los shifters*, a *las visiones* y *al marco*, es decir, tanto a los signos de los que se sirve el narrador para la organización del discurso, como a los diferentes puntos de vista como a los anclajes espacio-temporales. Ello se hará realizando «un juego de interpretante» por el que a través de operaciones intrasemióticas, el lenguaje natural del texto es resumido en breves páginas o incluso frases. De esta manera, podemos llegar a reducir el texto ficcional ayaliano a su sistema actancial, tomando como unidad mínima narrativa la proposición-función, que viene a relacionar, como dijimos con anterioridad a un actante con un predicado, de tal manera que la proposición narrativa se convierte en «la interpretante de un fragmento textual de mayor o menos extensión» (Álvarez, 1981: 37). Para hacerlo, lo primero es distinguir dentro de estas proposiciones, las funciones y las cualificaciones. Las segundas se encuentran en un nivel de la estructura más subyacente de la ficción, mientras que las primeras se encuentran en la estructura más superficial, refiriéndose a los estados y acciones más relevantes de la narración (Álvarez, 1981: 37-38).

Un ejemplo de las segundas, es decir, de proposición calificativa sería la formada por diferentes enunciados valorativos que al comienzo del cuento «El Doliente», nos explican la situación en la que el rey espera a Ruy Pérez con impaciencia pero con el cuerpo enfermizo: «Inmóvil, retrepada la cabeza, brazos y piernas extendidos [...] Pero en seguida tuvo que desistir del esfuerzo: la cabeza se le desplomó de nuevo en el cabezal». En este ejemplo el actante sería el rey, claro está, y la acción, el estado

enfermizo del rey. Estaríamos ante la primera proposición narrativa de esta ficción, en este caso subyacente y valorativa.

Sigamos ejemplificando los instrumentos de la gramática y de la semiótica narrativa anteriormente expuestos con esquemas actanciales de los textos ayalianos. Como dijimos, las funciones incorporan las acciones que modifican o intentan modificar determinadas situaciones o estados iniciales. Una función clave sería la que presenta la conversión de San Juan de Dios en la ficción ayaliana del mismo nombre: la función sería la conversión de este, recogida en el paso de una vida pecaminoso a otra caritativa, de tal manera que a nivel de la estructura profunda, podemos establecer una proposición detallada en «conversión de San Juan de Dios», siendo esta vez el actante San Juan de Dios y la acción la conversión. Estaríamos ante una proposición-función, ya que se refiere a una acción: «Juan de Dios se acercó después a pedir confesión [...] Se desprendió de sus humildes haberes y, después de muchos llantos y congojas, un domingo, a la hora de misa mayor, alzó su voz en la iglesia colegiata».

4.2.1.4. Esquemas actanciales y secuencias simples y compuestas en *Los usurpadores* y *La cabeza del cordero*.

Considerando la microsecuencia como una unidad con posible valor estructural autónomo dentro del relato, pero, al mismo tiempo como elemento que se integra en una unidad superior (Álvarez, 1981: 40) podremos hablar de secuencias simples versus secuencias complejas. Está claro que la primera manera de proceder ha de ser la de identificar las proposiciones narrativas más abarcativas, de tal manera que en segunda lectura podremos establecer especificaciones que concreten la posible relación que se establezca entre las secuencias, considerando que podría darse una unión por enclave o, por el contrario, encontrar secuencias intercaladas, o subordinadas....dependiendo de la complejidad de la estructuración de cada cuento ficcional ayaliano.

En este orden de cosas, si tomamos como ejemplo el relato de «El Abrazo», diremos que la secuencia más abarcativa es la que plantea evidentemente el conflicto entre Pedro I y Enrique Trastámara, o más concretamente el combate por el que el rey pierde trono y vida. Pero explica Álvarez que hay funciones en el texto que ya preceden dicha pugna fratricida, como es la misma venganza de Doña María, la muerte de Fadrique o el mismo casamiento del rey. De esta manera, dentro de esa secuencia más abarcativa, amplia o general que articula la narración, encontraríamos microsecuencias tales como

las que acabamos de señalar. Tal y como reconoce Álvarez, algo interesante a tener en cuenta es la comprobación de si «los investimentos morfológicos de las secuencias, tanto de la principal como de las secundarias, refuerzan el tema básico o lo disgregan» (Álvarez, 1981: 40), y en este sentido, y como se puede continuamente comprobar en el relato, las microsecuencias ayudan a lograr el clima de violencia, egoísmo y desamor que presenta su máximo exponente al final de la obra con la muerte de Pedro I. Además, el título es tremendamente irónico, pues «el abrazo» no es un abrazo fraternal entre hermanos sino uno fratricida, un abrazo de muerte y no de reconciliación.

Por secuencia simple podremos entender aquella que presenta a un único personaje que esté caracterizado por una serie de atributos o de estados, y que siempre produzca o al menos intente producir en sus acciones la modificación de alguno de estos atributos o de estos estados. Para que esa modificación o al menos el deseo de modificación se produzcan, es necesario que aparezca una variante de la acción del personaje actante-sujeto, que puede concretarse en las modalidades de «deseo de poseer, la posesión efectiva, la falta y el castigo» (Álvarez, 1981: 40). Así, y sirva como ejemplo, en el caso de «Los impostores», encontramos los tres elementos necesarios para que se lleve a cabo una secuencia simple. De esta manera, en cuanto a los actantes, diremos que tenemos un sujeto-destinador que al mismo tiempo es destinatario (el ermitaño), cuyo oponente viene a ser el Rey Felipe y cuyo objeto-actante serían las limosnas (Álvarez, 1981: 41).

Para facilitar el procedimiento de análisis de cualquier esquema actancial de las ficciones ayalianas que nos ocupan, podemos, explica Álvarez, seguir básicamente siempre los siguientes pasos, que intentaremos resumir de la siguiente manera: identificación de la transformación modificadora, previa averiguación de la situación inicial y posterior discernimiento del resultado de dicha transformación. Estas vendrían a ser las tres proposiciones obligatorias para que se produzca lo que hemos dado en llamar *secuencia*. En segundo lugar, nos ayudaría hallar las proposiciones facultativas, es decir, aquellas que presentan las expansiones de los núcleos funcionales recordando que serán los indicios y transformaciones los que nos ayuden a encontrar el sentido sintáctico de las secuencias además del papel actancial de los personajes (Álvarez, 1981: 42).

Recordando que la situación inicial va a presentar siempre o el equilibrio o el desequilibrio, se hará necesario determinar cuál es el objeto de deseo, pues es lo que hace avanzar siempre la historia o la posición del personaje. Este puede desear prosperar en su situación, modificándola, o, por el contrario, desear preservarla o conservarla. Pero sea

cual sea el deseo de este, es la transformación modificadora la que supone el cambio de situación o «inversión de atributo»: por ejemplo, como ocurre en «Los Impostores», el paso de la pobreza a la prosperidad. Hacemos hincapié en que en este cuento la inversión del atributo se produce dos veces en un proceso bidireccional, pues después pasa de la riqueza a la pobreza, de nuevo, perdiendo, además, su libertad.

Como dijimos con anterioridad, es el deseo de los personajes de modificar o de mantener una situación, el principio dinámico de la acción. Las modalidades en que ese deseo puede actualizarse son muchas, yendo desde el mandato hasta la prohibición, la predicción, la promesa o la obligación, en cuyo caso «el personaje obra movido por una norma social inmutable» (Álvarez, 1981: 42) como aquel príncipe que ha de heredar el trono tras la muerte del rey, o el rey que ha de proteger a sus vasallos...

De otra parte, vendríamos a considerar como «proposiciones facultativas» aquellas que aunque no son necesarias para la construcción de la secuencia, suelen aparecer casi siempre. Aunque su funcionalidad es menor que la de las proposiciones obligatorias, fijan el sentido de las secuencias en las que se imprimen (Álvarez, 1981: 42). Para establecer la proposición narrativa subyacente bastará con hallar la situación inicial, pero será la detección de las proposiciones facultativas la que nos dé un mayor valor semántico, pues si no contribuyen a desentrañar la «incertidumbre sintáctica», sí es cierto que proporcionan valores significativos, pudiéndose incluso establecer una escala de funcionalidad entre ellas (Álvarez, 1981: 43). De otra parte, y para que el modelo actancial siempre se presente con acciones complementarias, es necesario recordar que para que además se presente como un modelo «lógico», ante la modalidad del saber, por ejemplo, hay siempre que presuponer la de «ignorar», función que para Álvarez sería predominante, por ejemplo en relatos en los que predomina el misterio o en historias de personajes que se preguntan continuamente por la actividad o inactividad en su propia conducta o en conducta ajena, como sería claro ejemplo «El mensaje». No es de extrañar que en este tipo de relatos, abunde el discurso modelizante con un uso quizá casi abusivo de expresiones de la vacilación o duda (Álvarez, 1981: 43).

Tal y como venimos viendo, existen muchos relatos que se articulan en torno a la «modalidad del querer» o «del desear»; sin embargo, hay otros que lo hacen en torno a la modalidad «del saber» y a la del «poder». Esta última viene a actualizarse con la intervención de personajes obstaculizadores y facilitadores del desarrollo de la tarea o acción (para Greimas quedarían representadas por las fuerzas malhechoras del mundo u oponentes y fuerzas bienhechoras o ayudantes). En la modalidad del saber, lo que apremia

es conocer el grado de conocimiento que los personajes tienen sobre lo acontecido; mientras que en la del poder lo que prima es la relación entre el sujeto que quiere y lo que quiere, que vendría a representar «el objeto de valor». Pero para que se desarrollen estas segundas modalidades, siempre se ha de dar primeramente una modalidad del «querer», que, de esta manera, se nos presenta como modalidad obligatoria, ya que como dijimos, el deseo es el principio dinámico de la narración, aunque a veces sea una voluntad negativa.

Recordemos que la secuencia narrativa se concibe siempre como un desarrollo o un proceso, en el que siempre hay unas alternativas de elección a partir de una situación inicial (de equilibrio o desequilibrio) que es sujeto de una transformación, que comporta un determinado resultado final, pudiendo ser este una mejora, una degradación o una neutralidad, de tal manera que no suponga ni beneficio ni perjuicio para el estado de la situación inicial.

Como hemos venido decidiendo, una narración puede constituirse de una única secuencia, y, en este caso, la denominaríamos secuencia simple. Pero, para cumplirse, y como hemos explicado con anterioridad, es necesario que, tal y como explicaba ya Claude Bremond, un paciente se vea afectado de un estado no-A resultado de un proceso provocado por una modificación de su estado inicial A (*Vid.* Álvarez, 1981: 45). Pero las secuencias simples pueden combinarse entre sí y contraer relaciones muy semejantes a las que observamos en las oraciones compuestas de la sintaxis lingüística, dando lugar a lo que Álvarez llama «secuencias complejas». Estas pueden presentarse como mera sucesión o alternancia de historias, formando un a «secuencia compleja por yuxtaposición», como aquellas que presentan un «contenido diegético diferenciado: puede ocurrir que ninguno de los personajes de la primera secuencia aparezca en la segunda pero que desarrolle el mismo tema básico, que los personajes sean los mismos y el tema diferente, etc» (Álvarez, 1981: 107); o bien uniéndose por continuidad o lo que Todorov daba en llamar encadenamiento, dado lugar a secuencias complejas por coordinación; o bien en secuencias subordinadas, aquellas que se relacionan por enclaves (en terminología de Bremond), y entre las que podríamos diferenciar entre insertadas, introductorias o conclusivas.

Una vez se hayan identificado las proposiciones funcionales, y hallado los paralelismos, contrastes, gradaciones...que entre ellas se puedan establecer, así como puesto de relieve las oposiciones básicas sobre las que se estructura el relato (como pretensión del poder *versus* fracaso del poder, vida de pecado *versus* vida virtuosa...), se

haría necesario ver la obra en su conjunto, detectando lo que Álvarez Sanagustín da en llamar el sentido profundo, realizando «una paradigmática global» (Álvarez, 1981: 107) señalando las recurrencias de sentido o hallando las isotopías más abarcativas definitorias de los cuentos ficcionales ayalianos que nos ocupan. Ello podría hacerse realizando una lectura vertical tras hallar las concurrencias concretas, aislando los núcleos sémicos y los semas contextuales organizándolos en oposiciones binarias (Vid. Álvarez, 1981: 107). De esta manera estableceremos una serie de oposiciones binarias que se vienen repitiendo en las ficciones ayalianas tales como la defensa de los valores individuales sobre los sociales, ya que los personajes se suelen mover por intereses egoístas, movidos por el deseo de alcanzar el poder político, el poder religioso o el poder económico. Esa necesidad de satisfacción de lo personal a veces se encarna en satisfacer deseos personales primarios, pero, como contrapartida a ello, encontramos a los personajes que renuncian al poder político y a los que dedican su vida a los demás.

4.2.2. *Semiología de la ideología y códigos de transformación.*

4.2.2.1. Introducción: del sujeto transindividual, índices de la colectividad y visión de mundo.

Edmond Cros en su libro *Genèse socio-idéologique des formes*, recoge las palabras de France Henri Zalamansky:

Tout auteur répond à une problématique de l'époque: en examinant le contenu des ouvrages contemporains on verra comment sont abordés les problèmes de notre temps et quelle solution ils reçoivent. L'ensemble de ces réponses, que chaque auteur propose a titre d'individu nous fera connaître les modèles idéologiques présentes a l'imagination des lecteurs et destines à agir sur leur conscience (Zalamansky en Cros, 1998: 4).

Así pues, si examinamos las obras ficcionales y sociológicas ayalianas que nos conciernen, podremos adivinar, como ya señalaba Umberto Eco, la reproducción de los modelos sociales, pero siempre advirtiéndolo, matiza el profesor Cros, que esta no opera al nivel de los contenidos sino al de las estructuras. Henry y S. Moscovici proponen en este sentido recuperar las palabras o los fragmentos de los textos que están reagrupados en clases temáticas o clasificadas por ítems. Ello es retenido, para Cros, en la medida en que denotan algo pertinente desde el punto de vista de que nos ayudan a recuperar los

componentes o subcomponentes y las direcciones que definen las categorías semánticas. Para Edmond, la enumeración de los elementos de cada categoría debe caracterizar la actitud en tal o cual componente y en tal o cual dirección. En este sentido, la significación de las frecuencias observadas de los elementos relevantes en otros textos literarios y no literarios o de elementos de la realidad misma, nos aportará una información de alta importancia (Cros, 1998: 5). Desde esta concepción del texto literario, considerado ahora como un «objeto puro» donde los eventos sociales responsables de su génesis y los cambios ideológicos que este produce o que no produce, el texto es un pretexto al estudio de la comunicación social, como una suerte de «espejo de costumbres y de valores sociales» (Cros, 1998: 8. La traducción es mía, R.C.M.).

Para el profesor Cros, la sociología tradicional de la literatura así como el estructuralismo genético representaron un trastorno radical en cuanto a la aproximación al hecho literario, reconociendo ya en Goldmann como principales descubrimientos el concepto de sujeto transindividual y el carácter estructural de todo comportamiento de dicho sujeto, ya sea intelectual, afectivo o práctico. Para aclarar la diferencia de sujeto individual y sujeto transindividual, hemos de distinguir, como venimos ya haciendo en el presente trabajo, entre los comportamientos del primero (los referentes «a la libido») y los del sujeto colectivo o plural. Desde la concepción del sujeto transindividual, no asistiremos a una acción de Juan o de Pedro, por ejemplo, es decir, no habrá dos acciones ni dos consciencias autónomas sino una sola acción cuyo sujeto vendrá a ser tanto Juan como Pedro y la consciencia de cada una de estas dos personas no es comprensible más que en cuanto a formante de dicho sujeto transindividual (Cros, 1998: 9). Y es que, como explica el profesor Cros, todo individuo forma parte, en un momento determinado de su existencia, de un gran número de sujetos colectivos diferentes, atravesando un número más o menos elevado de estos a lo largo de su vida. Desde este punto podemos distinguir tres niveles de consciencia: el inconsciente, el no consciente y la consciencia clara (Cros, 1998: 9). L. Goldmann en «Structuralisme génétique et création littéraire» define al no-consciente de la siguiente manera: estando constituido por las estructuras intelectuales, afectivas, imaginarias y prácticas de las consciencias individuales, «de non-conscience est une création des sujets transindividuelles et a, sur le plan psychique, un statut analogue aux structures nerveuses ou musculaires sur le plan physiologique» (Goldmann en Cros, 1998: 10). Se diferencia del inconsciente freudiano en la medida en que no es rechazado por la consciencia clara y en que no necesita superar resistencia alguna para hacerse consciente sino que acaba por estar a la luz a través de un análisis científico.

Y claro está, como explica el profesor, es que la conciencia real es resultado del efecto de muchos obstáculos y desviaciones, propiciados por los factores de la realidad empírica que se oponen a un esclarecimiento claro de lo que pensamos, actuando en cierta medida de obstáculos, como pueden ser las acciones de diferentes grupos sociales. «La conciencia posible es a su vez una abstracción que, a partir de circunstancias históricas determinadas, define lo que debería ser la conciencia de un grupo social implicado en esas circunstancias», explica Cros, y la toma de contacto de cada individuo con la conciencia posible, o lo que es lo mismo, el nivel de esclarecimiento que cada sujeto tenga con respecto a lo que piensa el grupo al que pertenece, recoge en realidad su visión del mundo. Todo individuo, y de manera excepcional, aquellos grandes creadores, pueden expresar de manera coherente, aunque en diverso grado, la conciencia colectiva de su grupo (Cros, 1998: 10). La visión del mundo está encarada en una estructura literaria, de otra parte siempre irrealizada en la realidad, y en ella se vienen a encontrar «la totalidad de los sentimientos [...], de las aspiraciones y pensamientos de los miembros de una clase determinada, organizados en un sistema coherente y perfectamente racional» (Cros, 1998: 10. La traducción es mía, R.C.M.).

Pero el concepto goldmaniano de no-consciente recubre a la vez dos concepciones: en él se objetivan las referencias al mundo no percibidas ni perceptibles en la inmediatez de lo vivido, tal y como anota P. Bourdieu, «les sujets ne détiennent pas toute la signification de leurs comportements, qui enferment toujours plus de sens qu'ils ne le savent et ne le veulent» (Bourdieu en Cros, 1998: 17). La segunda concepción, más allá del campo de la visibilidad social se refiere a que en este no-consciente «se enciende una proyección interiorizada pero no consciente de las relaciones exteriores del sujeto hablado que se inscriben en lo vivido bajo la forma de prácticas lingüísticas, gestuales y sociales» (Cros, 1998: 17, la traducción es mía, R.C.M.). Esta segunda zona donde actúa el sujeto no-consciente nos ayudará a resolver problemas del análisis textual.

A la hora de analizar un texto debemos partir de la consideración crosiana de que «toda colectividad inscribe en su discurso los índices de su inserción espacial, social e histórica» generando una serie de microsemióticas, de las que ya hablamos con anterioridad. Dichos índices se hacen más perceptibles, explica el profesor, en los ejes paradigmáticos, donde encontramos las lexías, los sintagmas fijos o «les expressions toutes faites», cristalizadoras de los sistemas de valores sociales y de las alteraciones que modifican no solo a estos sino también a los modos de vida y de inserción socioeconómica: la evolución de estos conlleva la evolución de las estructuras mentales

asociadas (Cros, 1998: 14). El profesor nos ofrece el siguiente ejemplo: la desaparición progresiva o la disminución de la frecuencia de utilización de expresiones tales como *vieux garçon* o *vieille fille* o incluso *fille-mère*, que transcribe la evolución de la concepción que del matrimonio y de la virginidad venimos manejando en tanto que valores sociales. De esta manera, el profesor estima que en cada texto podemos encontrar una combinatoria de los elementos genéricos, que será la responsable de la producción del sentido. Pero, matiza: ello no significa ni mucho menos que presenten un carácter monosémico, sino que se presentan como vectores de conflicto siempre de manera pluriacentuada. Es ese sistema específico del texto el que les aporta una autonomía en cuanto a realidad referencial, de tal manera que una vez la estructura textual está insertada en el discurso, parece se desconecta, explica el profesor, del conjunto ideológico del que nace, entrando en un nuevo sistema, esta vez, la red textual, un nuevo lugar de combinación, donde esta «transfiere su propia capacidad de reproducir sentido» (Cros, 1998: 13, la traducción es mía, R.C.M.).

Una vez detectado el sentido de la realidad que en el texto la estructura textual proyecta, nos interesará establecer las expresiones que se deslexicalizan a veces para relexicalizarse bajo formas nuevas en el interior del texto, de tal manera que ciertas estructuras más profundas se hacen más perceptibles o ganan en visibilidad para el lector al mismo tiempo que se evidencian los criterios de elección que el autor opera en el mensaje sobre los ejes paradigmáticos. Por ejemplo, el profesor explica que constató que el sintagma fijo *piedras preciosas* «se deslexicaliza bajo la forma «piedras de precio», de tal manera que considera que asistimos a un cambio en lo que está puesto de relieve: ahora se marca el valor de cambio de la piedra. El porqué de dicha transformación podría encontrarse en la observación de los ejes paradigmáticos explicitados, explica: ha funcionado un criterio de selección impuesto por un cierto tipo de discurso que renuncia a la estructural mental del «milieu marchand» (Cros, 1998: 15) o «medio mercante». Recordemos que el sector mercante reagrupa las actividades que producen bienes y servicios mercantes por oposición a los bienes y los servicios no mercantes. La diferencia entre los dos se establece sobre la existencia o no de una retribución para el servicio devuelto.

Pero sea como fuere, aparece a partir de estas formas lexicalizadas-deslexicaladas una visión de mundo, mediadora y que tiene en cuenta los juicios de valor sobrepasando además «el campo de visibilidad social para abordar aquel de la objetividad de la visión» (Cros, 1998: 19, la traducción es mía, R.C.M.). Y claro está, implica el tomar posición

por un punto de vista o posición sobre el mundo, presentando como inconveniente, explica el profesor, «*prêter beaucoup trop au texte*» suponiéndolo capaz de transcribir una visión global y coherente y de reducirla a su capacidad de transcripción a una sola perspectiva. ¿Cómo supera este obstáculo? Edmond Cros estima que no hay punto de vista en un texto ficcional, pues no hay visión social «sino una serie de puntos de focalización que construyen y deconstruyen sin cesar la escritura» (Cros, 1998: 19, la traducción es mía, R.C.M.). Además, al trabajar la materia lingüística preconstruida, emergen nuevos enlaces con el mundo y con los productos de sentido, de tal manera que se dobla su primer campo de transcripción social a uno segundo, sin «duda más profundo, más ancho, más complejo, donde se inscribe el conjunto de una formación social, por el *biais* de formaciones y de prácticas discursivas correspondientes» (Cros, 1998: 19, la traducción es mía).

4.2.2.2. El carácter ideológico de la literatura y su sistema modelizante secundario.

Para el profesor Edmond Cros, identificar «lo remoto» que separa el hablar común de la ficcionalidad del discurso, es verdaderamente difícil. Cuando R. Balibar habla de la *especificidad* de lo literario, en lo referente sobre todo a la ficción del lenguaje literario, estima que no es reductible a ningún discurso, sino que la ficcionalidad entraña una serie de consecuencias que se oponen a la concepción monosémica de los textos de ficción. Para el profesor Cros, este lenguaje literario se instituye como un sistema de comunicación *en dehors*, debajo o al lado del discurso, lo que nos lleva a considerar la existencia de macrosemióticas que corresponden a las lenguas naturales y que cortan el continuo del mundo *real*, definiendo así los referentes. En este sentido, «categorizan el mundo de la experiencia, lo informan» y lo encierran en una primera visión del mundo.

Estas macrosemióticas son construidas por un conjunto de microsemióticas, todas también «naturales» que les preceden, «que cortan y categorizan a su manera las experiencias forzosamente múltiples, diversas y contradictorias a veces» (Cros, 1998: 19, la traducción es mía, R.C.M.). Además, cada una de ellas revela un sujeto transindividual inscribiendo en las macrosemióticas las situaciones conflictivas, informando de referentes diferentes, que dan visiones a veces contradictorias de una misma realidad. Por ejemplo, explica el profesor: el trabajo será una realidad diferente para cada sujeto colectivo que se vea implicado en él (obreros, comerciante, parados...), por lo que la realidad es vista desde la experiencia del sujeto que habla, por lo que toda macrosemiótica

es una abstracción dentro de la cual existen muchas microsemióticas pertenecientes a ese todo. Estas semióticas son susceptibles de ser categorizadas como *naturales* por oposición a las construidas, por ejemplo, la semiótica literaria, que vendría a ser una «lengua construida irreductible a algún discurso», por lo que es un sistema modelizante secundario.

Edmond Cros explica así que toda palabra que se enuncia en el sistema, sufre los efectos de *contraintes formelles* o limitaciones formales, de tal manera que se convierte en un enunciado virtual original. Toda palabra pasa por una matriz discursiva que informa-deforma el contenido del mensaje inicial, de lo que se deduce que el lenguaje literario es un lenguaje ficticio específico, lo que nos lleva a suponer la existencia de un doble desenganche, esto es, un desenganche de los diferentes discursos y un desenganche del universo referencial. Estos mismos elementos participan en la institución de una matriz discursiva que informa en un primer nivel a la escritura, a la manera de marca genérica que compromete fundamentalmente a la palabra que se enuncia y de la que no tiene posibilidad de sustraerse.

4.2.2.3. Funcionamiento del texto y códigos transformacionales.

Desde que nos interrogamos por las modalidades de la transcripción de los hechos sociales y en particular de la organización socioeconómica de una sociedad dada en su producción cultural, nos encontramos con el problema de la mediación. Tenemos que adivinar por qué medios las formaciones sociales se encuentran codificadas en el prediscurso, que a partir no de la realidad sino de la representación de esta, conducen a una puesta en escena en el texto. La reproducción mimética de la realidad supondría una toma de consciencia de este pero nosotros consideramos que no se produce dicha reproducción sino que los hechos sociales sufren un proceso de transformación que los codifica bajo la forma de elementos estructurales y formales. La estructuración una representación preexistente al texto pero no una cualidad intrínseca del objeto. De esta manera, yo construyo mi representación de la realidad y es que, el campo de lisibilidad del texto es más amplio que el campo de la visibilidad social del individuo, de tal manera que aceptando el concepto goldmaniano de visión del mundo, defendemos que se produce una extrapolación construida a partir de la creencia real y del no consciente del sujeto transindividual. No hablamos de simple reproducción mimética sino que defendemos, se produce una estructuración, que es el carácter específico de la representación (Cros, 1990: 25-26).

¿Y cuál es el filtro que se impone entre lo real y el texto? O, ¿cuál es la naturaleza de dicha mediación? (Cros, 1990: 25). Las estructuras de mediación que intervienen entre las estructuras sociales y las textuales son de naturaleza discursiva. Por ello es necesario estudiar las redes discursivas en una sociedad dada partiendo de que la literatura es un sistema modelizante secundario, distinguiendo una enunciación no gramatizada que está llamada a estructurarse fenotextualmente. El genotexto viene a ser el fondo y la productividad signficante, no siendo perceptible en sí mismo salvo por el modo fenotextual de su manifestación (Chicharro en Cros, 2006:11)

Un texto de ficción está constituido por un juego de representaciones que juegan las unas sobre las otras y estas, lejos de estar inertes, están dotadas de una coherencia y organización que le son propias. La organización entre ellas es propia de un hogar unificador que no procede ni de la temática ni de la narratología ni de ninguna otra categoría textual sino de una convergencia semiótica, es decir de las relaciones que establecen entre ellos muchos elementos, ya sean signos o conceptos (Cros, 1990:1. La traducción es mía, R.C.M.). Partiendo de ello, diremos que el *emboutement* del texto, toma su origen de una o varias representaciones, pero estas no tienen por qué ser de naturaleza discursiva ni estar en posición de intertextualidad con el texto, Es por ello por lo que compartimos, es más adecuado hablar de representación, que se deconstruye por efecto de la escritura, pudiendo tener esta naturaleza de práctica discursiva o de práctica social (Cros, 1990: 1).

Siempre que remontamos en el texto de representación a representación, nos encontramos con prácticas sociales, ya sean discursivas o no discursivas que desde el origen de este impulsan o canalizan el dinamismo de la producción de sentido. Entre ellas podemos encontrar las prácticas inquisitoriales, testamentales, religiosas o las referentes a la vida carcelaria y a las ejecuciones de justicia, o, incluso, a los rituales. En todos estos casos, las prácticas sociales se dejan ver por la reproducción de las normas de comportamiento, de valores, de estrategias, de un aparato de estado, de un aparato ideológico de estado, o en la reproducción que los ritos juegan en el seno de la colectividad (Cros, 1990: 1 y 2. La traducción es mía, R.C.M.).

Si de otra parte, aceptamos que toda práctica social en tanto que es una suerte de cúmulo de precipitaciones ideológicas se transforma a un ritmo propio, dando lugar a estructuras ideológicas evolutivas, remarcaremos que atravesando dichas estructuras, se produce una redistribución ideológica. En este sentido, hablaríamos de articuladores semióticos en el caso de esas prácticas sociales discursivas que se dan en el pretexto o

fuera del texto, y de articuladores discursivos en el de aquellos que se producen en el texto mismo. La relación entre ambos es lo que daremos en llamar, ideosema (Cros, 1990: 7). El ideosema juega el papel del germen morfogenético, y, desconectado de su sistema mórfico original, su autonomía lo reactualiza como apto para reorganizar alrededor de él una nueva unidad mórfica.

Una estructuración, a su vez, puede convocar por afinidad o contigüidad a nuevas estructuraciones, por lo que la escritura no solamente se libera del sujeto individual sino de su independencia ideológica. Este actúa como una máscara siendo la representación condición necesaria de toda comunicación intersubjetiva y de toda actividad de la imaginación (Cros, 1990: 14 y 15. La traducción es mía, R.C.M.).

Las microsemióticas transcriben en signos el conjunto de aspiraciones, de frustraciones y de problemas vitales de cada uno de los diferentes sujetos colectivos, quienes, de otra parte, nos proponen, en el momento en el que formamos parte de ellos, «sus valores y sus visiones del mundo a través de la materialización de expresiones semióticas, gestuales y verbales, que les caracterizan (roles sociales, sintagmas fijos, organización jerárquica de los ejes paradigmáticos...)» (Cros, 1998: 66). Si es cierto que en cierta medida nos ayudan a organizar nuestra vida, movilizan nuestros actos en una determinada dirección, ya que el texto selecciona sus signos solo del conjunto de expresiones semióticas que nos son dadas, propuestas o adquiridas a través de la pertenencia a dichos sujetos colectivos (Cros, 1998: 67).

Lo mismo ocurre con los actos del habla, que, si bien, explica el profesor, sin responsabilidades individuales dada una determinada circunstancia, las palabras en sí, son productos derivados de un nosotros (Cros, 1998: 67). Estas, además, se encuentran siempre pluriacentuadas, como dijimos con anterioridad, creando muchas veces espacios dialógicos, pues «los contextos posibles de una sola y misma palabra están a menudo en oposición. Las réplicas de un diálogo constituyen en estas situaciones, un clásico. Aquí, una sola y única palabra figuran en dos contextos en lucha el uno contra el otro» (Cros, 1998: 68).

El acento del valor de una palabra de un contexto al otro es lo que damos en llamar su pluriacentuación, a mi manera de entender las cosas, y ello, suele ser ignorado por la lingüística, y, «aunque los acentos de valores sean privados de sustancia» (Cros, 1998: 68-69), produce en esta el problema de la pluriacentuación, muy estrechamente ligado al de la polisemia. Lo que ocurre es que cuando la palabra es enunciada en un mensaje textual, y a favor de la unicidad de esa, sufre los efectos de una verdadera reducción

semántica. Entonces, se pregunta el profesor, ¿cómo es posible restituir su pluriacentuación original mientras que se encuentre insertada en un solo contexto? (Cros, 1998: 69). La solución pasaría por atender a dos niveles: elaborando sistemas semióticos o reconstruyendo microsemióticas que haya adquirido «le sujet parlant».

4.3. CONTEXTUALIZACIÓN Y MARCO DE LOS USURPADORES Y LA CABEZA DEL CORDERO.

Mi primer libro de narraciones escrito tras de la guerra civil fue una colección, titulada *Los usurpadores*, donde se trata de aquella por signos más o menos claros los problemas que me preocupaban y atosigaban. [...] Están remitidos ahí a situaciones pretéritas, o fantaseadas, o con mayor frecuencia entresacadas de la historia de España. Vino en seguida *La cabeza del cordero*, en cuyas páginas esos mismos temas son traídos al presente y a la situación concreta vivida por nosotros, aunque su tratamiento responde al propósito de desentrañar las cuestiones morales envueltas en el conflicto, más bien que a examinar los términos políticos de su planteamiento (Ayala, 1984a: 153).

Al estallar la guerra civil española, Ayala se encontraba en Argentina dando unas conferencias. Hasta la caída del gobierno republicano, Ayala estuvo en Checoslovaquia al servicio del Ministerio de Asuntos Exteriores de su país, pero una vez desaparecida esta, y siendo expulsado al exilio, pasa seis meses en Francia, dos en Cuba y se establece finalmente en Buenos Aires, viviendo allí desde el 1939 al 1950, exceptuando un año que pasó en Brasil.

Trabajaba como profesor de Sociología en la Universidad del Litoral y en el Colegio Libre de Estudios Superiores, desarrolló al mismo tiempo su preocupación política y social, dejándola por escrito en varios libros ejemplares que hemos venido utilizando a lo largo de nuestro trabajo: *El problema del liberalismo* (Ayala, 1941b), *Razón del mundo* (Ayala, 1944c), *Los políticos* (Ayala, 1944b) y, sobre todo, en su monumental *Tratado de sociología*.

El año de 1944 también sale a la luz otro de sus libros, esta vez ficcional, *El hechizado* (Ayala, 1944a), donde vuelve a palpase el increíble genio creador ayaliano. Ya en 1949 publica las dos colecciones de cuentos que más nos interesan: *Los usurpadores* (Ayala, 1949b), aparecido en marzo, y *La cabeza del cordero* (Ayala, 1949a), en septiembre del mismo año. Para Álvaro Fernández Suarez, en «Francisco Ayala: los usurpadores» (Fernández, 1949: 19), se evidenciaba de esta manera que

nuestro autor debía ser considerado en el marco de muy diversas disciplinas, y que su faceta imaginativa, en cierto modo «dormida» desde el 1939, despertaba volviendo con más fuerza aún.

En 1949, Ayala fue solicitado por la Universidad de Puerto Rico, en primer lugar, para organizar en ella los cursos básicos dentro del programa de Estudios Generales, y allí fundó en 1953 y dirigió la revista literaria *La Torre*. Viajó desde Puerto Rico a un gran número de universidades de América, pronunciando conferencias: en Buenos Aires, Santiago de Chile, Montevideo, Río de Janeiro, La Habana y Méjico, Michigan, Yale y Columbia. Disertó por la misma fecha también en los Seminarios de Lenguas Románicas de Bonn y de Berlín. En 1955 y 1957 actuó como profesor visitante en el Departamento de Lenguas Romances de Princeton. En el 1958 fue profesor de español en la Rutgers University, y en 1962 se incorporó al claustro de la Universidad de Nueva York.

Explica Ellis (1964: 20) que *El escritor en la sociedad de masas* (Ayala, 1956) complementa a *Razón del mundo*, pero el segundo se refiere más concretamente a la responsabilidad de los intelectuales en la sociedad que conforman mientras que en el segundo trata de manera más específica los problemas que atañen al escritor y más concretamente al novelista, náufrago en tan imprevisibles circunstancias en una España tan convulsa. La actividad del escritor la ve así como una actividad fatigante, incansable, que no da tregua:

La actividad del escritor consiste en la incesante referencia de las realidades prácticas y cotidianas –sobre todo las realidades que presenta un cariz nuevo– a principios y conceptos generales; consiste en la compulsión infatigable entre lo que es y lo que debiera ser, por consiguiente, en una revisión continuada del sentido de la existencia para la comunidad entera (Ayala, 1956: 97).

Es necesario, además, por otra parte, que el escritor busque aquellos asuntos por medio de los cuales pueda acercarse al público más extenso posible, tratando de llegar «a lo que es humano y universal».

En 1960 publica *Experiencia e invención* y en ella se ocupa de la relación existente entre la obra de imaginación y la experiencia del autor como fuente inspiradora de la creación (*Vid.* Ellis, 1964: 21-22).

Enrique Anderson Imbert encierra la obra ficcional ayaliana en dos etapas. La primera se extiende del 1925 al 1930, mientras que la segunda sería desde el 1944 en adelante. Estos dos períodos se caracterizan por poseer tonos diferentes, en el primero,

«un tono juguetón, puramente imaginativo, estetizante; en el segundo, una toma de posición frente a la realidad, mirándola valientemente, sarcásticamente, en sus más secretas crudezas» (Anderson, 1959: 24). Pero para Ellis y para nosotros esta clasificación resulta en cierta manera inexacta, sobre todo en su definición de la primera época, pues dentro de ella también encontramos diferentes tonos (Ellis, 1964: 25).

En la etapa productiva de nuestro autor posterior a la guerra civil española, que es la que más nos interesa, escribiría catorce obras narrativas, ocho de las cuales integran junto con el *Diálogo de los muertos*, de 1939, la colección titulada *Los usurpadores*. Las restantes obras de este período son: las cuatro narraciones (que integran *La cabeza del cordero*, una más que se publica como relato independiente, *El loco de fe y el pecador*, y otra, incluida en la última de las secciones que integran el volumen de las *Obras Narrativas Completas*: nos referimos a «Día de duelo», que pasará a formar parte de *Días felices* (Hiriart, 2008: 38).

No es de extrañar que en estos escritos posteriores a los trágicos acontecimientos españoles se evidencie de modo especial la preocupación por los problemas de su país natal y los conflictos de la Península Ibérica no solamente testimoniándolos en los relatos de *Los usurpadores* y *La cabeza del cordero*, sino haciendo uso de las alusiones literarias en ellos contenidas, que «contribuyen poderosamente a expresar la realidad de aquel momento histórico, artísticamente transformado, por supuesto, y sentido en profundidad» (Hiriart, 2008: 39).

Del año 1930 es el escalofriante «Diálogo de los muertos», o la «elegía española del heroísmo vencido» (Lapesa, en Ayala, 1985a: 19). Para Lapesa, el escritor Ayala redescubría el rostro sombrío de la vida, pero al mismo tiempo salía a la luz su faceta de jurista y sociólogo, que instalaba su mente en el mundo de los valores, discerniendo lo justo de lo injusto, lo oportuno de lo inoportuno...sin dejar de percatarse de los «recovecos por donde la iniquidad puede introducirse inadvertidamente para suplantar a la rectitud, [para] ahondar en el trasfondo de la conducta individual y colectiva» (Lapesa en Ayala, 1985a: 19). Así, la narrativa posterior al exilio lo adivina como un «penetrante escrutador del alma humana, capaz de calar en ella hasta descubrir sus inconfesados escondrijos, implacable en desenmascarar la abyección, pero capaz también de compasión y ternura» (Lapesa en Ayala, 1985a: 19) formulando sus razonamientos en términos de exigencia indeclinable, supuesto incondicional, dignidad del hombre, energía moral, vigorosa actitud ética, misión, responsabilidad.

Pero volviendo a las dos colecciones de textos ficcionales que más nos interesan, *Los usurpadores* y *La cabeza del cordero*, debemos recalcar que ambas tienen como fondo «vivir desviviéndose» por España, o bien proyectándose sobre un pasado que alude al presente o proyectándose sobre la misma guerra civil y la represión. Así, para Rafael Lapesa, «aunque desde el punto de vista del porvenir político la contienda fuese para Ayala «episodio clausurado», eso no le quitaba su dolorido sentir ni el afán de explicarse conductas y casos de conciencia relacionados con ella (Lapesa en Ayala, 1985a: 20).

En el caso de *Los usurpadores* Ayala reconoce que representan diversos aspectos o diversas caras del ansia de poder y los hechos históricos o inventados que se presentan «son cuadros minuciosamente estudiados para que hasta sus enormes detalles se carguen de significación; pero el cálculo no aminora la tensión conflictiva» (Lapesa en Ayala, 1985a: 20).

En ambas colecciones prescinde de elementos anecdóticos y aspectos históricos para proyectar las angustias de su tiempo, a través de «una escritura reflexiva y responsable, de hondo calado moral por lo que supone la meditación creadora sobre la radical condición humana» (*Vid.* Chicharro, 2006b).

Para Richmond estos dos libros de cuentos se complementan mutuamente, tratándose de dos libros paralelos (Richmond, 1992: 18). A nuestro juicio vienen además a complementar otras ideas y reflexiones ayalianas, tales como las que versan sobre el individuo en la sociedad, la crisis, el exilio, la libertad y el liberalismo...

Pero lo que sí es claro que en 1930, y tras el viaje de estudios de Ayala a Alemania, el tono optimista ante el presente se va torciendo en escepticismo y desconfianza. Recordemos que en su paso por la universidad alemana, es testigo del auge del movimiento nazi, sobre el que expresa sus primeras reservas ya en su «Erika ante el invierno», de 1930, donde se observa la clara relegación al último lugar de la raza judía dentro de una sociedad altamente estructurada en razas. También se asiste a una sensación de desamparo y vacío espiritual sufrida por la clase media alemana. Recoge ya el profesor Antonio Chicharro que en este cuento «se anuncia [...] el invierno que cubrirá la política europea de los siguientes años que desembocaría en la guerra civil española y la segunda guerra mundial» (Chicharro, 2006b: 70 y 71).

Por su parte, Rosario Hiriart, en su magnífico libro *Las alusiones literarias en la obra narrativa de Francisco Ayala*, reconoce que en el periodo que va de 1941 a 1950 aparecen *Los Usurpadores* y *La cabeza del cordero* tras la década de silencio narrativo en que han tenido lugar la guerra civil española y la segunda guerra mundial, como

venimos señalando. Para esta, las alusiones contribuyen de una manera muy poderosa a expresar en profundidad la realidad del momento histórico, destacando los desastres y los conflictos, muchas veces presentándolos a la manera cervantina, «invitándolos a encontrar siempre, al adentrarnos en sus referencias, el latido de las más hondas *cuitas* espirituales y morales» (Hiriart, 2008: 38-39).

Para Blanes aún en *Los usurpadores* no podemos hablar de lo que se ha venido en llamar realismo sarcástico, pues aún las imágenes vanguardistas no han desaparecido por completo; mientras que en *La cabeza del cordero* «el catalejo distanciador transforma y aleja la realidad inmediata [...] a favor de lo histórico remoto», de tal manera que se usa una lente de aumento que trae a primer plano «los detalles de una sórdida intimidad cotidiana» (Blanes, 2001: 56). Para Hiriart, Ayala utiliza sin embargo este catalejo desde el mismo prólogo de *Los usurpadores*, solo que el lugar hacia el que enfoca es diferente en un libro y en otro: en *Los usurpadores* lo enfoca hacia el pretérito mientras que en *La cabeza del cordero* lo hace «sobre un presente visto desde la perspectiva de un futuro» (Hiriart, 2008: 43-44).

Cuando nos referimos a que Ayala utiliza una técnica cervantina en el tratamiento del tema de la guerra en las colecciones de libros que nos ocupan, y principalmente en el segundo, venimos a referirnos a que lo hace de manera «oblicua»; pues es consciente de que «la forma artística indirecta sirve más eficazmente que el *verismo*» (Blanes, 2001: 58) para su propósito último: realizar una sólida crítica política y social. Para conseguirlo, disuelve lo político en una «representación fragmentada del conflicto» (Blanes, 2001: 58), que se funde con otros temas y variedad de perspectivas, a lo que contribuye la presencia de diferentes protagonistas y diferentes voces narradoras... De esta manera se consigue que el tema de la guerra no se vea como «tema dominante, quedando en primer plano el grave problema moral que conlleva» (Blanes, 2001: 59). Pero maticemos que de ninguna de las maneras se trata de influir en el lector para que prefiera uno u otro «bando» sino que el asunto de la guerra, diluido y habiendo perdido su protagonismo central, aparece representado desde un fragmentarismo y un multivocalismo que pone en primer plano el estado moral de los personajes, retratándolos no «desde arriba» (al modo de Valle-Inclán) sino «desde dentro», esto es, «desde la perspectiva individual, movido por un propósito más ético que estético» (Blanes, 2001: 58). La apertura a lo moral se había iniciado con *Los usurpadores* pero será en *La cabeza del cordero* donde se adopta esta nueva distancia de la que acabamos de hablar, y la angustia profunda, más general en la colección primera, ahora se convierte en más particular, al referirse a verdaderos casos de conciencia de los

personajes. Será en «La vida por la opinión» donde un cambio de tono se haga perceptible, iniciándose la distorsión grotesca que a partir de *Historia de macacos* habrá de caracterizar la obra ayaliana y presentarla como una verdadera sátira moral (Blanes, 2001: 86).

4.4. ANÁLISIS DE *LA CABEZA DEL CORDERO*.

La cabeza del cordero reúne cinco novelas cortas, cada una de las cuales tiene como eje un enigma que suele atormentar a los personajes y que también se apodera del lector, al que inquieta. Este enigma provoca, como explica Rafael Lapesa «polémicas inanes, ansias de expiación, obsesivos temores o miradas retrospectivas en que el protagonista busca pretextos para justificarse» (Lapesa en Ayala, 1985a: 21). Así, en todos los relatos, asistimos a problemas de conciencia, todos ellos tienen como horizonte la guerra civil española en su carácter más previsible o presentado en su actualidad. O se atiende a sus consecuencias inmediatas o la catástrofe es recordada. Hay que establecer una clara excepción, y es que en el caso del cuento de «El mensaje», la acción se sitúa en tiempos anteriores al 1936, presentando «el clima social en que fueron posibles la escisión abismal y la subsiguiente matanza» (Lapesa en Ayala, 1985a: 21).

Los personajes se disponen o a tomar partido ciegamente, o «a recelar o malquerer a quien piense de otro modo» (Lapesa en Ayala, 1985a: 21), o se colocan en actitud de expectación irracional esperando a que ocurra algo extraordinario que, en realidad, no existe. La presencia de dicho elemento irracional es tomada con ironía en «El mensaje», mientras que en otros casos, como es el de «El Tajo», se asiste a un «íntimo drama de remordimiento». En «El regreso», asistimos al miedo al peligro externo, donde la recuperación de un espacio, el de su tierra natal, hace al protagonista revivir también un tiempo pasado, a la vez que intenta construir, con monólogos de anticipación, las escenas que vivirá al reencontrar a algunas personas o lugares (Escudero, 1989: 63), mientras que en «La cabeza del cordero», aparece una isotopía entre heroísmo y horror recordado *versus* la «insensibilidad acomodaticia» de quien recuerda los horrores sufriendo noches de indigestión. Otras veces, tanto la actualidad como la historia vienen a confluir en un mismo dolor, incorporado en el cuento a modo de sonrisa irónica como ocurre, por ejemplo, en «La vida por la opinión» (*Vid.* Lapesa en Ayala, 1985a: 21).

De modo general, podemos pues decir que se trata de un conjunto de relatos breves multiformes con un estilo tan desigual que podría pensarse que han sido escritos por

diferentes autores, lo cual quizá se deba a la considerable distancia de tiempo entre la escritura de unos y otros, así como al hecho de que el escritor vivió exiliado durante largo tiempo de España, lo que quizá propiciase que tuviese «inoculada una rojez que acaso involuntariamente va a parar a sus cuartillas y este es el porqué de las innumerables tachaduras que ha habido que hacerle» a algunos cuentos (Ayala, 1988b: 53).

Keith Ellis, en un artículo titulado «El enfoque literario de la Guerra Civil española: Malraux y Ayala» (1962), señalaba una diferencia entre la atmósfera de *L'Espoir* de Malraux, «en la que dominan las pasiones generales desatadas por el vértigo de la historia», y *La cabeza del cordero*, que realiza un examen íntimo de conciencia, motivado por una preocupación profunda y continua para penetrar las fuerzas que afectan al hombre. Asistimos a una meditación sobre el poder, y para ello no puede nuestro autor adoptar una visión partidista. La realización de este examen de conciencia desde diferentes perspectivas, no obstante, no sería aceptada por esa voluntad infranqueable censora del franquismo, quien, aun en los años sesenta, cuando se produce un nuevo intento editorial por rescatar la obra de Ayala exiliado, elabora informes de censura, aun conservados en el Archivo General de la Administración. De entre dichos informes, tajantes siempre, destaca el del 10 de junio de 1964, en el que se denuncian los motivos políticos y morales, pasando por alto todo posible juicio literario, tanto de *La cabeza del cordero* como de *El as de bastos*.

Como explica Sanz Álvarez, el tiempo de la Transición en España era de tal perplejidad que asistimos a un tratamiento ambiguo en los expedientes de la censura en relación con la producción editorial de Ayala. Este, a diferencia de otros escritores exiliados, «pudo ver distribuidos sus libros en España mucho antes de la muerte del dictador» (Vid. Sanz, 2006). No obstante, es también cierto que en la víspera del proceso de democratización, algunas obras o cuentos, (entre ellos, algunos relatos de *La cabeza del cordero*), no pasaron aún el veto de la censura. Quizá sea por ello por lo que el 30 de marzo Ayala se decidiese a escribir al ministro español de Información y Turismo, don Manuel Fraga, pidiéndole que se agilizaran los trámites burocráticos de la Inspección de Libros, y que pudieran reunirse sus relatos en una colección de un volumen. Explica Sanz que Fraga le contesta el 8 de abril con una cordial carta donde le dice que ha dado las instrucciones pertinentes «a fin de que sus narraciones sean examinadas con un espíritu amplio como el que en todo momento se procura tener hacia la obra de los intereses españoles». Pero aun así, habría que esperar hasta el 1970 para que el otro libro del que nos ocupamos, *Los usurpadores*, circulase por España «sin enmiendas ni tachaduras»

(Sanz, 2006: 6), que se editó en Andorra con brillante prólogo de Andrés Amorós quien tuvo el acierto de incluir un poema de Max Aub dedicado a Ayala titulado «El converso», poema de estilo vanguardista que homenajeaba el relato «El hechizado» de *Los usurpadores* (Sanz, 2006: 5).

Pero volviendo a *La cabeza del cordero*, podemos decir que es una de sus obras más logradas, publicada en el 1949, tras abandonar el espíritu vanguardista de sus primeras obras juveniles, que se enmarcaban en la época de las vanguardias del primer tercio del siglo XX. Como ya señalamos con anterioridad, la guerra civil abrió en la producción ayaliana una clara brecha, que supuso un cambio en su concepción estética, que le llevó a llevar algunos años de silencio en cuanto a la escritura de obras ficcionales, y que acabó por provocar que abandonase los juegos formales juveniles vanguardistas para ayudar a comprender lo que había ocurrido en el mundo atisbando las posibles razones ocultas que ayudasen a explicar esa explosión de violencia desenfrenada, que había venido a culminar en la guerra civil española y en la segunda guerra mundial. Dicho «cambio de miras» así como de clima espiritual de toda una generación queda recogido en su «proemio» al libro que nos ocupa (*Vid.* Ayala, 1969), donde realiza un profundo análisis de la situación no solo literaria sino también social. A este periodo dramático y sombrío, explica Hiriart, alude nuestro Ayala de la siguiente manera:

A la vez, el ambiente de aquella sensual alegría que jugaba con imágenes, con metáforas, con palabras y se complacía en su propio asombro del mundo, divirtiéndose en estilizarlo. Todo aquel poetizar florido, en que yo hube de participar también a mi manera, se agostó de repente; se ensombreció aquella que pensábamos aurora con la gravedad hosca de acontecimientos que comenzaban a barruntarse, y yo por mí, me reduje a silencio (Ayala, 1969: 598).

Ayala no es cronista que relate el conflicto sino que sondea el fondo de lo humano, y señala las fuerzas latentes y suturas que llevaron al sujeto cultural español a permitir o propiciar el contexto de una violencia que acaba estallando en forma de guerra fratricida, retratado este periodo de la guerra civil «bajo el aspecto permanente de las pasiones que la nutren, o podría decirse: la guerra civil en el corazón de los hombres», en sus propias palabras. Nos recuerda que la historia de este periodo «es la historia de pocos años... », pero aquella en la que se producen tanto la guerra civil española como la primera y segunda guerra mundial. No es de extrañar que a esta época la dé en llamar «la gran crisis de Occidente que debía triturar al mundo entero después de haber arrasado y consumido

a España» (Ayala, 1969: 599-560). Su generación «quedó en suspenso, cortada», y para este, se abrió un periodo de silencio en el campo de sus obras de ficción. Como explica Amorós, han pasado los años, ha seguido la vida y se ha producido en el escritor la sedimentación de la experiencia hacia una sólida madurez, o, en sus palabras, «ese lapso de silencio dejó tras de mí la fase que pudiera denominarse de aprendizaje» (Ayala en Amorós, 1972: 39).

Volviendo al breve análisis que nos proponemos hacer de la presente obra, hemos de destacar que Ayala, siempre realiza el mismo *modus operandi*, absteniéndose de calificar o valorar los hechos en calidad de narrador, «aunque casi siempre la fuerza de los hechos impone en algunos de sus relatos un rechazo o una calificación negativa», ante la violencia del crimen, como ocurre en «El Tajo»; o ante la ausencia de piedad o cariño familiar como ocurre en «La cabeza del cordero» (Escudero, 1989: 64-65).

Fryda Schultz de Mantovani establecía a nuestro entender una certera diferencia entre el clima que le imprime Ayala a *La cabeza del cordero* y a *Los usurpadores*, el libro escrito y publicado inmediatamente antes de aquel. El estilo que empleó el novelista al primero, «imprime a las ficciones un clima tan denso que los seres y las cosas parecen moverse en él dentro de un círculo infernal, contemplados por un ojo irónico al que no le falta la simpatía por sus miserias» (Schultz, 1949: 364). Para Schultz, y como recoge Hiriart, Ayala diseña las cálidas pasiones dejándolas como un témpano, enfriándolas, en medio del clima serio que rodea a todo el libro y en el que se contempla un «temor y temblor» que ya en *Historia de macacos* se hace cómico en el tono, apoyándose la estilización estética sobre el aspecto grotesco de la realidad (Hiriart en Ayala 1978: 18).

Podemos decir que entre uno y otro, a modo de punto de transición, encontramos *La cabeza del cordero*, en el que, aunque el tono siga siendo serio, detectamos móviles «elevados y generosos de la contienda» tratados claro está, con reticencia a la vez que con «leve ironía». Estos, explica Hiriart, solo se aluden, porque descartarlos hubiera resultado en cierta manera muy sarcástico. Se alude a ellos, sí, pero, tal y como reconoce Ayala, da de lado a todo el aspecto político de la guerra, ya que reconoce, nunca fue su propósito novelar sobre esta, y se concentra «sobre los temas morales que la guerra permite contemplar ampliados, como a través de un cristal de aumento», explica Ayala en «Carta literaria a H. Rodríguez de Alcalá» (Ayala, 1972a: 121).

Estelle Irizarry explica, de hecho, que estas narraciones «rechazan enfoques políticos, buscando los motivos y las pasiones que nutren tales crisis, y no las justificaciones o censuras políticas». Lo que se propone Ayala, en tanto intelectual y

artista, es pues encontrar el equilibrio entre el intelecto y la estética del ejercicio del novelar, ambos elementos vitales para lograr el objetivo que sus obras de arte tienen: orientar al hombre y ser una expresión artística perdurable (Irizarry, 1971: 109). En el mismo sentido, ya Andrés Amorós afirmaba de hecho que al crear vida en sus narraciones, hace al lector pensar, al mismo tiempo que piensa él mismo, preguntándose y preguntándonos por el sentido de la catástrofe española, que para este es uno solo, el verdadero (Amorós en Ayala, 1969: 56).

El tono de *La cabeza del cordero* como se aprecia en las cuatro narraciones que originalmente lo integraron, esto es, «El mensaje», «El Tajo», «El regreso» y «La cabeza del cordero» es melancólico, «calladamente doloroso» y muy reflexivo. Dicha reflexión va a proyectar, a su vez, «una implícita pero tremenda condenación moral sobre los acontecimientos relatados» (Hiriart, 1978: 23-24). Sin embargo, en «La vida por la opinión», cuento que se agrega más tardíamente al libro, el tono cambia, aplicándosele cierto humor a hechos que son en sí, explica Hiriart, «excesivamente crueles», introduciendo Ayala una suerte de insinuación de sarcasmo, que se deja ver en la complejidad de la nueva visión de aquello que para el autor ha sido «real historia vivida». Ayala, de hecho, es consciente del cambio de tono de esta última narración, cuando en el prólogo a la segunda edición del libro, en el 1962, explica que tiende a iluminar (desde un ángulo moral) «el proceso de putrefacción a que, inevitablemente, están sometidos los frutos de la vida bajo el régimen del odio» (Ayala, 1969: 595). Y, aunque los cinco relatos son narraciones independientes, en todos ellos, se contempla la guerra desde una cierta distancia, que Ayala estima necesaria para llevar a cabo «la objetivación artística», pues sino, le quedaban demasiado próximos los temas tratados, tanto temporal como emocionalmente (Ayala en Amorós, 1972b: 40).

Pero no con ello queremos decir que el tema de la guerra se recoge de manera anecdótica o simplista, antes justo al contrario, es decir, tratada en profundidad, intensificando «todos los otros temas que hasta entonces habían sido objeto de la actividad literaria del autor», (Hiriart en Ayala, 1978: 24) particularmente los contenidos en el libro inmediatamente anterior, *Los usurpadores*, pues ambos «revelan las mismas preocupaciones básicas» y optan por el mismo modo de mirar el mundo, y, aunque utilicen un material diferente y, claro está, un estilo diferente acorde con el tratamiento de dicho material (Hiriart en Ayala 1978: 25).

El tema y el ambiente contenido en las narraciones pertenece, hemos dicho, a un pretérito ya irrevocable, y los acontecimientos ya están insertados en el campo histórico,

presentándosele a aquellos lectores que no han vivido la guerra de manera directa, como historia, como agua pasada, en expresiones ayalianas y, «su turbiedad, no les afecta directamente». Podemos decir que dichos acontecimientos ya han sido digeridos por la conciencia nacional y se han convertido en «materia de estudio» de los historiadores profesionales, pero ello no reduce el objetivo ayaliano al encerrarlos en episodios ficcionales: les da un «objetivo literario», que hace que «los excesos, desórdenes y crueldades inevitables en una contienda civil» estén colocados «(descartada de cualquier intención anecdótica) en una perspectiva que apunta hacia valores intemporales» (Vid. Ayala, 1972f). Ya en el mismo prólogo, que data del 1972, explica que los relatos integradores de su obra, «ofrecen una versión, entre tantas posibles, del modo como yo percibo, en esencia, el tremendo acontecimiento por el cual nosotros, los españoles, hubimos de abrir la grande y violenta mutación histórica a que está sometido el mundo» (Ayala, 1972f: 605). Al operar sobre una experiencia tan cercana a nuestro autor y a la vez tan sumamente dramática, la angustia se apodera de él y de todo el pueblo español, haciéndose a su vez cada vez más acuciante y desesperanzada (Gullón, 1950: 4).

La guerra, interpretada como vemos como la crisis de la conciencia humana, es manifestada en los relatos ayalianos de *La cabeza del cordero* mediante «manifestaciones del desgarramiento emocional que dividió a los españoles» (Ellis, 1964: 128) incluyendo un nimio de episodios militares y proporcionándonos una lectura de la realidad íntima de los personajes, que no dejan de ser «hombres vulgares en situaciones verosímiles» (Ellis, 1964: 128). Hiriart reconoce además que a dichas experiencias pretéritas de la guerra civil, Ayala les infunde un valor literario que les aporta cierta autonomía frente al hecho concreto de su contingencia histórica, y así, al preservarlos de la corriente del tiempo, los convierte en sucesos de todas las guerras (Hiriart en Ayala, 1989b: 12).

En cuanto a su ordenación cronológica, las novelas están ordenadas teniendo como pórtico al «El mensaje», que, como hemos dicho, se sitúa en un momento anterior al emplazamiento histórico de la guerra civil, terminando con novelas que se sitúan seis años después del episodio de la catástrofe. Como explica Hiriart, solo «El Tajo» presenta la guerra en su actualidad, pero de un modo indirecto, pues «no hay en el ninguna operación militar de envergadura» (Hiriart, 1978: 34).

Ayala no nos explica el carácter ni la personalidad de sus personajes, sino que estos son simplemente presentados «en acción», procedimiento por el que logra que su conducta sea equívoca, dentro de esa situación angustiosa que todos los personajes están viviendo. Dicha situación angustiosa, ya sea un recuerdo, una imagen obsesiva, un deseo

apasionado...constituye el verdadero centro de la narración, como ocurre por ejemplo en «El Tajo», donde el protagonismo central lo tienen los recuerdos de Santolalla que en forma de *flashback* vienen y van a su memoria. No asistimos tampoco a un juicio de las conductas de sus personajes, pues para Ayala, son «inocentes- culpables o culpables-inocentes», que van pesados y pesadumbrosos por lo vida, pues «llevan sobre su conciencia el peso del pecado, caminan en su vida oprimidos por ese destino que deben soportar», un destino angustioso que les ha tocado en suerte vivir, «[que]les ha caído encima desde el cielo, sin responsabilidades específicas de su parte» pero que, sin embargo, es «siempre merecido» (Ayala, 1978 : 604).

Los personajes, explica Hiriart, en sus cuentos están presentes, pero claro está, por el proceso de transustanciación literaria, son transferidos al mundo imaginario, sacándolos de la línea temporal, aunque realmente la acción tenga su razón de ser en «seres humanos y acontecimientos históricos que un día pertenecieron a la esfera de lo contingente». El tema que motiva todos los cuentos de *Los usurpadores* es esa guerra civil española, «sus dolorosas consecuencias, personajes públicos y privados, el escritor mismo en su experiencia real» y todos estos elementos componen una estructura verbal en la que intenta encontrar «una interpretación del sentido o sinsentido de la vida, o del carácter inescrutable del destino». La interpretación de este grave tema dota al libro de una grave intensidad dramática, que duele, pues «golpea y corta el aliento» (Hiriart, 1978: 34).

4.5. «EL MENSAJE».

El ambiente de crispación y de histeria colectiva aparece ya en el cuento «El mensaje», único situado en un tiempo anterior a la guerra, en el que parece se preludia la hostilidad demente que dividirá a las familias, amigos y vecinos. Como recoge Rosario Hiriart en palabras ayalianas, en una de las ediciones que manejamos de la colección, este cuento es el «pórtico para las otras novelas, y en él la guerra ya ha hecho acto de presencia con la fuerza irrevocable de lo acontecido» (Ayala, 1978b: 25).

Su protagonista, un pequeño y menospreciado negociante cuya vida transcurre entre viajes, regresa por una noche a su pueblo natal, donde su primo le contará la historia de un extraño manuscrito ilegible que, dejado en el lugar por un viajante desconocido, ha provocado la curiosidad y finalmente el nerviosismo de toda la población. A través de los vulgares personajes de este relato coral, logra delinear Ayala, pues, el espíritu de una

España anterior a la guerra, pero ya fragmentada en mil pedazos, donde cualquier nimiedad sirve de contexto para desplegar las más bajas pasiones de unos hombres abocados a la sinrazón colectiva.

El cuento se construye sobre un gran vacío central: un absurdo manuscrito indescifrable, a raíz del cual surgirá el conflicto entre los primos aun no habiendo una base real. El manuscrito representa a ese agujero, a ese vacío que termina por desatar enconadas pasiones y obsesiones varias. El diálogo entre los primos es evidente durante todo el relato, pero se nos antoja como un verdadero «diálogo de besugos», que deja entrever al fondo del discurso mantenido entre Roque y Severiano una isotopía sobre la que se construye todo el cuento: la presencia latente de un pueblo curioso, inactivo y a veces muy mezquino, víctima de la rutina y del aburrimiento más absoluto, falto de aspiraciones. Dicha mezquindad pasa a ser el germen que dará lugar al odio.

Ya Morón Espinosa en su ensayo «De la oquedad como eje constitutivo. *El mensaje*, de Francisco Ayala» evidencia así que toda la historia se construye alrededor de dicho vacío, «el vacío de un manuscrito nombrado *in absentia* y de escritura indescifrable» (Morón en Vázquez y Sánchez, 2004: 211-220). Este *vacío narrativo* es alegoría del *vacío existencial* de unos personajes que pasan su vida en la «aurea mediocritas de los vacíos días sucesivos», y es que si los personajes de la historia consideran que el manuscrito «no tiene ni pies ni cabeza», la historia aquí contada tampoco tiene en apariencia ni pies ni cabeza, y ahí estriba, a mi entender, su gran complejidad (Morón en Vázquez y Sánchez, 2004: 211-220). Tal carencia es lo que paradójicamente llena de sentido al cuento que nos ocupa (Chicharro, 2006c: 13).

La historia, aunque aparentemente de argumento muy básico, como veremos a continuación, refleja grandes temas isotópicos constantes en la preguerra civil española: los días grises, la sofocación de la envidia que tensiona a los personajes y que rige las relaciones entre ellos, la presunción estúpida, el aburrimiento, las ganas de que ocurra algo extraordinario que los apasione y arrebate al pueblo esa estofa interior que los tiene amansados. En definitiva, la búsqueda de una chispa que encienda al pueblo. El problema mayor, estimo es que el nunca descifrado manuscrito parecía sugerir el anuncio de la eminente guerra civil.

Técnicamente Ayala realiza un experimento a nuestra manera de ver las cosas: utiliza la técnica del suspense sobre la nada, aumentando el sentido misterioso a través de la meticulosidad creciendo en los detalles, de esta «necia historia pueblerina», como la califica, burlescamente, su autor (Amorós, 1978: 23), «que arrastra insensiblemente al

lector» [...]. El problema, repetimos, es que «la calma chica [...] suele preceder a las tormentas», esto es, la «estopa» tranquila en la que vive el pueblo es una «calma» ficticia, que acabará por estallar en una gran hecatombe (Amorós, 1978: 23).

El narrador, Roque, visita a su primo Severiano. El primero, es viajante de comercio, el segundo, dueño de un pequeño almacén de herramientas agrícolas que ha heredado de su tío. La visita se torna interesante cuando durante ella Severiano pide a Roque ayuda para descifrar «un papelito que [les] ha dado muchos quebraderos de cabeza». Es a través del diálogo de los primos como conocemos al narrador, un hombre «mezquino, vanidoso y lleno de envidia» (Hiriart en Ayala, 1978b: 25) que además se considera muy superior a su primo, al que ve como un hombre mediocre y al que habla desde la ironía y el sarcasmo más absoluto.

La acción y la trama argumentativa alcanzan tensión conforme crece el ambiente de crispación entre ellos, por dos cosas a nuestro entender: por la imposibilidad de descifrar *el papelito* y por la imposibilidad de comunicación que se establece entre ambos primos, sintiéndose cada vez mas diferentes entre sí como si descubriesen que, aun habiendo crecido juntos, la distancia que se interpone ahora entre ellos, es, insalvable. La animosidad del pueblo por desvelar lo cifrado en el manuscrito, ayuda a crear aun más tensión.

A través de la narración de Roque, no solo conocemos desde el punto de vista de este las limitaciones de la persona de su primo, sino las suyas propias, es decir, los vacíos centrales de la constitución de la personalidad de ambos primos, que se evidencia por ejemplo en los cambios de humor, en las salidas de tono y otros indicadores de su carácter intolerante y presuntuoso que deducimos de su discurso.

Para Hiriart, Roque es un personaje que lleva una vida gris, aburrida, e indiferente y que, cansado por la cotidianidad de su rutina, se deja engatusar por las ansias del desciframiento del papelito, quedando finalmente aún más atrapado en la obsesión que su propio primo. Quizá sea ello lo que le lleva a realizar una acción violenta y grosera: propone a Severiano robarlo del cuarto de su prima Juanita.

Para Irizarry, el pupitre de Juanita viene a representar *una caja de pandora* que, al abrirla hace que una fuerza demoníaca allí contenida, se imprima en el corazón del pueblo español, de tal manera que el odio acaba apoderándose de estas criaturas vulgares y rutinarias, que viven con la esperanza de que suceda algo extraordinario y, como no sucede, toman algo absurdo y lo convierten en un hecho de suma importancia: inventan una historia alrededor de la génesis y de la llegada del *papelito*, así como siguen las

diferentes posibles interpretaciones que en el pueblo se le ha venido dando, procurando entre ellos un diálogo polémico en el que las miradas retrospectivas con referencias a la niñez y a los diferentes posibles desciframientos del papelito se van sucediendo. Sea como fuere, el papelito absurdo constituye el centro de la narración.

No queremos dejar de traer a colación la referencia que ya Irizarry señalara del mítico recipiente griego, *la caja de Pandora*, aquella tinaja ovalada o *pithos*, que actualmente ha tomado la forma de caja, que recibió Pandora, prometida de Epimeteo, hermano de Prometeo, por regalo de bodas. La mitología griega cuenta que Zeus, deseoso de vengarse de Prometeo por haberle robado el fuego y habérselo entregado a los humanos, manda a la Tierra a una mujer llamada Pandora, con quien este se casó. Los dioses habían otorgado a Pandora una gran curiosidad, que recuerda a la que todo el pueblo del cuento «El mensaje» manifiesta por descifrar el manuscrito, por lo que decidió abrir la tinaja para ver qué había dentro. Al abrir la tinaja, escaparon de su interior todos los males del mundo, y, cuando atinó a cerrarla, solo quedaba en el fondo *Elpis*, que es el espíritu de la esperanza. De esta historia surgirían dos expresiones que aún hoy perduran en la idiosincrasia del pueblo español: «La esperanza es lo último que se pierde», en relación a que lo único que quedó en la caja tras haber podido ser cerrada de nuevo es el «Elpis»; y, «abrir la caja de Pandora», como el proceso por el cual se realiza una acción tan simple como abrir una caja, en apariencia acción pequeña e inofensiva pero que puede acarrear consecuencias catastróficas.

Así, si tenemos en cuenta que Ayala coloca este cuento como el primero de sus narraciones referidas a la guerra civil española, quizá sea porque desease realizar la analogía siguiente: por la curiosidad de los hombres, en este caso la de Roque, se realizó una primera acción violenta, la intención de robar del pupitre de Juanita el manuscrito, y, al abrir dicho pupitre, y tras esa ínfima acción violenta, se irían desencadenando las catástrofes sucesivas, narradas en los cuentos sucesivos. Cuando nos referimos en la actualidad a que alguien amenaza con «abrir la caja de Pandora», nos estamos refiriendo a que si toma esa decisión, se sucederán inexorablemente múltiples conflictos. Según la mitología griega, y como explicamos arriba, en esa caja o vasija, Pandora llevaba contenidos todos los males del mundo, que habían sido escondidos en ella por los dioses, a modo de venganza. Pandora, presa de la curiosidad, abrió la caja y vertió su contenido, diseminando por nuestro planeta todas las enfermedades y demás calamidades que sufre el género humano. Al ser consciente, Pandora cerró rápidamente la caja, pero ya en ella solo restaba lo que podríamos considerar el antídoto contra todas esas calamidades, la

esperanza de superar con esfuerzo todos los males que nos aquejan, consiguiendo hacerlos volver a la caja y cerrarla con siete llaves, de tal manera que nunca más volvieran a salir. Ayala, humanizando a sus personajes con los matices del gris, hace que en este primer relato aparezca ya la especulación: el lector se pregunta: ¿qué contendrá el manuscrito?, ¿de dónde habrá salido?, ¿será posible finalmente descifrarlo?, y esa expectación del lector quizá nos esté revelando los mismos miedos de cada lector.

4.5.1. *El mensaje como ejemplo de instancias avanzadas y atrasadas.*

Hoy se piensa que el carácter colectivo de las distintas comunidades, grandes o menores, está constituido, si acaso, por el entramado de los valores que en ellas se aceptan tradicionalmente, y así prevalecen en su seno. Estos valores, lejos de ser inamovibles, se modelan, alteran o cambian con el tiempo, permitiendo que desde el exterior se constituya *un estereotipo* –sobre todo, aquellos que parecen halagüeños– que asumirán e interiorizarán los miembros del grupo (Vázquez, 2007b: 49-50).

Desde ya confesamos que para nosotros ese vector que mueve a todos los personajes ficticiales de dichos cuentos ayalianos y en realidad a cualquier ser humano es el del *deseo*, en su vertiente colectiva o individual, y representa el verdadero motor del cambio en la historia, ya que a nuestro entender es la fuerza atractiva que hace que una instancia avanzada se haya movido y salido de su estado de cerrazón y de *obsoletismo*.

Aún más, la atrasada, movida por el deseo de alcanzar a la avanzada, en muchas ocasiones, se mueve igualmente, porque realmente también dicha instancia retrasada anhela superar las condiciones socioeconómicas actuales, muy frustrantes de otra parte, así como los moldes morales en los que ya no se siente cómoda.

Sí es cierto que el tiempo en el que una y otra siente dicho deseo puede ser muy diferente, o puede que la que denominados «instancia atrasada» sea representada por un sujeto que no tenga el mismo deseo que el de la «instancia avanzada» y avance en otra dirección, por lo que sigan estando descompasadas ambas instancias. Por ello, y matizamos, si decimos que hay veces que la instancia avanzada «tira» hacia sí de la atrasada, otras veces puede ocurrir que los sujetos libidinales que se esconden tras estas, presenten distintos deseos, pudiendo incluso ser contradictorios.

Ahora bien, dicho vector dinámico del sistema sociedad, que creemos es siempre el deseo, puede ser espontáneo o manipulado, puede ser consciente o no-consciente y puede ser compartido por los individuos de una colectividad o, por el contrario, un simple

deseo individual. Pero al fin y al cabo consideramos que ese deseo, que ya puede estar orientado hacia el pasado o hacia el porvenir, es lo que viene a gobernar la experiencia cotidiana de cada uno de nosotros a lo largo de nuestra existencia. Reconocemos un sujeto colectivo, que sería el pueblo español de preguerra civil, que queda ejemplificado y escindido en dos instancias contrapuestas: la avanzada, que vendría a ser Roque; y la atrasada, que vendría a ser su primo Severino.

Existe una referencia bíblica que no quisiera dejar pasar por alto referente a las dos instancias, la avanzada *versus* la atrasada. Como ya dijimos con anterioridad, a la hora de hablar del pecado o caída original, Caín, como Severiano, era agricultor (salvando las distancias, pues Severiano trabaja en un almacén agrícola), mientras que Abel, se dedicaba a un oficio nómada (la ganadería), al igual que Roque, que en su calidad de viajante de comercio, ha de realizar viajes constantemente. Teniendo en cuenta este símil que hallo, podemos decir que quizá Ayala tomase para la creación de sus personajes a estos dos primeros humanos, entre los que, de otra parte, se produce el primer conflicto fratricida.

Se ha venido interpretando que la ofrenda de Caín a Dios no fue de sus frutos más selectos, pero tras la lectura de varios estudios consideramos que el verdadero problema de su ofrenda no estribó en la calidad de los productos ofrecidos sino que, y tal como se registra en *La Biblia*, en el libro de los «Hebreos» (He 11:4), el problema de la ofrenda de Caín es que carecía de la motivación de la fe, frente a la de su hermano Abel, que representaba una «vida derramada», en el sentido de que su sangre es vertida por su hermano Caín en la tierra. En el libro de los «Salmos» (1Sa 16: 7) nos dice *La Biblia* que Jehová, concededor del corazón de los hombres, sabe de la actitud incorrecta de Caín, que llega a manifestarse con claridad tras haber sido rechazado su sacrificio. Lo interpretamos como que Caín ya llevaba en su ser la semilla del mal y tras ser rechazada su ofrenda, tal y como se explica en el libro «Gálatas», empieza a demostrar abiertamente «las obras de la carne», esto es, sus actitudes más libidinales, tales como «enemistades, contiendas, celos y arrebatos de cólera» (Gál 5: 19 y 20). El proceder irrespetuoso que constituye la «senda de Caín» es básico: Jehová le mostró que podía ensalzarse si sencillamente se dirigía a hacer «lo bueno». Este pudo haberse humillado y haber imitado el ejemplo aprobado de su hermano, pero prefirió pasar por alto el consejo divino de lograr dominar el deseo pecaminoso que «estaba agazapado a la entrada» deseando con vehemencia someterle (Gé 4: 6,7).

Antropológicamente también ha sido estudiado el hecho de que Caín fuera agricultor, al igual, por cierto que todos los pueblos enemigos de Israel, mientras que Abel era pastor, al igual que los israelitas, que eran nómadas, por lo que consecuentemente no podían ser agricultores. Pero la perspicacia espiritual no fue la única diferencia entre aquellos dos hermanos, pues también sus actitudes eran distintas. Por ello, «aunque Jehová miraba con favor a Abel y su ofrenda, no miraba con ningún favor a Caín ni a su ofrenda», quizá porque este realizó una mera adoración formal presentada de manera mecánica sin desarrollar una verdadera actitud de corazón.

En otro orden de cosas, en los discursos de ambos primos, considerados como prácticas sociales específicas, aparecerían ejemplificadas las dos personalidades que Ayala quiere a nuestro entender encerrar en estos dos personajes protagonistas: Severiano representaría al sujeto colectivo de preguerra que no quiere avanzar, mientras que Roque representaría a ese sujeto colectivo de preguerra que ha salido a Europa y al que le «chirría» el estado de cerrazón cultural y de *obsoletismo* sociohistórico en el que se sitúa su sociedad natal.

Roque, como sujeto ficcional, representa lo que a nivel consciente ya Ayala advierte en los sujetos de la instancia avanzada: aspiración a abrirse al mundo y necesidad de romper con esa coacción y usurpación de la libertad ideológica y espiritual. Pero como advertiremos, en el sujeto ficcional Roque, se evidencian otro gran número de frustraciones de las que Roque mismo no es consciente pero que Ayala nos muestra a través de su discurso.

Así, como se sabe, uno de los síntomas de la crisis occidental de posguerra es que nadie parece responsable de los hechos en una sociedad en la que el individuo se diluye en la masa anónima, amorfa... Una masa en la que nadie sabe nada de forma precisa, en la que la información y la responsabilidad de los hechos no se señala más que de una forma vaga, como dice el primo Severiano en el relato que nos ocupa, al protagonista-narrador, Roque: «[...] pues, en concreto, ¡nada! Ya te digo que nadie lo ha visto, si apuramos los hechos. Y cuando en un momento dado todos quisieron hacerse los interesantes dando precisos detalles, nadie coincidía con nadie» (Ayala, 1972d: 69).

Si realizásemos una lectura vertical-horizontal del cuento, podríamos desgranar su estructura narrativa en varias secuencias, tal como explica Álvarez en *Semiología y narración en el discurso literario de Francisco Ayala*. Partiríamos de una secuencia primera, en la que encontraríamos varias acciones que se siguen cronológicamente en el tiempo: el descubrimiento del papel; el hecho de que Antonio el posadero no sepa

descifrarlo; Antonio recurre a don Diego, que tampoco consigue descifrarlo y Antonio acude a Severiano, quien tampoco lo descifra pero pide a Antonio que se lo ceda, y es entonces cuando comienza la obsesión por descifrarlo en Severiano, que sería la secuencia número dos. En esta segunda secuencia tendríamos las siguientes acciones: Severiano recurre al cura y al boticario; los vecinos comienzan a dar su opinión y a elaborar conjeturas; los protagonistas se lo piden a Juanita... Así podríamos seguir enumerando acciones en secuencias que se seguirían las unas a las otras de manera cronológica y siempre el motivo del paso de una acción a otra es que alguien más del pueblo se ha contagiado de la necesidad de descifrar el papelito o alguno de los que lo tenía en su posesión ha acudido a alguien para que le ayude a descifrarlo. La tensión narrativa, como vemos, gira en torno a un papelito que «nos ha dado muchos quebraderos de cabeza».

Los acontecimientos los conocemos de la mano de Roque, quien, en sus palabras y en las transcripciones que hace de las de su primo, nos da sobrada cuenta de que el diálogo entre primos es *un no-diálogo*, tratándose de una incomprensión constante entre ambos, que hace que su conversación y su relación en sí se construyan sobre un verdadero vacío, un agujero de incomprensión. Esta constante incomprensión entre los primos asegura la falta constante de entendimiento entre ambos, provocadora de la irascibilidad que presenta siempre Roque hacia su primo, al que no le perdona lo que él ve como incultura y cerrazón. Pero la relación entre los primos es además reflejo, como ya explicara Andrés Amorós en el Prólogo a las *Obras narrativas completas* de Ayala, del carácter del pueblo en que vive Severiano: ese pueblo inactivo, curioso y mezquino, en el que reina el aburrimiento y la mezquindad, que serán a su vez la semilla del odio entre vecinos, entre primos, entre hermanos y, en fin, entre dos seres humanos les una el lazo que les una. Y es que este es precisamente otra consecuencia del descompasamiento de las dos instancias, el desgaste de las antes calurosas relaciones entre familiares cercanos: «Me convencí entonces de que ya no restaba nada de común entre nosotros [...]» (Ayala, 1989b: 71).

Y la incomprensión del carácter o de la forma de ser de su primo Severiano, hace que Roque, aunque según él mismo en sus narraciones, le diga las cosas a su primo «con mucha flema», se indigne por la forma de ser acomodaticia, conformista y maleable de su primo. Lo presenta como un títere al que se le pueden imponer las directrices ideológicas y morales tradicionales sin que se revuelva, sin que «chite». Y parece que lo que ello provoca en Roque, de carácter presuntuoso por cierto, es las ganas de agitarlo»,

de sacarlo de su contexto fácil, habitual y dado, para «ponerlo a prueba», para «desestabilizarlo» y, al fin, para «enseñarle algo más de mundo»:

Se lo dije con mucha flema. Pero me había indignado un poco la explicación con que mi primo se daba por satisfecho. Era ya solución demasiado cómoda, ¡caramba! ¿Que no entiendes una cosa? Pues ¡es que no tiene sentido, y listo! ¡Qué propio de ese modo perezoso, desganado; ese encogerse de hombros![...] el mismo que luego siguió con igual docilidad las directrices que le trazara el tío Ruperto; el mismo que se quedó ahí en el pueblo, muerto de ganas de ver mundo, pero aceptando una vida que le entregaban hecha... ¡Muy cómodo! Me dio rabia: por eso quise salir al paso de su teoría, o dejársela pulverizada (Ayala, 1989b: 84).

Y justamente de esa necesidad de mover las conciencias de los individuos «masificados» o de pulverizar las teorías necrosadas en ellos al estar en posición de cerrazón moral y cultural, aparece el compromiso del escritor para nuestro autor, como bien hemos ya aprendido.

Los personajes de este cuento son «criaturas vulgarísimas, y que ni siquiera pudieron ventear la futura tragedia» (Ayala, 1989b: 66-67), pero portaban en sí, sin saberlo, la semilla del odio

escondida dentro de sus vidas rutinarias y grises, en la tensión de la envidia sofocada, de la presunción estúpida, del aburrimiento, y también en el ansia de algo extraordinario, grande, de algún asunto susceptible de apasionar, y arrebatarse, y encender a todo el pueblo con lo que podría sugerirse que, en un sentido remoto, el nunca descifrado «mensaje» anunciaba eso, la Guerra Civil, y no otra cosa (Ayala, 1989b: 66-67).

Mientras que en el cuento que ahora nos ocupa, esos sentimientos de envidia, de incompreensión y de no entendimiento entre primos, presentan un cierto «juego cómico», en los siguientes cuentos tejerán «la estofa de la guerra, trocándose de repente en sustancia trágica» (Ayala, 1989b: 57-70). En «El mensaje» aún los protagonistas no son ni inocentes ni culpables, ni llevan en su conciencia el peso de ese pecado, porque aún no caminan en su vida oprimidos por ese destino que deben soportar, pero, de otra parte, es el cuento de la colección en el que la tensión y el clima de crispación se hacen más evidente: es el momento justamente anterior al estallido del gran conflicto. Las relaciones chirriantes entre primos se me presentan como un material elástico que está a punto de pasar el límite de su plasticidad, y que va a acabar en ruptura.

Como bien explica Antonio Moradiellos en su libro *Historia mínima de la guerra civil española*, la sociedad española ofrecía los contrastes más violentos en los momentos previos al estallido. Si de una parte encontrábamos en ciertos núcleos urbanos, un nivel de vida alto, adaptado a todos los usos de la civilización contemporánea, a pocos kilómetros, aparecían en España, aldeas que parecían detenidas en el siglo XV. Pero la diferencia abismal no se reducía a una diferente manera de organizar la vida, rural frente a urbana, sino que se traducía a una contraposición ideológico-religiosa que se hizo muy evidente en los momentos previos a la guerra: de una parte encontrábamos una «corriente vigorosa de libertad intelectual, que en materia de religión se traducía en indiferencia y agnosticismo» (Moradiellos, 2016: 42), y de otra, pero junto a la primera, todo tipo de «demostraciones públicas de fanatismo y superstición».

En este sentido Moradiellos encuentra una España «dual», la de la modernización y la del atraso, muy combinadas. Este dualismo no era manifestación del mito sempiterno de «las dos Españas», como aquellas «siempre mal avenidas y enfrentadas, como si fuera una maldición divina que pesaba sobre el país y sus habitantes» (Moradiellos, 2016: 42) sino que la dualidad era real. España estaba escindida.

Explica Moradiellos que los espacios geográficos y sus sectores productivos, atrasados o modernizados, nunca constituyeron un protagonista socio-político, que piense, planifique o planee sino que simplemente configura un escenario y un medio histórico en que las personas son las que actúan, ya sea individualmente, ya sea «consideradas colectivamente agrupadas», las personas «elaboran sus planes, definen sus propósitos y ejercen sus acciones, siempre en interacción con sus semejantes» (Moradiellos, 2016: 42). En este orden de cosas ya defendimos que el actante o actor social, esto es, el sujeto del cambio o «el verdadero sujeto volitivo de la acción histórica real», en términos de Moradiellos, es el ser humano en su condición singular o en sus agrupaciones grupales y no esa suerte de «prosopopeyas antropomórficas» que son en realidad «generalizaciones impersonales y pseudo-organicistas» (Moradiellos, 2016: 43). Así las cosas, sobre la base física o el escenario histórico de una España dual, de esas dos Españas, surgen de las personas reales diferentes proyectos políticos unívocos con sus respectivos apoyos sociales, intereses económicos y cosmovisiones culturales. Era de esperar que naciesen tan solo dos núcleos de proyectos sociopolíticos antagónicos pero en dicha España fragmentada no fueron dos sino tres los proyectos que nacieron y que en realidad existían, explica Moradiellos, en toda Europa en mayor o menor medida después del impacto devastador de la Gran Guerra de 1914-18. Nos referimos al reformismo

democrático, a la reacción autoritaria o totalitaria y a la revolución social. La primera guerra mundial con su carácter de «guerra total» había procurado una destrucción masiva de civiles y combatientes que dio lugar a que justamente apareciesen estos tres proyectos diferentes con sus respectivos principios sociales e intereses y respaldos económicos.

Por su parte, el reformismo democrático ofrecía el sufragio universal y servicios sociales para conciliar la economía capitalista, derechos individuales y cooperación interclasista, siendo esta la opción triunfante en Gran Bretaña y Francia. Por su parte, la alternativa revolucionara internacionalista era de matriz proletaria y campesina, y aspiraba a «construir un régimen colectivista y antiburgués bajo la dirección de un partido-vanguardista obrero y popular» (Moradiellos, 2016: 43); por último se abriría una tercera opción, la del modelo reaccionario, autoritario y totalitario, postulador de «un programa redentor de unión nacional y férrea disciplina social» (Moradiellos, 2016: 43) como el que había impulsado las variadas dictaduras militares de Europa centro-oriental desde 1919 y la dictadura civil de la Italia de Mussolini desde 1922.

Así las cosas, la dinámica inaugurada por la ruptura de 1914-1918 y articulada en torno a las «Tres Erres» (Reforma, Reacción y Revolución) acabaría por convertir los años de entreguerras «en un laboratorio de experimentación política singular donde la violencia llegó a ser parte legítima de la necesaria «higiene del mundo» por sus efectos «depurativos y simplificadores» (Moradiellos, 2016: 43).

Una vez aceptada la existencia de una España dual, una la que está en vías de modernización y otra la que queda estancada en el atraso, que viene a traducirse al juego de instancias avanzadas *versus* atrasadas que acabamos de ver, se produce en nuestro país un insalvable obstáculo para trasponer la misma al plano del protagonismo político y de la actuación social porque sobre la base física de esas *dos Españas* de la que hablábamos antes, no surgen como hemos dicho dos proyectos políticos sino tres núcleos de proyectos muy distintos y antagónicos, exactos a «la tríada de modelos que habían surgido en Europa al compás del impacto devastador de la Gran Guerra de 1914-1918», como tres opciones de proyectos de reestructuración del Estado y de las relaciones sociales que dominaron el periodo comprendido entre el 1919-1939 y que en pugna triangular, protagonizan la «espasmódica guerra civil europea», señalada ya por el historiador británico Donald C. Watt : «La guerra civil era en esencia un conflicto triangular: los conservadores tradicionales y los demócratas, sostenedores del Estado de Derecho, afrontaban el desafío simultáneo de los nuevos reaccionarios de la derecha

antiparlamentaria y de los revolucionarios de la izquierda antiburguesa» (*Vid.* Watt, 1975: 123).

Por su parte, el proyecto reformista, arraigado en las clases medias burguesas de tradición liberal-constitucionalista y triunfante en Francia, Gran Bretaña y los países nórdicos, pretendía «conciliar el funcionamiento de la economía capitalista con la integración de las clases populares en la gestión del Estado mediante la democratización electoral y la política de provisión de servicios sociales» (Moradiellos, 2016: 43). La alternativa revolucionaria estaba representada principalmente por obreros y una minoría campesina, radicalmente antiburguesa que deseaba la abolición de la economía capitalista y la posterior implantación de un régimen comunista.

Pero volviendo a la calidad del conflicto español, en cuanto que guerra civil, no dejaremos de señalar la gravedad que las fracturas presentes en la sociedad tienen en el origen del propio estallido. Ya advirtió Karl von Clausewitz a partir de su propia experiencia en las guerra napoleónicas que la guerra nunca estalla de improviso, pues su preparación no tiene lugar en un instante sino que «las pasiones que deben prender en la guerra tienen que existir ya en los pueblos afectados por ella» (Von Clausewitz en Moradiellos, 2016: 15).

Así las cosas, la naturaleza de las causas originarias planteaban verdaderos desafíos de complejidad inestimable que no estaban prestos a soluciones rápidas. Al agudo contraste señalado ya entre las zonas del país con predominio de una sociedad urbana modernizada cosmopolita y las zonas hegemónicas por una sociedad rural de mayor atraso socioeconómico y hábitos tradicionales se le unió la tensión entre «grupos sociales partidarios de alternativas liberales-democráticas o revolucionarias deudoras de una ética secularizante» (Moradiellos, 2016: 44) y el sector defensor de las tradiciones políticas y de los valores religiosos más conservadores, decididamente antiliberales.

La tensión creciente fue animada por la dinámica opositora entre el nacionalismo español unitario-centralista del estado liberal y las demandas autonomistas o secesionistas de nuevos nacionalismos de la periferia territorial (alentados, además, por la gran crisis colonial de 1898). Este juego de fuerzas opuestas revelaba en su matriz mas interna «un pulso latente entre la voluntad de primacía de la autoridad civil constitucional y las tentativas de un veterano pretorianismo militar fraguado por decenios de conflictos internos, crisis coloniales [...]» (Moradiellos, 2016: 44).

4.5.2. Técnica compositiva de «El mensaje».

Pero volviendo a la técnica compositiva de nuestro cuento y tal y como explica Estelle Irizarry, no es el único cuento en el que van a aparecer mensajes crípticos. En este caso, como ya hemos dicho, se trata de un «papelito» misterioso que se convierte en obsesión del pueblo entero y es por ello por lo que el núcleo desde el que se construye la narración es ese vacío central obsesivo. El papel, explica Severiano a su primo Roque, «letra por letra podía ser deletreado, con sus mayúsculas y minúsculas sus puntos y sus comas. Solo que tú no entenderías, lo que se llama entender, ni una jota» (Ayala, 1989b: 71). Estamos así ante un mensaje indescifrable, y ese carácter incomprensible, explica Irizarry, es lo que va a dar lugar a que los habitantes del pueblo ejerciten sus mentes para elaborar diferentes teorías. Advertimos, pues, que el descifrar el papel es solo la excusa que los habitantes necesitan para poder «rumiar» sobre algo, para poder sentirse útiles dado respuesta a algo, para poder proponer sus soluciones a algún problema, por absurdo que resulte: «Y es que estos pueblerinos atiborran de estopa el vacío de su existencia rutinaria, convirtiendo en acontecimiento cualquier nimiedad, sin el menor sentido de las proporciones» (Ayala, 1989b: 73), explica Roque.

Esa incomprensión, explica Irizarry, aumenta cuando la prima Juanita custodia el papel y rehúsa dárselo a Severiano. A mi entender el nuevo carácter de «inaccesible» o de «prohibido» que la respuesta de Juanita ha otorgado al papelito, aumenta el deseo obsesivo ya no solo de descifrarlo sino al menos de tenerlo, de palparlo, de manejarlo «entre las manos». No es el único cuento de la colección en el que advertimos esa falta de comprensión: en «La cabeza del cordero», el narrador explica que no entendía el diálogo en árabe de la familia mora que afirma parentesco con él; del mismo modo que en «La vida por la opinión», también aparece un espacio críptico en el cuaderno de un profesor de escuela secundaria que pasó nueve años durante y después de la guerra civil española, escondido como un topo en un agujero bajo la cama matrimonial de su dormitorio. Es durante este encierro autoimpuesto, cuando escribe «un absurdo relato ininteligible, a pesar de hallarse formado por palabras todas ellas legítimas de la lengua castellana» (Ayala, 1989b: 71-102).

Roque explica además el momento en el que él mismo pide el papel a su prima y esta se dirige a su hermano reprochándole que haya aprovechado la presencia de su primo para pedirle el papelito, exclamando:

¡Ah, no! ¡Yo ya no soy la que era! ¡No, a otro perro con ese hueso! No, no... Se había erguido mientras soltaba esta retahíla incomprensible, y las flacas mejillas se le habían teñido de un rubor falso; el peto bordado con cuentas de azabache subía y bajaba, agitado por la cólera, por la angustia... (Ayala, 1989b: 102).

Vemos cómo el simple hecho de que le soliciten el papelito genera el estallido de ira contenida, de una rabia y de una cólera angustiosa. No dejemos de señalar, además, cómo el narrador explicita que Juanita tiene tan interiorizados los rituales de la iglesia que en sus prácticas cotidianas los repite.

A través de personajes vulgares Ayala va delineando el estado de *sinrazón colectiva* en la que se encuentra esa sociedad inmediatamente anterior a la Guerra. Todos, incluso Roque, quedan «dislocados» por el deseo de desentramar el mensaje que contiene el absurdo papel. Roque justifica su angustia por descifrarlo explicando que él también es llevado por la obsesión colectiva porque el hombre, ante situaciones absurdas, no sabe lo que hacer y se siente paralizado, porque el hombre no puede defenderse del absurdo.

Para Roque, cuando uno se encuentra con situaciones corrientes, es capaz de mantener los pies en el suelo y dar cuenta de que cada cosa es lo que es, pero explica que cuando nace el absurdo,

comienzas a notar que ya no apoyas los pies sobre el suelo; quieres tocar algo, y donde creías hallar resistencia no la hallas, está frío lo que esperabas caliente, lo blando se te resiste, alargas la mano para agarrar una cosa, y resulta que se te ha escapado. Entonces, ya no sabes qué hacer... ¡Y no haces nada! Te quedas paralizado. Pues eso fue lo que me pasó a mí, y lo que me sigue pasando (Ayala, 1989b: 84).

Se sitúan ante unos hechos que parecen golpear la vida humana y que nos sitúan en la desesperación al no lograr hacer nada. Y a esa desesperación por no poder dar respuesta se le une la de la incapacidad de parar la reiteración cíclica de todas las cosas, que es otra constante en los diferentes relatos, como explica Martínez en el artículo «Escribir el pasado, proyectarse al porvenir: una lectura integradora de *Los usurpadores* y *La cabeza del cordero*» (Martínez, 2001: 69-89). En este caso, la reiteración cíclica se evidencia en el mismo hecho de que el manuscrito se apodera de la atención de cada persona que logra conocer su existencia.

Además de dichas desesperaciones se encuentra la que ha de enervar a nuestros protagonistas: el mismo hecho de no tener un arraigo familiar, ya que tanto Roque como Severiano, no cuentan con un oficio permanente que les porte estabilidad y carecen «de la contención de un núcleo familiar» (Martínez, 2001: 69-89). Creemos que es por ello por lo que Roque solo lamenta las miserias del viajante de comercio que es, quejándose de no tener una vida establecida. Lo mismo ocurre con Severiano, un personaje que no ha labrado verdaderamente ninguna vida propia, es simplemente «un solterón rico afincado con sus hermanas, también solas» (Ayala, 1989b: 71-102).

Roque envidia a Severiano, y está resentido por su «mejor suerte» en la vida. Y las diferencias y disputas entre los miembros de la comunidad van a verse potenciadas por la llegada del papelito, por el que llegan a darse «discusiones agrias» en las cuales «nadie coincidía con nadie».

Roque ha quedado embaucado por la obsesión de descifrar el papel. Ese deseo lo convierte en un personaje irascible y consumido por la curiosidad no satisfecha, que es vivida por Roque como un verdadero fracaso vital. Aunque Roque no se amilane por las dificultades y la curiosidad por descifrar el manuscrito sea tal que incluso piensa en posponer su partida del pueblo y en aplazar su cita con Melero.

El manuscrito o papelito va a ser, explica Álvarez, el verdadero actante-objeto, que va cobrando importancia creciente en el relato, ya que es en su torno como se articula toda la narración y como se deja al descubierto la verdadera naturaleza de las relaciones entre primos, hermanos... El actante-sujeto se escinde en diversos actores, en función de quién presente en ese momento mayor obsesión por descifrar el manuscrito. Así pasa de Antonio a Severiano o de este a Roque, pasando además por el cura y el boticario. El actante-oponente estaría representado claramente por Juanita, quien se niega a proporcionar a los sujetos-actantes el objeto de deseo.

Así, y en este sentido, explica Álvarez que podríamos establecer una básica oposición entre Juanita y el resto de los personajes: mientras que Antonio, Severiano o Roque dan difusión al manuscrito y quedan embaucados por el deseo de descifrarlo, Juanita, al poseerlo en sus manos, actúa de un modo contrapuesto: lo oculta y no quiere que sea visto. Su actitud ante el papelito es la de la ocultación y negación.

Los personajes de «El mensaje», frente a los personajes de otras narraciones de *La cabeza del cordero* que se afanan por el poder o el deseo de riquezas, como explica Álvarez, se preocupan por un motivo trivial (*Vid.* Álvarez, 1981). La principal diferencia estribaría en que mientras que los protagonistas de «El mensaje» obran con la única

finalidad de conocer, los del resto de ficciones de *La cabeza del cordero* tratan de conocer primero para obrar a continuación.

Los personajes de la presente ficción se sienten fracasados, y no solo en el hecho de no conseguir descifrar el manuscrito, sino también en no haber podido cumplir sus aspiraciones vitales: Severiano no ha podido cumplir su deseo de ver mundo. Roque se mueve de manera poco satisfactoria en su profesión de viajante. Antonio fracasa en su vida conyugal y, en general, todos los demás personajes, hasta los más secundarios, se mueven por pequeños y nimios intereses. Como vemos, ya tenemos aquí corroborada nuestra tesis de que la frustración, el vacío o el deseo de satisfacerlos es lo que mueve a los personajes ayalianos, como ya nos mueve a los humanos en nuestras vidas. El vector motor del cambio es siempre el deseo de satisfacer una frustración o un anhelo.

Corroborada consideramos quedaría otra de nuestras tesis en el análisis de este mismo relato: la del hecho de que los roces entre los hermanos nacen de que tras un tiempo el uno ya no reconoce en el otro a su semejante. Como vemos, la conversación entre los primos, pone de relieve que, pese a las apariencias de cordialidad, el hecho es que los separan profundas diferencias. Como explica Álvarez: «En particular, Roque siente envidia del bienestar económico de sus primos que heredaron el negocio del tío Ruperto, y, al mismo tiempo, se alegra de que estén condenados a una vida tan trabajosa» (Álvarez, 1981: 78). Roque, en su interior, envidia el bienestar de sus primos, quienes no llevan su vida ajetreada de viajante de comercio: se queja de sus continuos viajes, de la incomodidad de los trenes, de las comidas de fonda que le estropean el estómago... Por ello, como explica Álvarez, Roque, en tanto narrador, es sincero y explica que no se siente a gusto con su vida. Sin embargo, y lo que enlaza con la tesis de que en épocas de crisis las relaciones son fingidas, cuando habla con su primo Severiano finge y le hace creer que lleva una vida muy fructífera y placentera: le explica que sabe idiomas, que conoce los cabarets..., lo que Severiano admite de muy buen grado.

A Severiano lo conocemos desde la perspectiva de su primo, quien, como explica Álvarez, nos lo presenta como: «un pobre palurdo, siempre en su almacén, fracasado en su deseo de viajar...». Pero llega un momento en la narración en que podemos conocerlo a través de sus parlamentos: y es entonces cuando advertimos, por ejemplo, que Severiano se considera más inteligente que Antonio, que es algo prepotente y que desprecia a los demás criticando «lo curiosa que es la gente». Al hablar a su primo trata por encima de todo de suscitar su interés, por lo que llena su relato de misterio, lo que se ve en la manera como explica la llegada de ese viajero extraño que llega a la fonda, traedor del manuscrito.

No queremos dejar de señalar otro rasgo evidente de las épocas de crisis, y que muestra la descomposición física de los personajes que connota su ruina moral. Roque, al fijarse en su primo, lo ve como «viejo decrepito, con aquel pelo blancuzco y las ojeras» (Álvarez, 1981: 78), pero el espejo no miente y él mismo constata su propia vejez al mirarse en él. Cuando observa a sus primas por la mañana se le antojan «fantaseadas»: «Águeda con su pelo pringoso arrollado en trenzas y Juanita vestida de negro, con el libro de misa y el rosario, hierática como una esfinge, temblorosa, con los labios descoloridos y en tensión» (Álvarez, 1981: 78). La dimensión gnoseológica predomina sobre la cosmológica en el relato que nos ocupa (Álvarez, 1981: 77), lo que se evidencia en que primen más las descripciones psicológicas y las reacciones de los personajes que las acciones de estos en sí.

Morón Espinosa en su magnífico artículo «De la oquedad como eje constitutivo *El mensaje*, de Francisco Ayala» (Morón, 2004) explica que desde el comienzo del relato el narrador nos sitúa ante dos niveles de incompreensión, viendo un vacío de sentido desde su propio ángulo de visión: establece la existencia vacía y rutinaria de todos esos «pueblerinos» para concentrarla después en la persona de su primo. Pero por otra parte también Roque siente incompreensión hacia su propia historia, aunque en este punto el narrador no especifica cuál es el punto de su vacío. Pero si el narrador primero considera que la vida de estos pueblerinos está vacía, ¿para qué afanarse en contarla, si «a modo apriorístico conoce que no le van a aportar nada?» (Morón, 2004: 2). La presentación que Roque va haciendo de los diferentes personajes evidencia el vacío de cada uno de estos. El vacío particular de sus primas, Águeda y Juanita es la ausencia del amor, la presencia de su soltería, que ante «el inevitable paso del tiempo estiman rellenar» (Morón, 2004: 2-3). En Águeda aflora el vacío de su estética, presentándonosla como una mujer muy fea, vieja y en la que destacan sus «canas grasientas» (Ayala, 1989: 73). Juanita desea rellenar su vacío, su oquedad «con desmesurada beatitud»: « ¡Juanita!, ¡vaya por Dios!, esa, siempre con sus novelones y sus novenas; pues, ¡hombre, ya lo has visto!, los años le han dado por hacerse beata» (Ayala, 1989: 73). Antonio, por su parte, es dueño de una pensión. Es el personaje que encuentra el misterioso papel, y es el primero en enredarse con la necesidad de desvelarlo. Se le presenta como un ser torpón, vulgar, y con bajo nivel cultural: « [...] ¡qué había de entender Antonio, si yo mismo no entendía nada!» (Ayala, 1989: 9).

La mujer de Antonio, la hostelera esta vez es presentada por el segundo narrador, Severiano, y lo hace en los mismos términos que Roque presentara a su marido: una mujer

que carece de nombre propio en el relato: «esa doña Tal (que ya no me acuerdo cómo se llama) debe de estar demasiado vieja para semejantes trotes, ha de ser algo mayor que yo, lo que para una mujer ya es bastante [...]» (Ayala, 1989: 81).

El resto de personajes se presentan muy de pasada, porque tampoco son importantes para el desarrollo de la trama y porque no hay nada de extraordinario en sus vidas. Roque siempre que presenta a un personaje lo hace desde un «filtro negativizador e insultante» (Morón, 2004: 4). Estos personajes no destacan por nada, y pasan desapercibidos en el pueblo, hasta el mismo viajero, que no había sido visto por nadie en el pueblo: «pues nadie (¿podrás creerlo?) Nadie en el pueblo había visto al viajero dichoso» (Ayala, 1989: 82).

Como vemos, en el cuento entero reina la mediocridad, y vista, claro está como ausencia de sentido, pues nada ni nadie en el pueblo llama la atención por ningún aspecto en particular. Dicha mediocridad se convierte en verdadero espacio semiótico de la narración, y el sentido del relato no es más que el hueco en el sentido. Pero si tenemos en cuenta el sentido de toda la obra que ya anuncia Ayala en el mismo prólogo de la obra, que no es otro que la presentación de la guerra civil en el corazón de los hombres, podemos decir que el verdadero sentido de esa mediocridad es que la guerra civil ha reducido la existencia a mediocridad, a *vacío* que hay que vivir. A ello se puede argüir que este relato es anterior a la guerra, pero quizá simplemente esté preparando la atmósfera o presentándonos su consecuencia fatal. O, si tomamos la tesis de Morón, quizá este cuento sea intemporal, pues en realidad no aparece ninguna referencia espacio-temporal en el texto que nos haga situarla antes del estallido, pero sea como fuere, lo que sí tenemos claro es que las circunstancias están creadas por personajes «llenos de abulia» (Morón, 2004: 6), que «ni siquiera pudieron ventear la futura tragedia, la llevaban sin saberlo escondida dentro de sus vidas rutinarias y grises» (Ayala, 1989: 67). Estas palabras de Ayala parecen indicar que en principio esta historia es anterior al estallido de la guerra pero si optásemos por la interpretación de esta como historia intemporal, nos permitiría ver a los personajes a la luz de las víctimas marcadas no solo por la guerra sino por la crisis existencial de «la clase predominante pequeño-burguesa» que es la que aquí aparece (Morón, 2004: 6).

Si situamos el relato en una visión atemporal, podremos interpretar el vacío existencial de los personajes como el de aquella «gente joven [que] ya no siente ante la guerra civil el estigma trágico que sintieron sus protagonistas o aquellos que vivieron bajo sus efectos» (Morón, 2004: 6) pero que en sus vida viven un verdadero drama: son seres

humanos insulsos, sin mas preocupación que la de un papel que no dice nada. Roque propicia constantes descréditos para con el resto de los personajes quizá porque, como presupone Morón, «ante su malestar existencial no quiere verse a sí mismo y censura en los demás sus propios defectos». En el personaje de Roque, se conjugan varios elementos: la frustración por su trabajo, la incomodidad que este le provoca, pues «no es oro todo lo que reluce» además de que los alicientes que pudiera propiciarle el viajar, los ha aborrecido hasta el aburrimiento: « ¡ay de mí!, con el traqueteo de los trenes, y los comedores de fonda me han arruinado el estómago» (Ayala, 1989: 74).

Su propio malestar con el curso de su vida le lleva a llenarse de envidia hacia su primo, que como sobrino predilecto, se queda con la herencia de su tío. Al final, Roque es un hombre que ha tenido que dejar su pueblo natal para «ganarse la vida» y está condenado a «no tener hogar debido a la itinerancia de su trabajo» (Morón, 2004: 7).

Pero esa oquedad no solo se nota al nivel de las acciones o de los hechos del relato sino también en el proceso de escritura porque cada palabra parece ser escrita «como con esfuerzo, haciendo constar a su vez ese esfuerzo mismo que conlleva el acto de la escritura como operación de llenado del vacío blanco del papel mismo» (Morón, 2004: 9). Ese proceso al que todo escritor se enfrenta cuando se pregunta « ¿qué hago para abordar la página en blanco?». Aparece junto a la queja del narrador Roque ante las demoras continuas en la redacción de la historia. Además son demoras que unos personajes se reprochan a otros advirtiéndose para sus adentros que su interlocutor podría haberse ahorrado el detallar tanto determinadas circunstancias (« ¡qué interesante circunstancia! ¿No? Pues nunca la omitía» (Ayala, 1989: 80)) o haciéndoselo notar a ellos mismos cuando son ellos los que están emitiendo parlamentos: «Pero no quiero cansarte con tanta minucia: cuando te quieras dormir, me lo dices, y me callo» (Ayala, 1989: 83). El personaje que más saturado se muestra de tanta demora es Roque: « ¡Qué pesada es esta gente cuando se pone a contar algo! Se pierden en digresiones, detalles que no vienen al caso, y jamás acaban» (Ayala, 1989: 83).

Quizá Ayala también quiera hechizarnos con la lectura, provocando en nosotros la misma ansiedad de concomimiento que produce el papelito en los personajes. Démonos cuenta de que la información se nos va dando como con un cuenta-gotas, de tal manera que el lector se encuentra «en vilo» tal y como Roque se encuentra la noche que pasa en blanco desvelado por el manuscrito. Como en un «mise en abîme», consideramos que la habilidad de Ayala esta en mostrarnos cómo ese hechizamiento se va dando en los diferentes estadios de su novela: los personajes a su vez quedan hechizados a instancia de

otro personaje, que también le va dando la información relativa al manuscrito con cuentagotas, a pinceladas. Morón llama a este tipo de relatos, «relatos con efecto del hechizado» (Morón, 2004: 9-10), y en ellos Ayala crea una «instancia narrativa suministradora de información», que se viste de narrador principal, el que presenta el relato, unido a un narrador secundario que es el material que maneja dicho narrador. De esta manera, el narrador principal echaría mano de la información que el narrador secundario tiene si no al completo, al menos más completa que la información que posee el narrador principal. El secundario sería así como una serte de almacén de información, de la que el primero va extrayendo la que resulta oportuna para dar al resto de personajes. A este esquema básico se le une la sospecha de la manipulación, pues si bien el narrador principal nos aporta información, puede que lo haga desde su propio punto de vista o barnizada con alguna oculta intención. Por ejemplo, en el caso del narrador Roque, en su discurso se hace evidente la envidia que siente por su primo Severiano, por lo que, cuando este en sus parlamentos nos presenta a su primo, sospechamos que quizá las informaciones dadas por Roque estén contaminadas por el despecho que este siente hacia Severiano, «a modo de cura de su propio malestar existencial» (Morón, 2004: 9-10).

La frustración de expectativas que tras la lectura del relato experimenta el lector, también la parece padecer el mismo narrador Roque, cuando explica: «Y allí se quedó, como un pasmarote, haciendo adiós con la mano. ¿Qué se me daba a mí de toda aquella absurda historia del manuscrito? Ni siquiera estoy seguro de que todo ello no fuera una pura quimera» (Ayala, 1989: 102).

4.5.2.1. El manuscrito hallado y el manuscrito «contado». Su relación con un recurso de estirpe cervantina.

Ayala utiliza el recurso del manuscrito hallado en el cuento que nos ocupa, al igual que utiliza en otras de sus obras ficcionales una variación de esta técnica compositiva, a saber, «la de a historia oída». Al respecto de la utilización de este recurso, Janet W. Díaz y Ricardo Landeira han escrito sobre el tema en tres de sus relatos ficcionales en un interesante trabajo (Díaz y Landeira, 1977) en el que se estudia dicha técnica compositiva en el cuento que nos ocupa. En «El mensaje» la voz del narrador primero dará paso, durante una noche en vela, al curioso relato que le hace su primo Severiano y que despierta la curiosidad en nuestro protagonista. En segundo término Roque realiza una crítica a su primo sobre la manera como cuenta la propia historia del manuscrito: « ¡Qué

pesada es esta gente cuando se pone a contar algo! Se pierden en digresiones, rodeos, detalles que no vienen al caso, y jamás acaban» (Ayala, 1978a: 197) y esta faceta crítica aparece ya en varias formas cervantinas, entre ellas por ejemplo el comentario que hace don Quijote a la forma inicial de relatar un cuento de Sancho: «Si desamano cuentas tu cuento, Sancho, dijo don Quijote, repitiendo dos veces lo que vas diciendo, no acabarás en dos días, dile seguidamente y cuéntalo como hombre de entendimiento; y sino no digas nada» (capítulo XX de la primera parte).

Pero, con esta manera de contar las historias irónicamente se atrapa al receptor, que queda interesado extraordinariamente por la historia. Tal es el caso y el efecto que la historia que Severiano cuenta, produce en Roque: la narra en el curso de una noche y, al referirse al impacto que toda la pequeña localidad vive por el hallazgo de una nota olvidada en un hotel, su atención se despierta y crece por momentos.

El marco estructural de «El mensaje» nos recuerda a los recursos cervantinos señalados, al igual que lo hace el empleo de una situación temporal idéntica: el relato que se desarrolla a lo largo de una noche en *El coloquio de los perros* o en *Las dos doncellas*, donde el relato de la historia surge de la misma manera en el marco espacial de un dormitorio. Aún más, el escrito fue hallado en un hotel de provincias, del mismo modo que en *El curioso impertinente* ocurre en la venta de Juan Palomeque (Escudero, 1988: 59-60).

El uso que de esta técnica realiza Ayala tiene una serie de matizaciones que no se han de dejar pasar: si bien el relato está rodeado de misterio, que presupone su impenetrabilidad inicial, al mismo tiempo se nos ofrecen muchos datos concernientes a la apariencia externa del escrito, que parecen hacérselo más cercano :«nueve renglones manuscritos con buena letra, a tinta azul»; «había varios papeles blancos desparramados sobre la mesa y, entre ellos, medio oculto, ese, en el que se veían varias líneas, nueve, para ser exacto, de una escritura pareja, trazadas con la tinta azul violeta...». Explica Escudero que esta pequeña nota ya lleva impresa en sí un interés inherente y a él se le une el interés creciente que despierta en quien la ve o en quien simplemente, sabe de ella. Es entonces cuando comienzan a barajarse cantidad de hipótesis sobre qué cosa es y sobre qué dice: se barajan opiniones tan diversas como que es obra de un loco, que es propaganda comunista escrita en ruso o que es un simple borrador, o, por último, que se trata de un texto en escritura cifrada.

Pero algo que llama la atención es que las personas del pueblo se consideran destinatarias del mensaje que contiene el manuscrito, cuando en realidad se trata de un

simple papel que ha sido olvidado en la habitación de un hotel. El primero en considerarse el destinatario del manuscrito es el mismo dueño del hotel, afirmando que el huésped se ha ido «dejando [le] ese papel escrito». A ello el segundo narrador responderá más tarde cuando dice «lo que yo no comprendo es para qué diablos iba a dejarnos ahí una cosa que nadie puede descifrar», presuponiendo que se trata de un manuscrito que encierra un mensaje con finalidad determinada. Es tal el carácter comunicacional que se le otorga en el relato al mensaje que de hecho el mismo título es «el mensaje» y no «el escrito», «el papel» o «la nota», dando por hecho que el mensaje implica un contenido y una dirección y destinatario (Escudero, 1988: 61).

El manuscrito representa además un mensaje inconcluso: cuando Roque y Severiano abren el pupitre de Juanita se encuentran con que en él no se guarda nada. El mensaje está ausente, de tal manera que la expectación de Roque, y así quizá también la de los lectores reales, se ve defraudada. Esta peripecia de la búsqueda del mensaje abre una oquedad extraordinaria que es la misma que experimenta el lector tras la lectura del cuento: «queda el regusto de la nada» (Escudero, 1988: 61).

El uso de historias inconclusos e interrumpidas, recordemos, es, además, otra técnica de estirpe cervantina. La historia del vizcaíno del *Quijote* es, de hecho, una historia aparentemente truncada (pues luego tendrá su desenlace) por la ausencia de un escrito, pero hemos de matizar que la mayor parte de las historias interrumpidas de Cervantes son solo «aparentemente» inconclusas, ya que la mayoría de las veces más tarde continúan, aunque sea a través de una voz narradora distinta a la primera que comenzó el relato, logrando la pluriperspectiva y el multivocalismo excepcional cervantino.

Consideramos que con el juego de la inconclusión de un relato, el autor puede estar intentando que el receptor se convierta en autor, ofreciendo un final propio, de tal manera que si el autor primero está «desdeñando ofrecerle datos que le hagan dueño de la situación», es porque quizá intente acercar la realidad literaria a la cotidiana, pretextando desconocer cómo terminan las acciones del relato. Desde este punto de vista, el relato inconcluso se asemeja más a la manera en que la vida real tiene de presentarnos los hechos, con conocimientos de una cosa pero desinformados respecto a otras, dando la sensación de que la literatura, más que aclarar, nos está escamoteando los hechos, produciendo «la impresión de duplicar exactamente las dificultades de la realidad» (Escudero, 1988: 63).

4.5.2.2. Secuencias actanciales coordinadas y de degradación.

Según el sistema actancial podemos decir que el cuento que nos ocupa está constituido al modo de secuencias coordinadas que organizan relaciones de gradación según la relación de esquemas actanciales propuestos por Álvarez Sanagustín que recogimos en el breve constructo teórico previo. En este sentido, y si nos proponemos una lectura horizontal del relato, podríamos establecer tres secuencias, dentro de las cuales aparecerán un número determinado de funciones.

La secuencia uno contendría las siguientes funciones: descubrimiento del papel; Antonio, el posadero, no sabe descifrarlo; se recurre a don Diego, que no lo descifra; Antonio acude a Severiano. Esta última función quedaría complicada de la siguiente manera: Severiano no consigue descifrarlo por lo que le pide a Antonio que se lo ceda y este, cansado de que sus esfuerzos por descifrarlo hayan sido en vano, encomienda el desciframiento a Severiano, del que las ansias de conocimiento de lo que en él se dice se apoderan con más fuerza aún.

La segunda secuencia estaría formada a su vez por cuatro funciones: Severiano recurre al cura y al boticario; los vecinos expresan su opinión; Juanita pide el documento a su hermano y Juanita guarda el manuscrito (Álvarez, 1981: 75).

La tercera secuencia narra el interés de Roque por el mensaje, convirtiéndose este en actante-sujeto. Las funciones que la integran serán tres: Roque desea ver el mensaje; Severiano y Roque piden el mensaje a Juanita y los primos no consiguen ver el manuscrito, lo que supone la partida de Roque del pueblo sin ni siquiera pararse a desayunar con sus primos.

La modalidad funcional que justifica el cuento presente es la pareja curiosidad/curiosidad no satisfecha, concretada en tres pasos: averiguar qué dice el manuscrito, la exigencia o «petición insólita» del papel a Juanita, y el deseo convertido en necesidad de Roque de ver el manuscrito, con la consiguiente oposición de Juanita a que lo vea.

El actante-objeto es claramente el manuscrito, en torno al cual queda articulada la narración. El deseo de conocer lo que dice y después de tenerlo en sus manos es lo que deja entrever las acciones insólitas que realizan los personajes que a su vez evidencian mucho de los caracteres psicológicos de estos así como la relación que existe entre los personajes. El actante-sujeto viene a ser escindido en función de qué persona desea más en cada momento descifrarlo, mientras que el claro oponente es siempre la prima Juanita, cuya actitud permite establecer una oposición entre ella y el resto de los personajes que

articula toda la sintaxis narrativa. Todos los personajes a excepción de esta desean dar difusión al papelito mientras que esta desea ocultarlo.

Con respecto al tratamiento del tiempo podemos advertir que la historia se desenvuelve durante la estancia de Roque en el pueblo, comienza el día que llega y termina cuando parte del pueblo. Eso sí, con un resumen de la anterior actividad al relato en boca del narrador Roque en la que explica que hacía ya ocho largos años que no se veían los primos, aunque sin especificar un dato temporal ni espacial determinado. De hecho no conocemos en qué año nos situamos ni cuál es el pueblo en cuestión donde se criaron los primos. A través de las palabras de Severiano conocemos que el asunto del manuscrito «sigue después de tanto tiempo» sin resolverse, lo que nos indica que el encuentro de Roque y su primo es una continuación de la historia del desciframiento del manuscrito que queda, finalmente, inacabada.

El orden lógico cronológico de los acontecimientos es el que nos sirve para leer de manera horizontal el texto, pero el discurso de Roque y sus divagaciones a cerca de las consideraciones y opiniones que de los pueblerinos tiene, alteran este discurso causal de los acontecimientos, que está totalmente guiado por el seguimiento del desciframiento del papelito. Reflexiones del tipo «esos pueblerinos atiborran de estopa el vacío de su existencia rutinaria [...]», o evocaciones al pasado de los diferentes personajes para subrayar que ninguno de ellos ha conseguido realizar sus propósitos vitales, retardan la narración lógica-secuencial. Otro elemento que creemos es utilizado para retardar la narración del relato es la actitud de pasividad de Severiano, un personaje presentado como frustrado, que se ha quedado «atrapado» en el pueblo sin poder salir a realizar sus ansiados viajes. Severiano no cumple sus deseos juveniles de «salir a ver mundo» porque ha de ocuparse de los negocios familiares, quedando sus aspiraciones frustradas, viviendo «en la ratonera de aquel almacén de herramientas agrícolas». Se ha de notar al respecto que la situación «acomodaticia» de Severiano, a quien parece haberle «caído el trabajo del cielo» y quien parece haber tenido resuelta la vida sin necesidad de salir de su pueblo irrita sobremanera a su primo Roque, que sí, en su altanería y pedantería propias critica a su primo considerándose muy superior a él (el personaje, como vemos, se considera a sí mismo una instancia avanzada de la sociedad), no deja de emitir quejas referentes a todos los viajes que ha tenido que realizar para «ganarse el sustento»: «[...] los viajes han quedado para mí. ¡Menuda diversión: viajante!».

La conversación entre los primos deja entrever que entre ellos, pese a una aparente cordialidad (muy fría y burlona de paso) no hay relación de confianza. Están separados

por profundas diferencias y dicha distancia parece, a estas alturas, insalvable. Da la sensación de que realmente cuando «se criaron» juntos, estas diferencias no se hacían tan palpables, pues ambos estaban proyectando sus deseos y ansias juveniles, no tan diferentes entre sí. Pasado el tiempo ambos están frustrados y Roque, crítico y despectivo para con sus primos, además de envidiar claramente el bienestar económico de estos, se alegra al mismo tiempo de que «estén condenados a una vida tan trabajosa» (Álvarez, 1981: 78). Para señalar la enorme distancia que separa la vida cómoda de sus primos y su incomodidad en cuanto a viajante de comercio, recalca todas las vicisitudes que tiene que soportar en su profesión: la incomodidad de los viajes en tren, las comidas de fonda que «le estropean» el estómago... Pero ello solo lo expresa en su discurso interno, cuando en su fuero interno le corroe la envidia de la vida acomodaticia que llevan sus primos. Sin embargo nada de esto hace conocer a su primo, al que le habla con pedantería egocéntrica para recalcarle que es gracias a sus viajes como ha conocido los mejores cabarets de Madrid, Barcelona... y lo que le ha dado la oportunidad de saber idiomas. Severiano, personaje en este sentido más plano, acepta y admite de buen grado todo lo que le cuenta su primo. Hay un punto de inflexión en la narración: la declaración de Roque a su primo sobre sus conocimientos lingüísticos. Es entonces cuando Severiano le plantea el problema del no desciframiento del manuscrito y comienza a relatarle las circunstancias de su aparición. En este orden de cosas se advierte cómo una frase fanfarrona de Roque es la que anima a Severiano a confiarle el desciframiento del manuscrito dando por sentado que su primo posee años herramientas lingüísticas necesarias para tal descodificación.

4.5.2.3. Unidades fraseológicas o esquemas de pensamiento preconstruidos. Tópicos religiosos en el español coloquial.

Antonio Chicharro en su artículo «Unidades fraseológicas y creación narrativa en *El mensaje*, de Francisco Ayala» trae a colación algunas de las estrategias compositivas de la ficción realista ayaliana en el cuento que nos ocupa. Como instrumentos verbales reconoce las palabras y frases pertenecientes a la lengua natural, que nos obligan a operar «con una inevitable significación previa». Detecta en su estudio el empleo de ciertos elementos fraseológicos «que específicamente acarrearán una previa significación» y que «constituyen unidades expresivas fijas, privativas de una lengua» (Chicharro, 2006c: 17), que la lingüística sitúa entre la sintaxis y el léxico, entre la lengua y el habla, o entre lo

petrificado y lo productivo. El profesor discierne las diferentes combinaciones de palabras y frases que poseen un respectivo significado invariante que no se puede deducir del significado de sus componentes, hecho que confirma su intraducibilidad ligada a su idiomatidad. Las llama *unidades fraseológicas*, y las define como aquellas constituyentes de

esquemas de pensamiento preconstruidos compartidos por los hablantes, [que] facilitan el entendimiento en situaciones de comunicación generalmente conversacionales –de ahí que suelen emplearse en estilo directo– por compartir los hablantes tales esquemas conceptuales y lingüísticos (Chicharro, 2006c: 18).

De esta manera el hablante no utiliza su formulación lingüística ni semántica propia sin echar mano de los usos coloquiales del lenguaje. Pero maticemos: estas unidades fraseológicas pueden tener dicha condición en la lengua natural pero no olvidemos que la ficcionalidad en cuanto a conversión de la lengua natural en una lengua modelizante secundaria puede suponer que estas no sean usadas por el autor con una necesidad expresiva inminentemente utilitaria sino que respondan a «un acto intencional y obviamente estético, lo que conlleva una revaluación semántica» (Chicharro, 2006c: 19).

Antonio Chicharro realiza un completo recuento de las unidades fraseológicas empleadas por Ayala en el cuento que nos ocupa, aunque matiza, eso sí, «sin especificar sus tipos, pues trato de hacer antes un estudio literario que lingüístico [...] independientemente de que se trate de colocaciones, locuciones, paremias o enunciados rutinarios» (Chicharro, 2006c: 19). En este orden de cosas, lo que le interesa al profesor y a nosotros es cómo el empleo de estas ayuda a lograr el propósito estético-moral de «El mensaje». Ayala hace gala de su inmensa conciencia metalingüística, y baste señalar en este sentido el uso que de estos elementos fraseológicos realiza en el discurso del narrador primero, Roque, para autodefinirse como una persona entendida, «de mundo» (Chicharro, 2006c: 20) cuando irónicamente su discurso se caracteriza por una «grisura, inanidad y vacío interiores» que poco o nada casan con su autodefinition como persona viajante y conocedora de mundo.

Para Antonio Chicharro, Ayala toma este procedimiento literario para ofrecernos cortes del *continuum* de la realidad, de tal manera que nos la pueda mostrar encerrada en

una «común visión sónica del mundo», con el propósito de que se nos antoje como real lo que es en realidad pura invención literaria (Chicharro, 2006c: 22).

Percatémonos de que tan solo en el primer párrafo emplea cuatro. A saber, la primera, «la verdad sea dicha», para explicarnos que va a contar en primera persona la historia del manuscrito; la segunda, «sin pies ni cabeza», para calificar al manuscrito; la tercera, «vida y milagros», para aludir a su peripecia vital; y, la cuarta, «sin mover un dedo» para explicarnos cómo obtuvo Severiano su trabajo (Chicharro, 2006c: 24).

El profesor hace un recuento de noventa y tres usos de unidades fraseológicas en el cuento, sin contar los repetidos, a los que une otros rasgos del registro coloquial e incluso vulgar como el uso del artículo delante del nombre propio o la ausencia de elementos culturalistas (Chicharro, 2006c: 29).

Desde una perspectiva ancha se consideran unidades fraseológicas *las locuciones, los enunciados fraseológicos y las colocaciones*. A saber, las primeras se caracterizan por la fijación interna y unidad de significado, y vendrían a equivaler a la *lexía simple* o al sintagma, cumpliendo diversas funciones sintácticas (*más feo que Picio, de higos a brevas, la flor y nata, el hombre del saco, la tonta del bote, como Dios manda, a tontas y a locas...*). Por su parte, los enunciados fraseológicos, en cambio, constituyen un «minitexto» por sí mismos debido a su autonomía material y de contenido, por lo que no necesitan un contexto verbal inmediato. Nos referimos a las *paremias* y a los *refranes*: *A buen entendedor, pocas palabras; Dime con quién andas y te diré quién eres; Contigo pan y cebolla; Año de nieves, año de bienes*); a los *dialogismos* (*¿Quién te hizo puta? El vino y la fruta*), y a las *citas* (*París, bien vale una misa; Ande yo caliente, y riase la gente*). Las colocaciones se refieren a combinaciones frecuentes de unidades léxicas fijadas en la norma. Se trata esencialmente de fraseologismos que se encuentran a medio camino entre las combinaciones libres y las combinaciones fijas, ya que sus elementos se pueden intercambiar. Destacamos que normalmente se caracterizan por la transparencia en su significado. Algunos ejemplos podrían ser: *dinero negro, guerra fría*.

Podríamos proponer listas de fraseologismos reunidos por familias léxicas, por ejemplo, en torno al vocablo *pelo*, encontraríamos las siguientes, entre otras: *ni un pelo, no tener pelos en la lengua, tomar el pelo, por los pelos, venir al pelo*. Otro criterio unificador podría ser el de asociación de significante, es decir, una palabra que se refiera a áreas temáticas como por ejemplo los colores o las partes del cuerpo. Por último, una tercera agrupación frecuente es la que se realiza con esferas conceptuales, teniendo en cuenta los usos designativos y los valores metafóricos, como por ejemplo, en el caso del

concepto de *loco*, agruparíamos las siguientes: *no tener cabeza*, *estar como un cencerro*, *estar como una cabra*, *estar tocado del ala*. Por último también vienen a ser agrupadas en asociaciones en las que el significante coincide parcialmente, como ocurre en las siguientes, que comparten el verbo *venir*: *venir al pelo*, *venir de perillas/de perlas*, *venir algo pintiparado*.

Ya Alberto Zuluaga en su interesante artículo «Fraseología y conciencia social en América latina» (Zuluaga, 2001) reconoce que para detectarlas se requiere en la mayoría de los casos tan solo una conexión deíctica, catafórica o anafórica, con el contexto verbal inmediato para constituir el enunciado completo. Recordemos que el rasgo constitutivo de esas es su grado de fijación, pues son resultado de procesos de reproducción o de repetición sin alteración grave de la forma material, de tal manera que dicha repetición acaba por conducir a la institucionalización o convencionalización y estandarización, esto es, a la formación de estereotipos y clichés propios de una colectividad. Recordemos que ya definimos la cultura como ese conjunto de saberes, creencias, hábitos y demás disposiciones que se apropia el hombre como miembro de una comunidad. En este sentido, los fraseologismos vendrían a ser expresión de saberes colectivos y constituirían parte importante de la cultura de una comunidad (Zuluaga, 2001: 51).

Natalia Iliná en su estudio «La fraseología española contemporánea: estado de la cuestión» (Iliná, 2001) recuerda que ya Coseriu señalaba que el saber lingüístico no solo hace referencia al hablar en general ni al saber idiomático (como la actualización concreta del lenguaje según unas reglas de actuación, una técnica determinada y condicionada históricamente,) sino también al saber expresivo, esto es, a saber construir textos o saber hablar una lengua en una circunstancia determinada (Iliná, 2001: 1). En este sentido defendemos que la asimilación cultural y lingüística incluye la adquisición de conceptos, cruciales en el desarrollo socio-psicológico del individuo (Iliná, 2001: 2).

Encuentro una lista muy completa de las unidades fraseológicas del español más actuales teniendo en cuenta sus usos geográficos en el estudio que realiza Kazumi Koike titulado «Las unidades fraseológicas del español: su distribución geográfica y variantes diatónicas» (Koike, 2003) en el que a través de una encuesta, se recogen al lado de cada expresión los porcentajes que el uso de la locución ocupa con respecto al número total de respuestas.

Entre las unidades fraseológicas que más han llamado mi atención del cuento que nos ocupa, destacaré aquellas que creo merecen comentario aparte. La primera afirmación de Roque como narrador, que ya quedó señalada de la mano de Antonio Chicharro, «la

verdad sea dicha», es una oración que normalmente se usa para refrendar una afirmación, asegurando de esta manera su certeza y realidad. Podríamos decir que, en cierto modo es equivalente a «dígame la verdad», alabando que la verdad se revele de una vez por todas o invitando vehementemente a decir la verdad. Creo merece especial atención porque colocar esta unidad al principio de la narración en un relato inconcluso en el que parece imposible conocer «la verdad» oculta del manuscrito pudiera parecer cuento menos un guiño irónico del ficcionalista Ayala. Pero quizá no sea más que un recurso que se une a esa necesidad de querer desentrañar la verdad de una vez por todas, aunque parezca ser empresa imposible a lo largo de todo el cuento.

Cuando Roque califica a su primo Severiano de «muy majadero», a mi entender no solo se refiere a esa persona que es tonta, necia o que hace o dice cosas inconvenientes sino que en otra acepción, la palabra «majadera» puede referirse asimismo a esa persona que jamás se despega del lado de un amigo, de tal manera que es «su lapa», hasta el punto de provocar en el acompañante una emoción de rabia, pues acaba quitándole incluso la palabra de la boca. En este sentido he querido señalar tal expresión porque considero que Roque, en sus aires egocéntricos en ciertos momentos se siente amenazado por su primo, como si no pudiese deshacerse de él, como si «el muy majadero» le hubiera quitado el sueño contándole la historia de un manuscrito absurdo.

Asimismo el narrador Roque para referirse a la vida rutinaria y monótona del pueblo que le vio crecer, dice «y es que estos pueblerinos atiborran de estopa el vacío de su existencia rutinaria [...]» (Ayala, 1978b: 71). Sabemos que «dar estopa», «arrear estopa» o «sacudir estopa» significa pegar lo rutinario o anodino, esto es, sacudir con fuerza aquello que es rutinario para lograr algo extraordinario. Pero sin embargo no queremos dejar pasar el hecho de que estas expresiones populares (también «golpear», o tratar a alguien de forma ruda o violenta), pueden ser usadas como sinónimo de estas otras unidades fraseológicas: «dar caña» o «dar leña». En este sentido, Roque puede estar utilizándolo con un sentido completamente diferente, esto es, el de propiciar a los adversarios una acción violenta, ya sea propiciándoles un golpe o criticándolos con dureza, incluso acusar al contrario argumentalmente de forma dura apabullándolo con acusaciones o argumentos irrefutables. Recordemos que en el ambiente político suelen escucharse oraciones del tipo «la oposición dio estopa al gobierno en el congreso».

Una unidad fraseológica aún más evidentemente crítica con respecto al estilo de vida de su primo Severiano será la que encontramos en el siguiente parlamento: «Severiano, cuan aun no estaba atrapado sin tan remedio en la ratonera de aquel almacén

de herramientas agrícolas [...]» (Ayala, 1978b: 72). «Estar atrapado en una ratonera» o «caer en una ratonera» viene a referirse en el español coloquial a ser engañado uno con un ardid o artificio. En este caso quizá Roque señala que Severiano se ha dejado atrapar en la ratonera del almacén porque le propicia una vida acomodaticia siendo el ardid o el artífice del atrape no solo la comodidad física (el no tener que salir a buscar trabajo) sino también la económica, pues recordemos que el almacén agrícola es el negocio familiar heredado. Pero si vamos más allá, el término «ratonera» hace referencia a aquel agujero que el ratón hace en paredes, arcas... para entrar y salir por él a una vida cómoda, segura, en la que el exterior no puede entrar. Quizá Severiano haya hecho su casa en el pueblo natal para no salir de él, aunque sea una vivienda pequeña en malas condiciones, presuponemos, pues de hecho «vivir en una ratonera» de otra parte, significa esto. Puede que incluso Roque se sienta en algún momento atemorizado como ratón que no ha de caer en la ratonera de su pueblo natal, visto como un lugar peligroso del que es difícil escapar. Quizá toda la historia del manuscrito animada en las palabras de su primo no sea más que la trampa usada por este (una ratonera, al fin y al cabo) para atraparlo si tenemos en cuenta que de hecho Roque se plantea hasta atrasar su cita de negocios con tal de desentrañar el mensaje cifrado.

Como puede apreciarse me vengo centrando en las unidades fraseológicas que el narrador Roque utiliza para definir la vida gris de sus primos. Esa defensa del “aurea mediocritas» que él mismo les reconoce: «aquel almacén de herramientas agrícolas donde ha de consumir sus días (¡aurea mediocritas) envejeciendo junto a sus dos hermanas (hebras de plata: la plata de la vejez y el oro de la mediocridad) [...]» (Ayala, 1978b: 72). Aquí Ayala utiliza en boca de su narrador Roque directamente un tópico latino, que alude a la pretensión de alcanzar un punto medio entre los extremos, hasta llegar a un estado ideal alejado de cualquier exceso (recuerda asimismo a otra expresión fraseológica española: «Virgencita, virgencita, que me quede como estoy», que viene a significar la preferencia de no mejorar antes de tomar riesgos y poder así empeorar). Está claro que este tópico sobre la felicidad que conlleva la vida tranquila o en su punto medio o moderado, es usado aquí de manera muy irónica, pues para Roque su primo Severiano no es que se encuentre feliz en el término medio sino que está en el término medio porque se encuentra empozado, atrapado y, como dice Horacio en su oda a Licinio, «El que se contenta con su dorada medianía / no padece intranquilo las miserias de un techo que se desmorona, / ni habita palacios fastuosos / que provoquen a la envidia».

Roque se refiere a sus dos primas con el sintagma «hebras de plata». A mi entender no solo está aludiendo a las canas del cabello («la plata de la vejez»), debido a su aventajada edad sino que además se refiere de nuevo al oro que tienen en el cabello por vivir en la aurea mediocritas («el oro de la mediocridad»). Sin embargo, al respecto, un poco más adelante Roque se pregunta por qué Águeda se aceita el cabello y quizá ese «oro» se refiera al color del propio aceite.

Asimismo, recordemos que la regla de oro de la mediocridad viene a ser *la regresión a la medida*, es decir, a esa zona donde se hacen las cosas como ayer, sin innovar, una y otra vez, con miedo a perder el éxito de otro tiempo. En este sentido Ayala podría estar aludiendo a la falta de creatividad de las instancias atrasadas, sobre todo en lo que se orienta al desarrollo empresarial (recordemos cuáles eran las intenciones de Severiano en su juventud y en qué han quedado: «Viajes, conocer mundo, su viejo tema. Nunca ya lo vas a conocer; morirás en este agujero, ¡infeliz!, aquí, en esta misma cama en que ahora estoy acostado» (Ayala, 1978b: 73-74). Severiano, que iba a abrirse al mundo, a «europeizarse», se ha quedado encerrado en un ambiente en que reina una suerte de mediocracia, un poder disciplinario que ejerce su presión creando normas y aplicando sanciones si se vulneran incentivando así el inmovilismo y la inseguridad, creando una sociedad falta de creatividad y con miedo a la innovación, que repite insaciablemente los mismos modelos pero que paradójicamente se desmorona gracias al cumplimiento estricto de sus normas y tradiciones.

En este sentido no debemos dejar pasar la unidad fraseológica que dice «echar una cana al aire»; contenida dos veces en el siguiente parlamento de Roque: «Pero ¡vaya si me hubiera gustado echar una cana al aire! [Repitiendo las palabras de Severiano]. «Una cana al aire», decía; y yo pensé: tiene la cabeza casi blanca, está canoso y arrugado [...]» (Ayala, 1978b: 73). Severiano sueña con hacer algo divertido y poco usual o atrevido, con tener un momento de esparcimiento alejado de la disciplina, no solamente matrimonial (ya que suele entenderse como *ser infiel*) sino en el sentido de embarcarse en una aventura, ya que de ese modo, simbólicamente estaremos perdiendo una cana, y por lo tanto, rejuveneciendo.

Uno de los contextos de los que el español ha tomado más unidades fraseológicas ha sido evidentemente el religioso-cristiano. En este sentido quiero recoger las palabras que el mismo Dámaso Alonso, al prologar *El español coloquial* del profesor Beinhauer dice:

el presente libro me deja admirado y casi asustado: me revela un mundo que está dentro de mí, y que a la par me rodea. Siempre me ha preocupado esta maravilla diaria, el lenguaje, enraizada en nuestras vidas, nuestra marca de hombres. Y, claro está, más que ninguna otra lengua la que hablo; no la castellana de tiempos antiguos o la de la literatura, sino la que hablamos todos los días. Y así, casi no para uno en que por algunos momentos no me detenga a pensar sobre algunos de esos giros que oímos y empleamos, troquelaciones que a veces parecen del todo inexplicables (Alonso en González, 1982: 158).

Y es que realmente, como explica Lorenzo Rubio en su artículo «Tópicos religiosos en el español coloquial» publicado en el año 1982 en *Revista de Folklore*, también a nosotros podría dejarnos admirados la cantidad de expresiones «religiosas» que son utilizadas en el habla coloquial, pues el mundo del lenguaje religioso se enraiza en expresiones diarias que, a veces, parecen del todo inexplicables. Y es que a un extranjero que observe nuestra manera de hablar, explica González, «puede parecerle que los españoles utilizamos la nomenclatura religiosa con excesiva familiaridad e incluso con irreverencia» (González, 1982: 158) pero sin discutir sobre el grado de religiosidad que en estas expresiones se contenga, la realidad es que «el sentimiento religioso de muchas generaciones ha cristalizado en expresiones lingüísticas que el pueblo sigue usando en circunstancias y con tonos muy diversos» (González, 1982: 158), llegando normalmente a ser pronunciadas en los más variados contextos de manera mecánica y por fuerza de la costumbre. Las formas religiosas del lenguaje conversacional suelen nacer con gran fuerza expresiva pero el uso las desgasta, al mismo tiempo que su intención significativa se debilita o se torna en otra, y pasan a convertirse en fórmulas gramaticalizadas, muchas de ellas verdaderas unidades fraseológicas que se convierten en formas opacas, fosilizadas, y son utilizadas como tópicos o comodines de la comunicación, a no ser que el hablante las recree inspirándoles nueva vida en su forma de usarlas» (González, 1982: 158).

Si hiciésemos un recuento de los tópicos religiosos que usamos en nuestro lenguaje coloquial, nos percataríamos de que muchos de ellos se refieren a fórmulas de cortesía, tales como saludos, despedidas, excusas, tratamientos... Estas fórmulas o unidades fraseológicas pueden conservarse completas o incompletas o abreviadas. Los usos completos suelen ser más propios de los ambientes rurales, de personas más arraigadas al pasado o que gustan de formas arcaicas. Algunas de ellas son, por ejemplo: *buenos días nos dé Dios, buenas tardes nos dé Dios, buenas noches nos dé Dios.*

Cuando se abrevian por la ley de la economía del lenguaje, en un primer grado de abreviación, suele conservarse el elemento religioso y se suprime el término referente a la tarde o la noche, como puede ocurrir en *Buenas nos dé Dios*. En un segundo grado de abreviación, desapareció el elemento religioso de la fórmula, sin duda por ser más largo y más común y quedó el más diferenciador y más breve, siendo el resultado: *buenos días*, *buenas tardes*, *buenas noches*, y simplemente, *buenas*, en género femenino.

Como explica González, estos saludos, en su origen tenían *un sentir cristiano* pero pierden su contenido religioso primitivo y se convierten en frase hecha, en expresión ritual, perdiendo incluso la modalidad del lenguaje con la que nacieron. De hecho, en principio, «estas fórmulas eran desiderativas en su significante y rogativas en su significado» (González, 1982: 159) ya que se pedía a Dios lo que se deseaban entre sí los interlocutores. Ese deseo de bienestar se ha convertido hoy en una afirmación categórica, y «Buenos días» en realidad quiere decir «vas a tener buenos días», sin que aparezca la mediación divina por ningún lado. De esta manera hemos llegado al tópico o al formulismo desprovisto de sentido religioso y ahora esas expresiones tienen solo el valor de saludos, de fórmulas con mucha carga expresiva («¡La hostia!», «¡Madre mía!»), o de fórmulas de tratamiento y cortesía. En este orden de cosas podrá notarse cómo en el cuento que nos ocupa aparecen gran cantidad de expresiones religiosas tales como: «leerlo en cristiano», «el comienzo de su peregrinación», «dejarla en paz», «señor mío», «hombre de Dios», «dichoso», «vaya por Dios»... No quisiera dejar de llamar la atención sobre al menos tres que creo merecen comentario especial. La primera se refiere al acto de despertarse y lavarse la cara, en boca del narrador Roque: «Comencé a enjabonarme la cara, mientras que él se desperezaba con los brazos en cruz» (Ayala, 1978b: 97). Me interesa porque aparece la imagen de la cruz y la imagen del lavamiento de manos al unísono, recordándome al momento de crucifixión de Jesucristo a manos de Poncio Pilatos. De hecho, aunque Ayala no utilice la unidad fraseológica directamente, creo que al crear la imagen del lavado de manos como acto expiatorio junto con la posición de Severiano «con brazos en cruz», puede estar haciendo referencia a dicho momento bíblico. «Lavarse las manos como Poncio Pilatos» es una unidad fraseológica de origen bíblico que hace referencia a Pilatos, procurador romano de Judea en tiempos del emperador Tiberio que determinó con su forma de actuar el destino de Jesús de Nazaret. Según se narra en la Pasión de Jesucristo, después de haber sido este apresado y conducido al palacio del sumo sacerdote bajo la acusación de hacerse llamar «Rey de Israel» y provocar revueltas en el pueblo, se le encontró culpable de Blasfemia, siendo

acusado a pena de muerte. En ese momento el caso fue puesto en manos de Poncio Pilatos, presuponiéndole una «mente clara» como para para percatarse de la inocencia del acusado, pero temiendo una reyerta mayor entre los habitantes del pueblo, cedió ante ellos y lo hizo lavándose las manos mientras decía: «Inocente soy de la sangre de este justo».

Así, utilizamos «lavarse las manos como Poncio Pilatos» o simplemente la abreviada «lavarse las manos» para referirnos a alguien que teme tomar una decisión para no «buscarse problemas» o que está en una situación difícil y sale de ella sin asumir responsabilidad alguna. Es Roque el que se lava las manos, quizá porque sea el que no sabe cómo salir de esta situación obsesiva. Pero no en vano a continuación Roque señala la primera actitud de Juanita, evitativa: «Severiano tardó en arreglarse menos de lo que yo me hubiera temido [...] nos topamos con Juanita que ya se disponía a largarse [...]» (Ayala, 1978b: 97). Juanita, actante-opositora que tiene en su poder el manuscrito se disponía a pasar de largo, aun habiéndose topado con ellos y sin tan ni siquiera saludar. Esta actitud de huida, que se reflejaba en su rostro pálido, en su cuerpo rígido y sus labios blanquecinos, se tornó en miedo cuando sin apenas salirle la voz del cuerpo les preguntó si iban a pedirle el manuscrito. Pero rápidamente su actitud cambia y se enfrenta en su calidad de oponente a sus primos: reconociendo que ella ya no es la que era, y exclamando que vayan «a otro perro con ese hueso» (otra expresión fraseológica, esta vez para referirse a que intenten engañar a otro), y saliendo de su boca toda una «retahíla incomprensible» de improperios hacia su hermano.

Para terminar señalaré otra unidad fraseológica fundamental, esta vez procedente del latín. Se trata de la locución adverbial *per saecula saeculorum* en la voz narrativa de Roque: «sin mí, Severiano jamás se atrevería a hacerlo. Y allí se quedaría el célebre papelito, *per saecula saeculorum*, secuestrado bajo la custodia de aquella especie de dragón [...]» (Ayala, 1978b: 100). La locución latina viene a significar «para siempre», y suele citarse para indicar la larga duración de una cosa, pues literalmente significa «por los siglos de los siglos». Es por ello por lo que se utiliza como final de muchas oraciones de la iglesia católica para significar la eternidad de Dios. Considero que es justamente esta la mejor manera de recalcar el carácter indescifrable del manuscrito: Ayala toma la expresión latina para potenciar el carácter inaccesible del papel, ahora custodiado más vehementemente por la actante-oponente.

4.6. «EL TAJO». ISOTOPÍA DE LA EXPIACIÓN.

El relato comienza con un tono de tranquilidad en el que la guerra parece incluso ser un juego, un campamento que comparten ambos bandos: el frente de Aragón, de hecho, no se movía de su lugar de asentamiento, no recibía órdenes ni refuerzos, no había «nuevas» para él, pareciendo incluso que había quedado olvidado. Los milicianos en una suerte de «saludo» realizaban por las mañanas unos cuantos tiros al aire, de un bando y de otro, e incluso se bromeaba con organizar algunos partidos de fútbol entre rojos y azules. La «mancha verde» que separaba a los dos puestos de mando era un campo de viñedos al que Santolalla simplemente había salido a pasear aquella mañana y en su camino se distrae cogiendo algunas uvas. El capitán le había encomendado, de hecho, como misión, el traer algún racimito... Pero su salida al viñedo, sin más, como si de un cambio de suerte se tratase, se tornó de repente en el momento en el que casi sin darse cuenta, mató a un miliciano del bando contrario, «medio de espaldas y con fusil en bandera». Al volverse este, Santolalla ya lo tenía encañonado y sin más, el soldado solo pudo expresar «no, no», cuando la siguiente imagen que tiene el teniente es la de su «enemigo» desdoblado con la manos en su vientre desplomándose.

Cuando Santolalla regresa al puesto de mando, no se encuentra aún perturbado por haber matado al miliciano del bando republicano, sino que habla tranquilo, quizá aun no consciente de lo que había ocurrido. Tras disparar al indefenso, al cual no le había dado tiempo a defenderse si quiera, sino tan solo a pedir que no le disparase, toma su cartera y es el capitán el que descubre que se trata de un paisano suyo: «pues, ¡hombre!, parece que has cazado un gazapo de tu propia tierra. ¿No eras tú de Toledo? [...]» (Ayala, 2006a: 105).

La identidad de Anastasio López Rubielos, que además es presentada a modo de metonimia en un primer momento: «Era la cara de Anastasio López Rubielos», refiriéndose a la foto que aparece en su carnet de filiación pasa de unos a otros, sin más. Está puesta sobre la mesa del puesto de mando, al alcance de cualquiera que llegue o pase por allí, es, pues, manoseada: «Algunos días, bastantes, estuvo el carnet sobre la mesa del puesto de mando. No había quien entrase, así fuera para dejar la diaria ración de pan a los oficiales que no lo tomara en sus manos; le daban ochenta vueltas en la distracción de la charla, y lo volvían a dejar ahí, hasta que otro viniese a hacer lo mismo» (Ayala, 2006a: 105). Hasta que un día el capitán se lo entrega al teniente Santolalla diciéndole que haga lo que quiera, que el retrato lo guarde de recuerdo o lo tire, que, simplemente, haga lo que desee. Este lo sepulta en su propia cartera, ayudándole, cree, a olvidar el asunto, pues el cuerpo también había sido ya recogido de la viña. En ese momento Santolalla siente gran

alivio. Por lo único por lo que hasta entonces había sufrido era por las críticas que algunos hacían del olor del cadáver que el viento llevaba hasta el puesto de mando, de tal manera que esa primera «simpatía general» hacia su «hazaña» se había tornado en «necias chirigotas, a través de las cuales él se veía reflejado como un tipo torpón, extravagante e infelizote, cuya aventura no podía dejar de tornar en cómica; y así le formulaban toda clase de burlescos reproches por el hedor de que era causa» (Ayala, 2006a: 106). Pero sin más, una vez retirado el cuerpo y cesado el hedor, cesaron los reproches, se archivó el caso y este creyó olvidarse de aquello.

Exceptuando este episodio, para Santolalla, la guerra pasó «sin pena ni gloria» y es más, hubiera seguido así de no ser por este «incidente», pues realmente la guerra ya se acercaba a su término. Ese «incidente» fue olvidado por los demás pero para Santolalla, de pronto descubrimos, no pudo ser así: «Él no lo olvido; pensó olvidarlo, pero no pudo» (Ayala, 2006a: 107). Hasta el momento en el que se produjo el desdichado accidente-incidente, a Santolalla, aunque no quería reconocerlo, la estancia en la guerra se le presentaba, a pesar de estar alejado de su familia, como unas «vacaciones»: se situaba cada mañana ante un paisaje desconocido, «y entre gentes que nada le importaban», le hacía revivir

la feliz despreocupación de la niñez, la atmósfera pura de aquellos tiempos, en que, libre de toda responsabilidad, y moviéndose dentro de un marco previsto, no demasiado rígido, pero muy firme, podía respirar a pleno pulmón, saborear cada minuto, disfrutar la novedad de cada mañana, disponer sin tasa ni medida de sus días... Esta especie de renovadas vacaciones – quizá eso sí, un poco melancólicas-, cuyo descuido entretenía en cortar acaso alguna hierbecilla y quebrarla entre los dedos, [...] se quedaba extasiado al punto de sobresaltarse si alguien [...] le llamaba la atención de improviso (Ayala, 2006a: 109 y 110).

Pero mientras vivía estas «curiosas vacaciones de guerra», a veces le llegaban, aunque muy atenuadas, ciertas emociones y sensaciones de su niñez, como a retazos. Entre ellas recuerda cómo el abuelo con ironía hablaba a su padre de sus «queridos franchutes» en los años de la gran guerra, mientras que este, en actitud esquiva y evitativa, simplemente se centraba en pelar perfectamente la naranja, desgranando poco a poco los gajos para no entrar en conversación con el abuelo. Pedrito se sentía entusiasmado por las palabras de su abuelo, y en ese sentido, se sentía «germanófilo», «y ostentaba, prendido al pecho, ese preciado botón con los colores de la bandera alemana que tenía bien cuidado de guardarse en el bolsillo cada vez que de nuevo, el montón de libros bajo el brazo,

entraba por las puertas de su casa» (Ayala, 2006a: 112). Como vemos, las divididas opiniones de los españoles durante la Primera Guerra Mundial vendrán a ser las semillas de una discordia futura: Santolalla, de «infantiles simpatías germanófilas», se contrapone en ideología a su hermana, que por ser mujer, se presupone era «francófila». Tales simplismos en la diversidad de opiniones con respecto a la Primera Guerra Mundial evidencian las diferentes simpatías hacia sendos bandos del conflicto mundial que dentro de un mismo seno familiar se daban, uno de los motivos, claro está, que terminaría provocando el conflicto fratricida.

El presente relato nos sitúa en plena guerra civil teniendo como narrador al general Santolalla, situado en el frente de Aragón, formando parte del ejército nacional. Podemos decir que la novela se parte en cuatro secciones, a través de la cuales conocemos los miedos, recuerdos y ansiedades del mismo Santolalla, surgiendo toda la reflexión de su vida alrededor de un hecho que al principio se presenta como «trivial», pero que más tarde supondrá un torbellino emocional en la conciencia del protagonista. Titulándose «El Tajo», no es de extrañar a nuestro entender que el tema central de la narración sea la escisión, el corte o la ruptura en varios aspectos. En primer lugar, en el sentido que acabamos de señalar: la herida y la distancia insalvable que el fin de la guerra ha supuesto en los españoles. En segundo, la herida, el tajo, la escisión interior que Santolalla soporta en su ser, pues pese a la victoria de su bando, no vivirá de forma alegre ese «éxito», sino con la sensación de vacío que dejan los remordimientos sin reconciliación. De este proceso de culpa y búsqueda de la expiación y reconciliación consigo mismo hablaremos a continuación pero apuntemos que ya hallamos otro corte o fractura en Santolalla: sus recuerdos de infancia venidos ahora a la memoria en mitad de un campo de batalla tranquilo (que se parecería más a un retiro espiritual), se le antojaban ahora diáfanos e imprecisos, aunque vívidos, pero eso sí, «segregados por completo del joven que después había hecho su carrera» (Ayala, 2006a: 114). Pero evidentemente, la mayor escisión en el sujeto Santolalla se produce cuando aquella «espera vacía, inútil, que al principio le trajera a la boca el sabor delicioso de remotas vacaciones» pasase a «hacersele insufrible de todo punto». Al principio la guerra se le presenta como un pasatiempo que, si bien, explica, en sus horas más negras puede ser una suerte de enfermedad pasajera, no era más que «una más de tantas incomodidades que la vida tiene» y contra lo que hay que hacer es simplemente esperar a que pase. Más tarde, las secuelas del incidente, cambiarán el curso de su vida, una vez el procesamiento de este en su conciencia ha pasado de ser eso a un hecho sumamente perturbador. Es en ese momento en el que comenzó a sentirse

impaciente, irritable, irascible...síntomas que presenta la persona que no se encuentra en paz consigo misma. Al regresar de su aventura, le sostuvo «una emocionada satisfacción de haberle dado tan fácil remate», además de que en un primer momento su «hazaña es aplaudida». Cuando cae en la cuenta de que no ha sido un combate sino que «ha atrapado un gazapo», considero cambia el concepto que de su acto tiene. A ello le añadimos dos hechos más que proceden del tratamiento que a su «anterior hazaña» le dan sus compañeros: el documento se ha dejado sobre la mesa, y es manoseado, curioseado constantemente, de tal manera que es algo a lo que todo el mundo tiene fácil acceso y que acaba por convertirse en un acto cotidiano: el que llega a la mesa del puesto de mando, lo coge, lo ojea y lo suelta, sin darle más importancia. A ello se añade el hecho de que los milicianos comienzan a quejarse del hedor que desprende el cuerpo, y ello provoca vergüenza en Santolalla, ya que su hazaña ahora es vista como algo no solo irrisorio sino molesto, que incomoda. Estas nuevas actitudes y consideraciones de los milicianos hacia el incidente le producen un creciente «insidioso malestar» (Ayala, 2006a: 116).

El olor del cuerpo muerto de Rubielos le trajo a la memoria «el penoso y requeteolvidado final de su perra Chispa», reduciendo la muerte de Rubielos a eso, a olor: «sí, eso era: el olor, el dichoso olor...» (Ayala, 2006a: 117) pero un olor que, como el de su perra, le inunda el pecho por completo, sin atenuaciones, trayendo a su ser de nuevo «todo el desamparo que en aquel entonces anegara su corazón de niño». De la misma manera que aún en su juventud siente el horror de la pérdida de su perra a través de la rememoración del episodio (con plena atención al sentido del olfato), en su madurez, a través del recuerdo del olor, sentirá la muerte de Rubielos. Pero Santolalla no se lo explica y le parece absurdo el hecho de que repercuta con tal intensidad y al cabo de tanto tiempo y en medio de tantas otras desgracias, ese «incidente tan minúsculo» como la muerte de su perra.

No es el único cuento ayaliano en el que se hace referencia a la fetidez ni a los animales, que son una constante en la ficción ayaliana. Para acentuar la degradación del ser humano, Ayala lo descende a niveles de conducta animalesca y olores desagradables. Es el caso que nos ocupa: el teniente Santolalla se acuerda de un episodio repugnante de su niñez cuando un tal Rodríguez le había tirado inmundicias, una de las cuales «se deshizo en rociada infamante contra su cara». Ello es tomado por Santolalla como una injuria degradante, que provocó en el niño unas ansias de venganza «tan fuertes como una necesidad física» (Irizarry, 1971: 153-154). En «El Doliente», por ejemplo, la fetidez de la pudrición moral se releja en el aliento hediondo de este, y en el mismo nombre del

usurpador protagonista de *Muertes de perro*, «Bocanegra», ya se intuye un aliento muy desagradable. Olor y putrefacción moral son dos símbolos en conexión simbólica directa en las ficciones ayalianas.

Como acabamos de decir, su única hazaña militar se le presenta de manera irrisoria: ha hecho una baja al enemigo, pero lo ha matado no combatiendo sino «cazándolo». Recordemos que el término «gazapo» se refiere a un cachorro, a un perdigón, o, directamente a la cría de un conejo. Se presupone que las personas a las que se les llama «gazapos» son astutas y disimuladas. Santolalla habría matado a una persona que no atacó, que no combatió, sino que, sorprendida al verse encañonada, no pudo siquiera esconderse ni correr, sino simplemente pedir clemencia. Pero, como siempre, cuando Ayala utiliza un término tan preciso, en este caso para referirse a la víctima, atisbamos que lo pone en su discurso porque está apuntando no solo a la acepción más evidente. En este caso, el término «gazapo» se usa también para referirse al error, errata, el disparate o la pifia que alguien acomete. Santolalla ha cazado un gazapo cometiendo quizá el mayor gazapo de su vida. Los demás enterraron y olvidaron al miliciano pero a Santolalla se le «estropeó el humor definitivamente» y la guerra se le antojaba ahora como «una broma demasiado larga».

Es entonces cuando comienza a darse cuenta de la gravedad de sus actos cuando se percata de que no había corrido riesgo en ningún momento, dándose cuenta de que lo que debió fue hacerlo prisionero. Compara su acto con el de los moros que en Toledo degollaban a los heridos en el hospital, y, cuando es obra del prójimo, esta acción le deja estupefacto y perplejo mas, cuando se da cuenta de que es obra suya, intenta encontrar disculpas del modo: «era un enemigo», «he producido una baja en el bando contrario»... Pero de poco le sirven estas disculpas del modo: «era un enemigo», «he producido una baja en el bando contrario»... Pero de poco le sirven estas disculpas, pues se reprocha el haber matado a un muchacho como él, ni mejor ni peor, que también iba a por un racimo de uvas. Entonces, encuentra en su diálogo interno una nueva excusa: «lo había matado por miedo». En aquella torturada ociosidad mientras estaba lloviendo afuera, se disputaban de nuevo su memoria episodios remotos que un día hiriera su imaginación infantil y que, como un poso revuelto, volvían ahora borrados, diferidos. Frases hechas, como «herir la imaginación», o «escrito con sangre» o «la cicatriz del recuerdo» tienen en su caso un sentido bastante real, porque conservaban el dolor quemante del ultraje.

Como observamos, y como ya señala Hiriart en el prólogo a una de las ediciones que de la obra manejamos, la guerra está presentada ya en el plano de la actualidad pero

quedando reducida a una lucha singular, a un episodio único de un único protagonista, un burgués culto, refinado, sensible y asediado por la conciencia de culpabilidad, sobre el que, como apunta el propio Ayala, «vuelve a surgir el equívoco de inocencia y culpa, ahora como drama de una conciencia que examina la propia conducta».

Como dijimos con anterioridad, la obra puede ser dividida en cuantos partes, siendo en la primera en la única en la que aparece un conflicto armado, en la que, de otra parte, la acción militar es ínfima. La narración, después de esta primera parte nos presenta al protagonista, una vez terminada la guerra, de vuelta a Toledo, su ciudad natal, pero necesitado de realizar un acto de expiación para aliviar su conciencia a modo de acto reparador, visitando a la familia del miliciano a quien, «por azar del destino», asesinó en el frente de Aragón. La acción en el relato, desde entonces avanza a través de retrospectivas en el discurso y el diálogo interior tormentoso del protagonista, de cuyo subconsciente emanan recuerdos que de modo obsesivo circundan la conciencia del protagonista y que son los que sirven de hilo conductor de la trama. La suerte de diálogo obsesivo que el yo de Santolalla actual mantienen con su yo de conciencia, contrasta con aquella calma que reinaba en el frente aragonés antes de que ocurriera el incidente.

Como acto expiatorio planea visitar a la familia de Rubielos. Es un acto temido pero deseoso de ser llevado a cabo ya que Santolalla considera que será reparador. Sin embargo, dicho acto expiatorio resulta ser un verdadero fracaso y vuelve a poner de manifiesto la «futilidad de las guerras civiles, productoras de absurdas pero irreparables fracturas íntimas entre coetáneos» (Hiriart en Ayala, 2006a: 27). Para Eduardo Mallea el trazo de dicho episodio casual, que se reduce a un asesinato azaroso y torpe, una «muerte sin querer», un «accidente», un «incidente», revela la monstruosidad y absurdidad de la guerra, reflejada en «la podredumbre y [el] hedor post-mortem [que] perseguirán como una sombra culpable al teniente» (Hiriart en Ayala, 2006a: 27).

A Santolalla lo acompañará ya siempre ese fantasma errante, en el que Díaz Landeira en su estudio «El Tajo, de Francisco Ayala: un caso de conciencia» reconoce la personificación del paraíso perdido, como se reconoce en la meditación de Santolalla a raíz del asesinato. En el momento en el que Santolalla pone cara al enemigo abstracto, convirtiéndolo en un hombre de carne y hueso, igualándolo a su persona, necesita redimirse, y por ello se compromete «ante su conciencia» a confesar su crimen a la familia del difunto. El problema estriba en que la rendición no se produce, ya que Santolalla no puede asumir ante la madre del miliciano el crimen, atribuyendo este a la barbarie de la guerra absurda y no a él mismo. De esta manera, la muerte de Anastasio López Rubielos,

es de nuevo un vacío, una absurdidad, que va a guiar ya creemos de por vida el curso del pensamiento de Santolalla, quien se nos presenta al final de la narración como un protagonista marcado ya siempre por el desasosiego, cuando comprende que el tajo que ha abierto, metáfora del abismo que la contienda abrió en el corazón de los españoles, nunca acabará de cicatrizar (Hiriart en Ayala, 2006a: 27).

El drama de conciencia de Santolalla comienza cuando examina su conducta a la luz de Rubielos como un semejante. El aislado suceso del frente de Aragón adquiere sentido completo gracias a los recuerdos del pasado y a la prolongación del cuento en la posguerra (Ayala, 2006a: 28).

El asesinato de Rubielos a manos de Santolalla es presentado casi como «un acto reflejo» que necesita de un acto de expiación o emoción de la culpa. La palabra expiación, para los judíos viene del hebreo *kipper*, equivalente al arameo de borrar o la raíz de cubrir. Para los cristianos el concepto más adecuado viene del griego *hilasterion*, que significa aquello que propicia o expía, es decir, aquello que borrado, elimina los obstáculos para que las personas tengan el favor de los dioses, a través de un medio o condicionamiento que restablezca la relación rota. Si atendemos a su origen etimológico, podemos decir que en latín encontramos el término «*expiatio*», conformado por el prefijo *ex*, que puede traducirse como «hacia fuera»; el vocablo *pius*, que es equivalente a piadoso»; y finalmente el sufijo *-ción*, que viene a indicar acción y efecto. Al fin y al cabo hace referencia a la acción de purificarse de las culpas mediante algún sacrificio.

Y el acto expiatorio-piadoso que se propone Santolalla es el de visitar a la familia de aquel miliciano «Anastasio López Rubielos, con quien una suerte negra le llevó a tropezarse en el frente de Aragón, cierta tarde de agosto del año 38» (Ayala, 2006a: 125). Pero el tiempo pasaba y pasaba y aún no había realizado su acto, ese al que se había comprometido «solemnemente ante su conciencia» y, corriendo ya el año 41, aún su penitencia seguía sin ser cumplida, por ello se dice a sí mismo: «no, de hoy no pasa» [...] ya era hora: se había concedido tiempo, se había otorgado prórrogas, pero, ¿con qué pretexto postergaría mas ese acto piadoso? [...]» (Ayala, 2006a: 125)

Cuando Rubielos vuelve a su casa natal, para la madre, ya no es el mismo, mientras que para el abuelo, sigue con el mismo temple. Implorar perdón a «unos» (los familiares del difunto) que nada se parecía a esos familiares que lo acogieron a su vuelta, se le planteaba cada vez como empresa más ardua. De esta manera, la ficción que nos ocupa, es un caso de culpa y de deseo de expiación pero también de insolidaridad del español consigo mismo, como explica Orringer (Orringer en Vázquez Medel, 1989b: 35-

36). Es una historia de autocrítica y de insolidaridad de Santolalla con respecto a su propia persona, actitud que le indispone contra la sociedad entera. En este caso el personaje no es que sea enemigo de sí mismo porque se deje «hechizar» por el poder ejercido sobre el prójimo como sí ocurre en otras ficciones ayalianas, ni tampoco estamos ante una alienación del personaje de sí mismo y del mundo persiguiendo saciar su sed de poder y desatendiendo la voz de su moderación, ni ante un caso de fanatismo que le lleva a perder toda autoridad moral sino más bien ante un caso de torpeza, pero en el que se evidencia una vez más, el gran abismo que separa al español de su prójimo y que le divide interiormente más que la propia guerra en sí (Orringer en Vázquez Medel, 1989b: 35-36).

Tal y como explica Orringer en su artículo «La superación del tiempo y el espacio en las ficciones de Ayala», el vocablo *tajo* denota la insolidaridad íntima y social. La muerte de Rubielos por un descuido y el intento de sanar ese tajo íntimo que le produce su conciencia, dan pie a toda una meditación en el teniente, por la que saca a relucir sus divisiones íntimas, las divisiones en el mismo seno de su familia y en el mismo instituto en función de diferentes simpatías germanófilas o francófilas... Y evidencian la inutilidad de intentar «tender puentes» o procurar un acto de reconciliación simbolizado en un estrechamiento de manos en el periodo de posguerra entre los miembros de ambos bandos.

4.7. EL SUJETO CULTURAL ESPAÑOL ESCINDIDO. «EL REGRESO».

En «El regreso», explica nuestro autor, se presenta la guerra como un pretérito ya consumado. Y, aunque han pasado después de ella diez años, sigue estando ahí, «gravita inexorablemente» sobre el protagonista, cuyo destino remite a ella (Ayala, 2006a: 29). El protagonista, un español exiliado, radicado en Buenos Aires, después de asegurarse «de que ya no correría verdadero riesgo», regresa a Galicia. Mientras, conversa con otros exiliados reunidos en Buenos Aires. Y en dichas tertulias acogían a los recién llegados a la capital bonaerense: «Rara era la vez que entre nosotros no hubiera algún recién llegado», que traía noticias; y en ellas los sucesos se narraban «dramatizados en una verdadera competencia de truculencias...». Cualquier exiliado que llegase, «traía en el morral» (Ayala, 2006a: 135) una buena provisión de espantosas historias, que, masticaban y masticaban los domingos por la tarde hasta poder digerirlas rumiando una y otra vez «el amargo pasto» (Ayala, 2006a: 136). Y es que sobre lo gris de la rutina, sobre la apatía de una existencia vulgar, de nuevo, como ocurre en otros cuentos, la llegada de una nueva

noticia, enciende ahora no la curiosidad sino la indignación, ya que ahora no estamos ante hechos curiosos como en «El mensaje» sino ante «sórdidas penurias, trabajos, pesares» entre las que «el hecho siniestro centelleaba de pronto, encendiendo en indignación la voz del rapsoda abombándola de amenazas» (Ayala, 2006a: 138).

A nuestro narrador dichas historias se le antojan un tanto inverosímiles y aunque, le irritaba que su pareja, Mariana, bostezase mientras eran narradas, entendía que pudieran aburrir a esta, ya que hasta en los labios de quienes las contaban, «parecían pertenecer a un orden distinto de la realidad» (Ayala, 2006a: 137), como a una suerte de realidad superior en la que la diferencia entre lo sucedido y lo inventado, esto es, entre lo real y lo ficcional, se perdiese. A nuestro entender Ayala está haciendo un guiño a la actividad literaria dentro de su propia ficción. De hecho, explica que ese «montón de horrores, verdaderos como eran, con sus fechas, nombres, y lugares» afectaba a su ánimo a la manera de relatos, esto es, por su efecto literario más que por la exactitud de los datos verídicos. De esta manera, a la emoción estética la define de la siguiente forma: «su efecto literario [era] alguna especie de endiablada virtud que los ponía a vibrar y los separaba de la realidad para situarlos en el plano de lo imaginario» (Ayala, 2006a: 136).

La guerra, aunque fue una experiencia imborrable en su vida, explica Hiriart (Hiriart en Ayala, 2006a) que decidiría su destino, arrancándole de Santander, es ya hoy, cosa del pasado. Y es que los años transcurridos, las experiencias vividas... hacen que contemple desde el presente el pasado con otros ojos y reconozca en varias ocasiones no entender aquellos sentimientos tan puros e intensos que un día, inundaron su pecho. Muchas veces estos sentimientos los explica como «especies de arrebatos» que hoy, desde su perspectiva actual, si los viese en otra persona, llegaría a considerarla «un tanto disparatado en su motivos, en sus reacciones y actitudes» (Ayala, 2006a: 29). Asistimos a ese principio de extrañamiento de la conducta propia, vista como «irreconocible» desde el presente. Varios son los momentos en los que nuestro narrador toma decisiones que para él fueron inesperadas vistas desde los ojos del presente. La primera se refiere a cómo decidió volverse a España en el primer barco que saliese, en un solo instante resolviéndolo en una «súbita resolución». Tanto la resolución como la causa de este «incidente» (de nuevo encontramos dicho término) son «tontas», desde su punto de vista. Mariana, pareja del narrador, en un momento de ira, derrama el mate caliente sobre el cuerpo de nuestro protagonista y, «para sorpresa de ella, que no cesaba de echar [le] ojeadas a hurtadillas y también para sorpresa de [él mismo]» (Ayala, 2006a: 138-139), en lugar de enfurecerse «como hubiera sido lo propio», queda invadido por una gran tristeza y decide, sin más,

volver a España. No serían pues las cartas de su tía pidiéndole que regresase a su patria después de doce años para hacerse cargo del negocio familiar lo que le incite a volver sino esa «exasperación del momento», porque, como explica más tarde, a veces motivos muy serios no consiguen sacarnos de la «modorra» mientras que «el aguijonazo de una avispa le hace, en cambio, saltar por los aires» (Ayala, 2006a: 140-141).

El momento de llegada a Santiago, en vez de ser de felicidad y gozo por el regreso a su ciudad natal es vivido con ansiedad, recordándole a la pesadilla que ya había soñado varias veces: quizá alguien le reconociese a su llegada. El corazón «le hundía a puñetazos» mientras se sentía observado por puertas, ventanas...Y su sentimiento de acorralamiento crece cuando se da cuenta de que no puede si quiera echar a correr por no llamar la atención. Al llegar a casa de sus tíos no se encuentra propiamente cansado sino aturdido por «una especie de distensión, de tristeza, de desmadejamiento, de aburrimiento casi» (Ayala, 2006a: 143), que rápidamente es tornado en rabia e indignación cuando su tía le confiesa que un amigo de la infancia, había ido en su búsqueda para llevarlo preso o entregarlo, en servicio a la Nación, suerte que este ya había partido para Buenos Aires. La escena que sigue y la reflexión a modo de monólogo interior en el protagonista es clave: en cuanto la tía le explica que «uno de sus amigotes»...rápidamente acude a su cabeza el nombre de *Abeledo*. Es entonces cuando se percata con sorpresa de que lo cierto es que este debía ser el último de sus amigos en quien hubiera debido pensar como protagonista de un acto de traición pero «sin que [se] pueda explicar por qué, apenas [su] tía habló de que habían ido a buscar[le], fue en él en quien pens[ó], y no en otro» (Ayala, 2006a: 144). No es de extrañar si nos damos cuenta de que en su mente y en su alma comenzó a buscar cualquier resquicio en los recuerdos de su infancia que le corroborase que nunca debió confiar en Abeledo y que desde que salieron del seminario, este había desarrollado una actitud de despecho hacia él.

Es interesante cómo se enrola en esta historia, totalmente imaginada, pues aún no sabe a ciencia cierta que es él y no otro «amigote» el que le traiciona. La narración muestra cómo nos enconamos en nuestras fantasías y formamos «des chateaux en Espagne» o «castillos en el aire» buscando indicios que sin más tornamos, llevados por la necesidad de corroborar nuestra más o menos infundada tesis, en evidencias exactísimas, hasta tal punto de que nuestro protagonista se echa en cara el haber sido tan necio durante todos estos años y no haberse dado cuenta de que Abeledo acabaría traicionándole:

Pero puesto uno a recordar el curso de aquella amistad, fácil era darse cuenta de que la situación y actitudes origen de aquel resquemor se habían reproducido varias veces más tarde en forma diversa con episodios distintos, aun después de que ambos hubimos colgado los hábitos de seminaristas y seguíamos caminos diferentes por el mundo: estaba en su carácter, ¡no lo conocería yo! [...] se haría cargo de mis motivos, se mostraría comprensivo y respetuoso ante mis razones, aludiría a ellas en términos de un sentimiento fraterno que está por encima de cualquiera diferencias... ¿y yo?, ¿Qué haría yo?, ¿qué me quedaba por hacer? Endosaría todo eso: que sí, que ¡cómo no, que muy bien! Eso es lo que está en mi carácter, también me conozco (Ayala, 2006a: 149).

Deseamos señalar el término resquemor, pues para nuestro narrador, la decisión de traicionarlo y entregarlo como enemigo de la Nación, nace de esos pequeños roces que ya se venían viendo desde tiempo atrás, y que sirvieron de excusa para justificar la traición entre amigos en tiempos de guerra: «¡Qué canalla! La infamia de tantos y tantos como aprovecharon la guerra civil para satisfacer sus pequeños rencores, sus miserias inconfesables, tenía ahora un rostro: el de mi amigo Abeledo» (Ayala, 2006a: 160 y 161). Además, parece tener muy claro cómo ocurriría y cómo se resolvería el encuentro que tanto ansiaba y que nunca ya podría producirse entre ambos amigos. El narrador, alegando que conoce cómo es Abeledo y que conoce cómo es él mismo, se anticipa a las reacciones y respuestas que tanto uno como otro tendrían en el momento del deseado y temido encuentro: presupone que Abeledo, en nombre de un sentimiento de fraternidad que se encontrase por encima de todo, procuraría disculparse de su traición. A él se describe como alguien que disculparía todo, y que, sin más, porque está en su ánimo, endosándose quizá a sí mismo los actos de traición de su amigo, pasaría a perdonarlo.

Más tarde vuelve a no caber en su asombro cómo pudo pasar por alto la intención de Abeledo de traicionarle, cuya raíz ya busca en momentos de infancia, como si desde casi siempre Abeledo hubiera estado trazando el plan que ahora «él recapitulaba en una plena evidencia», advirtiendo «sus planes de futuro, de que gustaba hacerme confianza y en los que yo solía figurar como principal elemento». A esta actitud de reproche e insolidaridad hacia su mismo comportamiento por no calcular los movimientos de Abeledo se le une el considerarse superior a su amigo en varios planos: su posición con respecto a Abeledo era superior porque este era el heredero seguro del negocio familiar de los tíos, superior en cuanto a inteligentemente avisado(es por ello por lo que no se perdona el no haberse percatado) aunque realmente en ese momento se dice «estar en Babia», distraído y ajeno al plan de traición de su amigo; y, por último superior a nivel moral, pues, explica: «mas, por suerte, jamás llegué a deslizarme ni un milímetro; siempre

me conduje de modo circunspecto. No hubo ni una broma si quiera, motivo alguno de reproche», motivo por el que se siente libre de toda culpa hacia su amigo, lo que le pone en posición de poder juzgar a este sin sentimientos de rencor.

Pero ni todo son fantasías en la mente del narrador ni todos los actos sintomáticos de Abeledo fueron tales. Por ejemplo, cuando nos narra el momento en que el narrador deja a la hermana de Abeledo para «vestir santos», el protagonista nos hace ver que es un motivo desencadenante para que Abeledo desarrolle hacia él una ira que le hará traicionarlo en época de guerra. Sin embargo, cuando se produce el dulce encuentro entre María Jesús y el protagonista, este descubre que Abeledo culpa a la hermana y evidencia su sosez como motivo natural de que su amigo no quiera casarse con ella.

Pero lo que más nos llama la atención de la ficción que nos ocupa es cómo desde el yo presente posguerra civil, el narrador deja de reconocer su fe, sus valores, su «abnegación miliciana» de ese sujeto de guerra civil que fue, quien se entregó a la guerra en cuerpo y alma. Ahora, diez años más tarde, él no entiende esos sentimientos que llenaran su pecho o ese fervor de ir como voluntario a la guerra, por ello, vuelve a explicarlo como una suerte de arrebatos de su ser más libidinal: «Fue una especie de arrebatos que hoy me extraña como si se lo viese sufrir a otra persona». Cuando se mira a sí mismo en Santander ve a su yo de guerra «con burlona lástima y cierta sutil repulsión», motivos por los que quizá no puede contar a su tía que fue como voluntario a la guerra sino que lo hizo forzado por las circunstancias.

Así, vemos varias isotopías que se vienen repitiendo en los cuentos ayalianos: en primer lugar, el extrañamiento de la propia conducta, por el que el personaje no se explica, «a toro pasado» por qué tuvo una reacción que fue diferente a la debería haber sido o a la que según su manera de ser actual, le habría correspondido. Es por ello por lo que tratan estas decisiones como «arrebatos», que pueden esconder en realidad su deseo: el protagonista, incendiado por su abnegación miliciana, desea con todo ahínco y en su fuero más interno dedicarse a la guerra en cuerpo y alma, pero hoy, una vez pasado el tiempo, se extraña de su conducta y no entiende cómo esos sentimientos pudieron parecerle tan exactos e íntimos. A mi entender, ese arrebatos es la fractura por la que el deseo del sujeto libidinal sale, escapa, de manera repentina, como erupcionando, rompiendo su «compostura social». Pero siempre ese deseo, en este caso el de combatir fervientemente en la guerra, es disimulado cuando habla con su tía de las causas que le llevaron a «hacer la guerra», quizá porque ya no se lo explique, quizá porque le dé vergüenza el haber

sentido esos sentimientos en la hondura de su pecho; pero el hecho es que a ella no puede reconocerle que fue como voluntario.

Pero como en un juego de vaivenes, el narrador pasa de no explicarse cómo no ha podido darse cuenta de la trama urdida por Abeledo a no poder comprender cómo Abeledo había podido dañarle así. Reconoce que es un ser «somormujo», insidioso pero que aun así se le antojaba inconcebible o no comprensible su traición. De nuevo, la paradoja: no es capaz de imaginar el rostro, ni la situación ni la voz de su amigo en casa de su tía pidiéndole información sobre su paradero pero sin embargo, no vacila ni un momento en saber, sin más, que, de entre sus amigos, fue Abeledo el que lo traicionó. Intenta, además explicar el proceso por el que Abeledo «se convertiría» al bando de los ricos, y cómo él no pudo darse cuenta de su «conversión torpe» porque Abeledo «no es tipo de discutir abiertamente y sostener su opinión con franqueza».

Como vemos, toda la narración no es más que la transcripción del diálogo obsesivo que el narrador mantiene consigo mismo, y que siempre se va polarizando en función de las dos necesidades que apremian en su alma para poder estar en paz: la de justificar que es natural que, a pesar de tener una superioridad intelectual, económica y moral con respecto a Abeledo, no se diese cuenta de que su amigo se estaba «convirtiendo» al bando contrario; y la de intentar entender cómo su amigo de infancia pudo hacerle aquello. Para justificar la segunda recurre a la estupidez de su amigo y a su carácter influenciado, de tal manera que nos lo presenta como un sujeto pasivo, como aquel que ha cometido la traición dejándose llevar por la marea: « [...] lo cierto que, poco a poco, acaso (¡qué estúpido!) por influencia del ambiente de la redacción [...]». Precisamente le supone una falta de fundamento en sus ideales, por lo que no le extraña que «se coloca[se] cada vez más en el bando de los ricos»; en contraposición a él, que sí que tenía unas convicciones ardientes y firmes (lo que evidencia que se presupone una superioridad política e ideológica con respecto a su amigo). Para el narrador, lo que había hecho que Abeledo, que odiaba tanto a los clérigos como él por haberlos «sufrido» tantos años en el seminario, acabara teniendo tendencias clericales y se convirtiese en un paladín (en tanto persona que defiende esforzadamente una causa noble). La causa era su idiotez, su falta de seso y su falta de sentido común. Un fanatismo ahora se había apoderado de él y se le antojaba, en los tiempos en los que trabajaba en el periódico como una persona convencidísima, hasta el punto de que, como «Guzmán el Bueno», se podía haber creído en el deber (patriótico además) «de sacrificar a su muy querido amigo de la infancia» (Ayala, 2006a:

163) y es que, como expresa el narrador a continuación a modo de justificación triste: «Tantas cosas se vieron en esa guerra...».

Pero las idas y venidas en la mente del protagonista no cesan, ya se asombra de que aquello que antes, en época de guerra le pareció tan natural, ahora no lo comprenda, ya se reprocha no haberse percatado de la supuesta evidentísima trama de traición urdida por su amigo Abeledo, ya trata de justificar que este lo traicione alegando su estupidez...

Con respecto al primer tema obsesivo que asedia su cabeza, el de cómo ha cambiado tanto su manera de ver las cosas, es de destacar lo siguiente, que además se enrola con la tercera de sus preocupaciones, esto es, el porqué de la traición de Abeledo:

lo que entonces me parecía tan natural: que quisiera examinarse al adversario, que eso fuera considerado como un acto de legítima defensa, más aun, como un deber sagrado, y sospechoso o tibio a quien por amistad privada ocultaba al enemigo público, ahora me producía, no ya repugnancia sino verdadero asombro. Y, sin embargo, así había sido, ni la comunidad de sangre era excusa frente a aquella otra comunión insensata (Ayala, 2006a: 165).

Hasta a él le parecía natural el hecho de que se examinase al adversario, pues, por encima de los lazos amistosos, primaba un lazo (que ahora le parece desde *su yo de posguerra*, insensato) que se le antojaba como un deber sagrado, que había que cumplir. Quizá, pues, no distase tanto el fervor de Abeledo del fervor suyo...quizá ambos se habían contagiado de la necesidad de permanecer fieles a sus respectivos bandos...quizá ambos empezaron a ver en el antiguo amigo a ese «enemigo sospechoso» al que, en legítima defensa, debía eliminar. Pero cuando es hacia él hacia el que se dirige la mirada, cuando es hacia su persona sobre la que se proyecta la sospecha, cuando recibe en sus carnes el tratamiento que él mismo veía tan natural realizar sobre otros, le produce asombro, además de una repugnancia ya muy asimilada.

El personaje se va humanizando y comienza a plantearse que quizá no sea tan diferente de Abeledo y que quizá, en la situación de este él hubiera obrado igual....se sitúa en la situación inversa y rápidamente necesita ante su conciencia gritar un «no», que le asegure que él no hubiese traicionado a Abeledo. Pero cada vez aparecen «peros» e «y sis» que le hacen replantearse una y otra vez qué hubiera hecho él en el lugar de su amigo: «El *no* brotó ante su conciencia, pero le asaltaban *peros* [...]». Y, aunque en un primer momento considera a modo de tercera vía que lo habría tomado a solas y lo habría advertido, rápidamente le sale «el deber de defensa de su bando» y vuelve a ver a Abeledo

como un enemigo al que «cazar»: «¿y si por ejemplo yo hubiera sabido a ciencia cierta que figuraba en una organización de la *Quinta Columna* para sabotear la guerra?». Ahora considera que a Abeledo se le debió presentar él como «un rojo», definiendo al ser amistoso simplemente en función de una etiqueta de guerra: «es un rojo, y los momentos no son para andar con bromas, están en juego los destinos de la patria, la causa de Dios». Pero cuando considera que Abeledo lo debió tratar de «rojo», por otra parte siguen aflorando los sentimientos de amistad y la concepción que de la palabra «amigo» había hecho que Abeledo durante muchos años lo hubiera considerado como una persona a la que propiciar amor: ¿qué era *un rojo* para Abeledo, qué era *Abeledo* para él?:

Tampoco dejaba de saber demasiado bien quién era *ese rojo*: su amigo de siempre, que le había inferido el imperdonable agravio de desafiar la mano de su señorita hermana, dejándola para vestir santos, y si tenía esa espina enconada, mas se le hubiera enconado, se le hubiera infectado hasta reventar de pus, el modo de sacársela de la conciencia le estaría apretando como unos zapatos nuevos, aunque también la conciencia se doma con el uso y hasta se agujerea (Ayala, 2006a: 165).

Ahora aprovecha la ira que siente hacia su amigo para definir desde los ojos de su amigo a «los rojos», como aquellos que acometen agravios tales como «dejar a las hermanas de sus amigos para vestir santos». Pero el protagonista, para defenderse, reconoce que si él cometió un agravio que, aunque imperdonable sí, era un hecho de la infancia que su amigo había utilizado para tornarlo en excusa de traición en la guerra, que lo hubiera llevado a la muerte. Ese «agravio de infancia» que el narrador produce en la persona de Abeledo se infecta de pus a modo de espina enconada, y acaba sirviéndole de estímulo para, según este, justificar su traición.

De repente, un sentimiento de compasión, invade a nuestro protagonista. No es compasivo, es en puridad un sentimiento de pena hacia el bando «trionfante», pues no se sitúa al lado de ellos a modo de personas en un mismo nivel, sino que situado desde una superioridad esta vez «de suerte», exclama: «¡Qué suerte grande!» el no haber triunfado en la guerra, mirando con pena al bando nacional, y alegrándose de que no hayan tenido «los vencidos» que endosar tanto horror una vez decaída la exaltación beligerante, como sí tuvieran que hacer «los vencedores».

Finalmente, el encuentro se torna imposible. Es María Jesús, quien, al romper la costra del lenguaje común que al principio utiliza en su conversación con el narrador, le confiesa ya «con palabras propias» que su hermano Abeledo «estaba metido en la obra

de depuración y limpieza», campaña que llevaba a cabo represalias contra aquellos «que habían cometido agravios» contra el régimen franquista. La única manera que tenía de disipar «los fantasmas» que lo angustian era encontrar a Abeledo, y dilucidar las razones por las que este quería propiciarle la muerte, traicionando su antigua amistad. Pero este llevaba ya mucho tiempo muerto. Por ello, y como señala Hiriart, de nuevo, «el momento de desenlace, el encuentro entre ambos amigos, que debía ser el clímax de la narración, no tiene solución, es, de nuevo, indescifrable y está, de nuevo, construido sobre un vacío» (Hiriart en Ayala, 2006a: 29).

Nos encontramos ante otro personaje ayaliano que se mueve con el fin de encontrar una explicación y cuando parece que la va a tener por fin frente a frente, «su gozo, en un pozo», pues no existe explicación por la que la amistad se tornó en odio, igual que no existe para explicar por qué la hermandad se convirtió en odio fratricida en el corazón de todo un pueblo. Deja a la libre interpretación del lector el considerar que quizá Abeledo se sirviese de sus influencias para intentar aniquilar a un amigo y si quiso realmente usar «el arma de la guerra para ajustar quizá ciertas rencillas personales» (Hiriart Ayala, 2006a: 29).

4.8. «LA CABEZA DEL CORDERO»: LA INDIGESTIÓN Y LA VIDA COMO ENSUEÑO.

El siguiente relato, «La cabeza del cordero», se aleja del tono realista y psicológico de los anteriores cuentos para adoptar un carácter mucho más simbólico, incluso onírico. En él, un representante comercial, José Torres, de paso por Fez, encuentra una familia morisca que afirma tener antepasados comunes con él. No pudiendo librarse de su hospitalidad, y sin tener en realidad ningún otro plan, accederá a pasar el día con ellos, y tal circunstancia servirá de pretexto para recordar los acontecimientos de la guerra y recordar a su familia, con sus particularidades y diferencias, dividida y confrontada de un modo que no admite otro desenlace que la tragedia. La cabeza de cordero que da título al relato, el suntuoso banquete que la familia de Fez ofrecerá a su huésped en la cena, provocándole una indigestión e insomnio, no representa en realidad otra cosa que la existencia de todo un pasado que el protagonista se siente incapaz de asumir. La guerra aparece ya en un plano pretérito relativamente lejano pero, en palabras ayalianas:

están sus vidas engarzadas en la guerra; más aún: la guerra está hecha con sus vidas, con su conducta; sin embargo, el enorme acontecimiento los abrumba y provoca en ellos ese horror que,

en las pesadillas, nos producen a veces nuestros propios pasos; en los espejos convexos, los rasgos de nuestra propia fisonomía [...]

Como vemos, Ayala sitúa en esta ficción una vez más a la condición humana en la coyuntura de la guerra, que siempre funciona como detonante provocador de una situación donde todo se extrema, donde todo se lleva a su límite. En esos momentos, aparece siempre la conciencia, cuyos dramas están presentes en prácticamente todos los relatos de la colección, aunque como eje central podemos encontrarlo en los dos que venimos analizando ahora, «El Tajo» y «El regreso». Una característica que sí está presente en los cinco relatos formantes del libro es la presencia del vacío, no ya solo como eje constitutivo o agujero central desde el que construir la historia, sino como alegoría de esa sensación de infructuosidad que aparece en las cinco historias: nunca puede llevarse a cabo el propósito del protagonista: un mensaje indescifrable, un perdón que no se lleva a cabo, o la culpabilidad y la defensa del honor calderoniano del protagonista de «La vida por la opinión». Ello influye evidentemente en la constitución de la trama de los relatos, con un final siempre abierto. Ayala a través de esta construcción de un relato inconcluso quiere, a nuestra manera de ver las cosas, simbolizar la incompreensión ante unos hechos que golpean la vida humana y que sitúan a nuestra conciencia personal en primer lugar.

José Torres, el protagonista, es un comerciante de paso en la ciudad de Fez, donde es encontrado por su supuesta familia mora, de apellido también Torres, posibles remotos parientes. Explica Hiriart que el protagonista es un ser inteligente, pero cínico, burlón y hasta canalla (Hiriart en Ayala, 2006: 30), que es invitado a cenar por los Torres de Marruecos. Ese reencuentro con los familiares desconocidos en Marruecos es el justificante para recordar sus acciones, dando lugar a un examen de conciencia nocturno alrededor de una comida demasiado grasienta, alegoría de la angustia que sufre el protagonista en la escena de la indigestión, producida por la tesis que explicaremos a continuación.

Lo que le pareció una cena curiosa, y a la que accedió por la insistencia de su tía morisca, y como consecuencia de que realmente no tenía ningún plan mejor que hacer para pasar el domingo, a la vuelta al hotel le hace vivir una verdadera noche de pesadilla: el insomnio le trae a su mente recuerdos de la guerra civil que aún no ha asumido ni asimilado, de los que, en realidad, se siente culpable. La conversación con los moriscos le obliga a recordar escenas muy desagradables, en relación con su familia y la Guerra Civil:

Pero, a pesar de todo, la aventura en su conjunto no se me parecía ahora, al repararla en mi desvelo, con aquel divertido y risueño cariz que trajera cuando se me presentó[...]. Es de admirar cómo el insomnio cambia todas las cosas, tornando lo blanco en negro: con el silencio de la noche [...] se teñían de una seriedad, adquiría un aire [...] melancólico y hasta temeroso, se apoderaba de uno embargándole el ánimo [...] pesaba sobre el corazón como una responsabilidad nueva, inesperada, y, por ello, más grave, insufrible casi. [...] Uno tras otro, mas sin orden, confusos, repetidos, los detalles de nuestras conversaciones venían a fatigar mi vigilia (Ayala, 2006a: 223).

Nelson Orringer ha señalado que la estructura de esta narración es casi inversa a la de «El Tajo», ya que el problema de conciencia moral de Santolalla se nos presenta en seguida en la narración y narrado en tercera persona, mientras que el problema de José Torres solo es conocido al final, cuando en la negrura y confusión de la noche, el protagonista tal no puede ocultarlo más y en su noche de náuseas y vómitos, se nos transparenta su drama de conciencia. En realidad es un drama de «conciencia colectiva», pues cuando él monologa consigo mismo, cuando ya no puede evitar más el problema porque los dientes de la cabeza del cordero están ya produciéndole dentelladas en su estómago, y sintiéndose atragantado por la presencia del animal en su vientre, se pregunta que qué le podrán exigir a él y no qué se podrá exigir él a sí mismo. Los reproches o autocríticas aparecen a modo de «qué dirá la gente» o «qué podrá reprocharle la gente» en cuanto al episodio de la muerte de su tío Manuel.

Es de suma importancia la historia de su primo «Gabrielillo», Gabriel Torres, al que «le tocó el sorteo de la muerte»; pues, habiendo aparecido unas pintadas en el cuartel, y tras haber recibido él y todos sus compañeros de cuartelillo durante ya varios días palizas varias para que saliese el responsable, decide la cuadrilla que lo mejor será echar a suertes quién se presentará como culpable, para que, aunque uno de ellos muera, los demás se salven de las palizas diarias. Representa la muerte de Gabrielillo ese simbólico castigo por el pecado de toda una nación y de nadie en particular; castigo al que José ha escapado pero que ha de sufrir antes de abandonar Fez, a modo de indigestión.

Lo que abruma en realidad al protagonista es el recuerdo de la guerra, traído a su mente una y otra vez debido a las insistentes preguntas de la tía mora. Hay varios elementos durante la narración que hacen que lo que debía ser un día de domingo tranquilo en la ciudad de Fez, termine siendo una pesadilla insuportable: las preguntas constantes de su tía mora pidiéndole que le contase la suerte que *Los Torres* habían sufrido en España, la contemplación del retrato del antepasado de la tía mora que «hubiera podido

pasar por un retrato [suyo] trazado ayer mismo», que le produce una repentina sensación de náusea, la visita al cementerio con el joven Yujuf...Todas estas peripecias desagradables hacen que afloren en su conciencia recuerdos que estaban cuidadosamente enterrados, como si esos episodios que estaban encerrados en el subconsciente del protagonista, solo ahora, en la confusión de la noche, se hicieran conscientes, muy conscientes. Sin embargo, y como ya señalara Devoto en «Ayala y su cabeza» (*Vid.* Devoto, 1974), «es muy poca la información que los parientes de Fez le sacan sobre los de Almuñécar», pero la rememoración dura se producirá de vuelta en el hotel, solo, en medio de la noche, tras desvelarse. Lo que más inquietará, insistimos, a José Torres de su recién conocida familia mora es el hecho de descubrirse reflejado en el bisabuelo de su consanguínea mora en su pesadilla: «¿Quién es éste? Eres tú, y no lo eres; eres tú, después de que hayas muerto».

José Torres experimenta el deseo de huir no solo del pasado (que, repentinamente contra su voluntad, se le ha convertido en un desagradable presente que le persigue y le angustia) sino también, de sí mismo, hasta de su propio nombre (Hiriart en Ayala, 2006: 31). La indigestión, para Hiriart, viene a representar el rechazo del protagonista hacia su propia sangre (Hiriart en Ayala, 2006: 32), y es que esa sangrienta trayectoria «de la cabeza delatora» le cierra por dentro todo el aparato digestivo, obligando a este a llevar a cabo una purificación ritual intestinal, a través del vómito. Ahora sí, ni esa suerte de purificación intestinal ni ningún otro posible movimiento en las entrañas logrará que escape de sí mismo, de sus recuerdos de la guerra.

Durante el transcurso de la ficción, son muchas las preguntas que el protagonista se hace a sí mismo, y no solo trata de entender su pasado, sino también por ejemplo qué le ha llevado a visitar a sus posibles parientes en Marruecos. Es una búsqueda personal a respuestas que necesita conocer, de entre la que destaca la que le produce todo su drama de conciencia: qué responsabilidad ha tenido él en la muerte de su tío Jesús y su inhabilidad en haberle protegido.

Sus recuerdos de discusiones políticas con su familia, en especial con sus tíos que fueron víctimas de la guerra civil, lo llevan a evocar y a comparar a sus nuevos parientes Marruecos con los suyos en España. Su «gesticulación, aquellos ademanes vivos, aquel modo de razonar y discutir a saltos, estaban unidos en mi recuerdo a penosas discusiones políticas». Dichas memorias no son gratas para él y recuerda que todas esas discusiones solo resaltaban la distancia insalvable entre las opciones políticas de este y algunos de sus

parientes. Estamos asistiendo a una desconexión espacial, generacional, pero principalmente, política-ideológica.

La resistencia por parte de José Torres a hacer navegar a su nueva tía por el laberinto de la memoria de tantas caras que, aunque desconocidas para él, le recordaban a las caras de sus parientes y conocidos españoles creo se debe al rechazo a recordar sus momentos duros de guerra y a recordar a las víctimas de una tragedia aún reciente en la memoria colectiva de los españoles, así como a reproducir verbalmente el doloroso exilio de sus familiares. Todo ello evidencia que José Torres no quiere o no puede aún enfrentarse con su pasado. No serían los únicos Torres que habían sido víctimas del exilio, pues los Torres de Fez, también lo habían sufrido en varias ocasiones: primero cuando los moros habían sido expulsados por los Reyes Católicos y segundo, siendo víctimas de la guerra civil. José Torres, de la mano de su primo Yusuf, contempla la gran pérdida de riquezas, no solo materiales, sino también vitales de la familia Torres, a ambos lados del océano:

La nostalgia de aquella tierra por la que varias generaciones de los Torres mahometanos habían suspirado ahí en Fez. Él (me confesó) sentía una especie de nostalgia heredada y obligatoria, una costumbre de nostalgia, un rito de nostalgia. Es que nosotros nos dejamos en España lo mejor de nuestra grandeza. Y desde entonces acá no hemos hecho sino seguir perdiendo; hoy, somos pobres... (Ayala, 2006a: 192).

Así, a nuestro entender, «La cabeza del cordero» le hace recordar a las víctimas de la guerra civil española, lo que se aúna a los remordimientos que los «episodios de guerra» le producen, llevándolo a tener un encuentro visceral consigo mismo y a cuestionar su responsabilidad en la muerte de su tío así como en la de las personas que servían en su propia casa. Es por ello por lo que el sexitano tendrá que hacer frente a una difícil digestión, que representa el retorno de la culpa por no haber logrado afrontar un papel digno en la guerra.

Dos isotopías muy claras encontramos desarrolladas a lo larga de la ficción. A saber: la de la indigestión y la de la confusión que provoca el estado de insomnio. Recordemos, en cuanto a la primera, que la indigestión o dispepsia es una sensación de malestar en la parte superior del abdomen y que puede producirse tanto durante como después de las comidas. La manera que tiene de manifestarse es mediante una «sensación de llenura» que normalmente va acompañada de «náuseas» e incluso, vómitos. En

realidad se debe a un trastorno del aparato digestivo provocado por una mala digestión, o una mala asimilación de aquello que se come, quizá porque los trozos de cordero grasiento no fueron digeridos aun habiendo sido troceado en partes pequeñas para poder pasarlos con un poco de arroz.

Pero, evidentemente, que la cena que ofrecen los familiares moriscos a nuestro protagonista como «ofrenda» por haber aceptado su invitación sea precisamente un cordero, y es más, un cordero servido con su misma cabeza, es fuente de otras alegorías que deseamos destacar. En primer lugar, recogiendo la acepción de cordero referida a personas, diremos que es «un corderito» aquella persona dócil y humilde. Yusuf había, de hecho, reconocido, que «eran pobres», y que desde que vivieron de España, los Torres de Fez habían ido siempre a menos. Por eso, quizá el ofrecimiento del cordero sea una manera más de la gran hospitalidad y humildad con la que la familia acoge a su pariente español en casa.

Pero la figura del cordero es muy simbólica en varias religiones. La comida del cordero pascual representa para los israelitas un rito peculiar importante en la celebración de la Pascua, que rememora el mandato divino que aparece registrado por vez primera en el libro del Éxodo (Éxodo 12, 3-11), de Yaveh a Moisés con el fin de librar a los judíos de la última plaga infringida a los egipcios, es decir, la muerte del primogénito. Según ello, el décimo día del primer mes, cada familia o grupo de ellas debía tomar un cordero sin mancha, que fuese macho, con la edad de un año, y lo guardaría hasta el día decimocuarto, momento en que lo sacrificaría al atardecer. La sangre del cordero debía ser rociada sobre el dintel y las jambas de las puertas de las casas en la que se comería la comida pascual. El cordero debía ser asado y comido con pan sin levadura ni hierbas amargas.

Según el ritual, se debía consumir el cordero entero, incluida la cabeza, quizá por ello en medio de la noche tormentosa José Torres, aunque se repetía que estaba seguro de que la cabeza había quedado intacta y nadie la había tocado y había vuelto a la cocina tal y como salió de ella, solo sentía en sus entrañas que el cordero se lo había comido por completo, incluida esa cabeza, que desde que fue puesta en la mesa, servida en esa bandeja, no le quitaba ojo de encima, y eso que el ojo del cordero estaba vaciado:

Era un cordero, hecho piezas, y servido en una gran bandeja de metal, redonda y labrada donde los enormes trozos de carne alternaban con montículos de arroz blanco. En el centro de la bandeja yacía, hendida por en medio, la cabeza del animal (Ayala, 2006a: 217).

Siguiendo la tradición judía, el consumo del cordero pascual suponía tomar simbólicamente a Cristo, esto es «el Cordero de Dios»; quien redimió al mundo mediante el derramamiento de su sangre, y particularmente en el banquete de la Eucaristía, o Nueva Pascua. De esta manera, si José Torres realizaba el rito completo, comiendo además de los trozos que a duras penas podía tragar, ya que se le antojaban muy secos y grasientos, la cabeza del cordero, como imaginó y sintió en su desvelo, se podría producir en él la redención de sus pecados de guerra.

Si vamos a la iconografía cristiana, encontramos aún más relaciones simbólicas entre la escena de la comida del cordero y la purificación del alma que necesitaba realizar José Torres para poder perdonarse sus actuaciones durante la guerra. El sacrificio de Dios quita el pecado del mundo, y esa presencia sobre la mesa de un cordero recuerda que el pecado original, aquel conflicto entre Adán y Eva, germen por otra parte de los posteriores conflictos fratricidas como hemos venido viendo según la tradición cristiana, fue redimido por Jesucristo. Recordemos que las mismas ilustraciones del sacrificio de Abel, le muestran, de hecho, en algunas ocasiones, llevando un cordero en sus hombros, como ofrenda a Dios. En ese primer conflicto fratricida de la humanidad, el representado por Caín y Abel, el que recibe el agrado de Dios es precisamente Abel, que acierta con la ofrenda.

Recordemos que los Torres de Fez practican la religión musulmana, por lo que el momento del ofrecimiento del cordero hay que verlo no solo desde el punto de vista cristiano (si nos situamos en la perspectiva de José Torres) sino desde la perspectiva musulmana, si nos situamos desde la perspectiva de los moros Torres. En la historiografía musulmana el cordero también está muy presente. Desde una atalaya, el profeta Mahoma se dirige a los creyentes que lo acompañan en la peregrinación y da el famoso sermón de despedida. Según la tradición, fue allí, un viernes, estando él de pie, cuando recibió el mensaje de Allah de que la religión del islam había sido completada. Para conmemorar tal día, se celebra lo que se da en llamar precisamente la fiesta del cordero, sacrificando un cordero y viviendo este día no como fiesta gastronómica sino como celebración espiritual y familiar. Según esta tradición, toda familia «con recursos» debe sacrificar un cordero para simbolizar el mismo que el profeta Abraham mató en sustitución de su hijo Ismael (llamado así para los musulmanes). Es relevante que Yusuf, su primo moro, hubiera reconocido a su primo español que actualmente eran pobres, y que quizá lo único que podrían ofrecerle era un vaso de agua o un limón. Sin embargo, cuando Yusuf y José

Torres llegan de su estancia en el cementerio de Fez, la familia se encuentra preparando el cordero ofreciéndole una cena aparentemente copiosa, cuyos preparativos parecían haber empezado bastante antes de que los primos llegaran de su paseo por Fez.

El objetivo del sacrificio según la religión musulmana es que cada musulmán se ponga en la situación de Abraham (lo que concuerda con el hecho de que durante la comida se recuerda a las víctimas de la guerra intentando rememorar su sufrimiento) y comprenda la generosidad de Allah. Mahoma dirá: «Aquel que tenga los medios y no realice un sacrificio, no es uno de los nuestros», por lo tanto, ello explica que la familia de los Torres de Fez, aunque falta de recursos, si mínimamente se podía permitir el sacrificio de un cordero, tenía, por obligación, que hacerlo.

Pero, volviendo a situarnos en la perspectiva de José Torres, cristiana, al menos por tradición, podremos hallar aun más simbologías entre la indigestión y la expiación. Dios requería el sacrificio de animales para que la raza humana pudiera recibir el perdón por sus pecados (Levítico, 4: 35; 5: 10). Por ello, cuando Adán y Eva pecaron, fueron sacrificados animales para que Dios proveyera la ropa para ellos (Génesis, 3: 21). Caín y Abel ofrecían sacrificios al Señor. Los de Caín no eran aceptados porque él ofrecía fruta, mientras que los de Abel fueron aceptados porque ofrecía los «primogénitos de sus ovejas» (Génesis, 4:4-5). Con el episodio del diluvio universal, Noé sacrificó animales a Dios. Dios ordenó a Abraham sacrificar a su hijo Isaac. Abraham obedeció a Dios, pero justo cuando Abraham iba a hacerlo, Dios intervino y proveyó un carnero para que muriera en lugar de Isaac (Génesis, 22: 10-13).

Pero el sistema sacrificial alcanza su clímax con la nación de Israel. Dios ordenó a la nación ejecutar diferentes sacrificios (Levítico, 1: 1-4). Debía seguirse el procedimiento que ya explicitamos más arriba y se debían reunir ciertas condiciones para que el sacrificio propiciase el perdón. Una de ellas es precisamente que la persona que ofrecía el animal, esto es, los Torres de Fez, debían infligirle la muerte pero siempre identificándose antes con él. Como ya expresé con anterioridad, considero que los familiares moros de José se identificaron con el cordero, como seres humildes (reconocieron que se encontraban en situación de pobreza) y de servicio, dos actitudes que, dijimos, se presuponen a la persona a la que se la identifica con este animal.

Creo necesario establecer aún otra matización con respecto a la expiación. Hay, de hecho, otro sacrificio que se debe hacer el llamado Día de la expiación según el Levítico 16 (Levítico, 16: 15), por el que un sacerdote debía tomar dos machos cabríos, uno era sacrificado, propiciando así el perdón de los pecados, mientras que el otro era

liberado en el desierto, provocando no el perdón sino la remisión de este. Recordemos en este sentido que la noción de remitir se asocia a un envío que se realiza a un sujeto que está en otro sitio, por lo en la tradición cristiana se ha venido interpretando que nuestros pecados son enviados a algún lugar (al santuario, que se presupone, después será purificado). De esta manera, hasta que no se produce el sacrificio del cordero, el pecado no puede ser perdonado por Dios sino, como mucho, remitido, ocultado, lanzado quizá a un *yo* inconsciente, no dejándolo salir. Cuando se produce el sacrificio del cordero y José Torres come de él, el pecado ya no puede ser remitido sino que es perdonado, redimido, y por lo tanto, tiene que salir de su persona, quizá a través de la simbología del vómito, pero lo cierto es que ese pecado escondido, una vez comido el cordero e iniciado el proceso de expiación, no puede quedar en la persona, pues automáticamente se obra el perdón de Dios.

En el sacramento cristiano de la confesión se produce de hecho una salida de nuestros pecados y un envío o remisión de estos, pues los estamos colocando sobre el Cordero de Dios. Es él quien carga con nuestros pecados. Si la persona decide mantener encerrado en sí su pecado y no lo verbaliza, no lo confiesa, no recibe el perdón, mientras que «Quien confiesa y se acusa de sus pecados hace las paces con Dios» (San Agustín, Ev. Ioa, 12: 13). Así, a mi entender, el hecho de que después del vómito, nuestro protagonista se lave las manos y la cara, hace clara referencia al sacramento de la reconciliación que se produce después del acto del Bautismo. Una vez uno es lavado, uno es santificado: «Habéis sido lavados [...] habéis sido santificados, [...] habéis sido justificados en el nombre del Señor Jesucristo y por el Espíritu de nuestro Dios» (1 Co, 6: 11). A través del proceso del Bautismo, explica el apóstol San Lucas, Dios perdona nuestras ofensas del mismo modo que nosotros nos perdonamos a nosotros mismos (Lc, 11: 4) uniendo el perdón mutuo.

De otra parte, el ambiente onírico está presente durante toda la segunda parte de la narración, en su desenlace, desde el momento en el que José Torres llega al hotel para descansar. Se desvela a poco más de las tres de la mañana y entra en un estado de insomnio, que a nuestro entender es más bien un estado de onirismo. El onirismo viene a ser una actividad mental que se manifiesta en un síndrome de confusión que está especialmente caracterizado por alucinaciones visuales, que pueden indicar una disolución parcial o completa con la consciencia o la realidad. Normalmente es, además, causado por factores fisiopatológicos como las indigestiones. El onironauta experimenta un estado de conciencia similar al de la vigilia mientras sueña –a este tipo

de sueños se le conoce como sueño lúcido—, permitiéndoles reconocer el estado de sueño como tal, y experimentar dichos sueños con un mayor grado de control, así como recordarlos más claramente al despertar. Ello explicaría que nuestro protagonista viviese de manera tan lúcida, aunque con confusiones de la imaginación y de la realidad, los pasajes tanto de ese mismo día en su estancia con los Torres como en sus episodios de guerra. Los sueños lúcidos vívidos que tiene durante la noche parecen, aunque le confunden, poner en clarividencia sus terrores y temores del pasado, que, ahora, siendo nocturnos, están magnificados y, finalmente, recordados en su más cruda nitidez.

Ayala hace que el lector por fin se entere de qué produce su drama de conciencia, de tal manera que de nuevo une el proceso de construcción del cuento con una práctica social, en este caso la de la confesión. Ese discurso obsesivo del onironauta provocado por la indigestión representa la práctica social de la confesión, por la que, al admitir nuestros pecados y verbalizarlos, nos son perdonados. Tanto esa verborrea como los trozos de cordero han de salir «a borbotones», después de que José Torres haya realizado, aunque sin conciencia, el acto que le llevará a la expiación (él simplemente acepta comer el cordero por no ser desplaciente con sus familiares). Una vez realizado el ritual, se produce el siguiente proceso: el sujeto libidinal sale por medio de la verbalización de sus actos en la guerra, y como a modo de incontinencia verbal, todo aquello que había callado y que tenía escondido, sale desde el inconsciente. Si es a la luz del día, será fácilmente razonable, mientras que si sale del inconsciente a la luz de las tinieblas, es sumamente irracional.

4.9. VISIÓN GENERAL DE LOS USURPADORES.

4.9.1. *Agrupación de los relatos y título.*

Estos siete relatos de tema histórico son agrupados por Ayala bajo este volumen titulado *Los usurpadores*, cuyo sentido en su conjunto ha advertido ya Andrés Amorós:

Se inicia el volumen con la violencia y el modo de vencerla («San Juan de Dios»). Luego aparece el débil («El Doliente») y el que sabe salir de su debilidad, haciendo lo que *el otro* no había logrado («La campana de Huesca»). Vemos la atracción misteriosa del poder («Los Impostores») y una de sus variedades: el poder religioso, con el riesgo del fanatismo («El Inquisidor»). Pero el poder oculta la nada («El Hechizado»). Y su ambición da lugar a odios entre hermanos («El abrazo») (Amorós, 1978: 23).

Esta disposición no responde, sin embargo, a la cronología de las piezas en función de la fecha en que fueron escritas sino que está motivada por la intención del autor. El título de la colección contrasta con los títulos de las piezas concretas en las que se destaca el nombre de un actante-sujeto («San Juan de Dios»), el apelativo (el hechizado, el doliente, el inquisidor), una acción (el abrazo), etcétera.

En «San Juan de Dios» es el impulso para imponerse y dominar el que conduce a uno de los primos Amor hacia su propia destrucción, en este caso simbolizada metonímicamente en la amputación de las manos. En «Los impostores» el ansia no es frustrada por obra de la propia violencia, pero sí «por virtud de una justicia superior» (Álvarez, 1981: 158); pero sea como fuere el conjunto de las novelas, declara Ayala, en el prólogo que estudiaremos más adelante, aspira a ofrecer ejemplaridad, extrayendo de estas historias tan lejanas en el tiempo, su sentido esencial, y que no es otro que reconocer «los inevitables partidismos [que nos] oscurecen cuando se opera sobre las circunstancias actuales» (Álvarez, 1981: 158).

Cierra la colección una elegía titulada «El diálogo de los muertos» que a través de una intertextualidad, remite al tema clásico de Luciano y la danza de la muerte, tomada como castigo de la maldad del hombre, ya sea vista en una ambición desmedida, en una lucha desesperada por el poder, o en el pecado de la soberbia... Todo ello conduce a la aniquilación final.

El título de la colección, a diferencia de lo que ocurre con otras colecciones ayalianas, no corresponde a ninguno de los cuentos pero existe una íntima relación entre los temas de todas las ficciones, amén de que los relatos encierran en sí una serie de implicaciones mucho más amplias y universales que el tema basal del libro, y se invita al lector a reflexionar sobre la naturaleza del poder en sí y sobre la atracción que este ejerce sobre el hombre, como una zona misteriosa en la que aparece el poder con su mágico carisma, escondiendo un cierto elemento diabólico. No se atiende pues solo a la mera dominación política en su forma más mecánica de su ejercicio, pues notemos que en todos los relatos hace gala el poder, o bien siendo ejercido por los personajes o reaccionando estos contra él. En «El Doliente», el monarca débil y destronado, es incapaz de ejercer la autoridad, y su rango poderoso es concedido a sus súbditos, que se lo usurpan cada vez más aprovechando su débil condición física, anulando las prerrogativas reales. En el caso de Ramiro de Aragón, en «La campana de Huesca», el protagonista, al tener pocas esperanzas de ocupar el trono, se hace monje, renunciando al poder y denunciando el

empleo de la fuerza, pero, sin embargo, por una serie de circunstancias imprevisibles, llega a ocupar dicho trono. Sin embargo, los nobles no reconocen «el arreglo» que realiza para concertar el matrimonio de su hija y esto hace que don Ramiro los sienta como una amenaza para su poder, por lo que los manda ejecutar, para preservar un poder que antes había manifiestamente rehuído. Así, vemos que al igual que el rey de «El Doliente», es en el ejercicio del poder donde don Ramiro alcanza la plenitud de lo que considera su destino, quizá hipnotizado por este, aunque su ejercicio produzca el dolor y la muerte de muchos.

El resto de los protagonistas son también usurpadores del poder. Traigamos ahora a colación el caso del pastelero de Madrigal, protagonista de «Los Impostores», quien pretende asimismo llegar al poder fingiendo ser el rey don Sebastián, muerto en Alcazarquivir, en 1578. Ya habían sido otros los que habían tenido el mismo empeño, pero sin embargo habían fracasado, y el pastelero, con ahínco y osadía, sigue empeñado en sus intentos pero acaba fracasando también, siendo ejecutado por la autoridad legítima.

El protagonista de «El Hechizado», cuya acción se desarrolla en el siglo XVII, es también un oscuro pretendiente que por sí mismo relata, aunque de manera muy imprecisa, el camino de su acceso hasta la cumbre del poder que gobernaba el Imperio. En este caso, y dentro de toda una maraña de complicaciones burocráticas, es él quien se retira del poder, cuando descubre que el Rey es un perfecto idiota, incapaz incluso de dejar de babear, evidenciando así un vacío de poder, pues este queda reducido a un caparazón de autoridad.

En «El abrazo», la lucha por el poder se da entre dos hermanos, que se aniquilan mutuamente. Se disputan la posesión del trono de Castilla, que en principio debía ser desarrollado por don Pedro, quien ve amenazado el ejercicio de su poder por estos dos hermanos bastardos, motivados, como vemos, de nuevo, por el deseo de arrebato del poder, acabando en lucha fratricida.

En «San Juan de Dios», el tema del poder se desarrolla principalmente a través de la figura de Felipe Amor, quien golpea duramente a Juan de Dios, cuando se encuentra ejerciendo la mendicidad. Felipe quiere ejercer un dominio absoluto sobre su primo Fernando, no solo arrebatándole sus riquezas sino incluso su futura esposa, doña Elvira. Fernando Amor, en un gesto de venganza, acaricia los senos de doña Elvira, momento en el que la ira crece en Felipe, ordenando a sus hombres que corten las manos de su primo para afrecérselas de regalo de bodas a doña Elvira, quien enterada de esto, y aun

sintiéndose ultrajada, advierte a Felipe de que si lleva adelante su maquinación, nunca se casará con él. Es por lo que Felipe desea deshacer su plan, y, en medio de la oscuridad, sus hombres, irónicamente, lo confunden con su primo, y, sin darle tiempo a revelar su identidad, le cortan las manos. De esta manera, aprehendemos que la violencia inspirada por la codicia del poder, se vuelve contra el que ha querido hacer uso de ella.

«El Inquisidor» desarrolla el uso fanático del poder que sucede en la España de la Inquisición. El protagonista, un rabino converso al cristianismo, quiere mostrar tan alto celo en su papel de inquisidor, que es presa de un fanatismo sin parangón, condenando sin piedad a todos los que muestren la más leve señal de rebeldía, especialmente si se trata de judíos. Se cree elegido por Dios para salvar las almas de los hombres, y de ahí la inexorable exigencia de su misión como inquisidor, que hace que su mente se preste sorda a las demandas de compasión aun cuando estas provienen de su hija única y son a favor del tío y del preceptor de esta.

4.9.2. La utilización de historias pasadas.

Los relatos estudiados están localizados todos en una época que transcurrió hace ya tiempo atrás. El de fecha más remota es el de «La campana de Huesca», que tiene lugar en 1136, mientras que el más próximo a nuestros días, «El Hechizado», ocurre en 1679. Todos poseen, además, cierta base histórica; así, «La campana de Huesca» está inspirada en el tema de la matanza de los nobles por Ramiro de Aragón, llamado «El Monje»; «El Hechizado» representa el ambiente del reinado de Carlos II; «El abrazo», toma como material la contienda histórica entre don Pedro el Cruel de Castilla y su hermanastro Enrique de Trastámara; y «Los Impostores» se refiere a la incredulidad de los portugueses frente a la derrota y aniquilación de sus fuerzas, conducidas por el joven Rey don Sebastián.

Pero Ayala no utiliza estos materiales con «felicidad histórica» sino que localiza la narración en la época, mencionando las fechas específicas, como hace en «La campana de Huesca», «El Hechizado» y «Los Impostores», o exponiendo la coincidencia con alguna figura familiar del momento histórico. Esto último es lo que hace cuando nos dice que Juan de Dios se convierte al oír las amonestaciones de Juan de Ávila, conocido predicador de mediados del XVI; o como hace en «El Doliente», situando la narración cerca del fin del reinado del monarca de este apopo, Enrique III (1379-1406). Toma historias de fecha antigua para buscar en ellas una perspectiva más amplia, relacionada

con la usurpación que el desempeño de todo poder, produce, «sondeando el fondo de lo humano», «desprendiéndose de engaños y de falacias ideológicas», «purgando el corazón»...todas ellas, expresiones suyas. Cuestiona los prestigios del mal e indaga en los abismos de la condición humana, dando «expresión artística a aquellas experiencias graves», como él mismo reconoce.

4.10. EL PRÓLOGO DE *LOS USURPADORES*.

La presente colección de cuentos aparece en Buenos Aires en 1949, casi veinte años después de la última obra publicada en España (*Cazador en el alba*), en un medio en el que Ayala es conocido por sus libros de sociología. Como se sabe, *Los usurpadores* surge después de la experiencia traumática vivida en primera persona de la guerra civil, y tras asistir a la tragedia que supone la segunda guerra mundial, respecto a lo que ya Andrés Amorós deja anotado que debajo de su aparente escapismo, el género ficcional puede aludir inequívocamente a las condiciones inmediatas tanto del autor como de sus lectores y, además, recoger su forma de interpretar el mundo. Es por ello por lo que afirmamos, como ya lo hace Rosa Navarro Durán, que sus narraciones históricas no suponen una vía de escape, sino que son una vía para comprender el presente, y aunque, no pretenden ser fieles a la historia, utilizan un material reconocible por los lectores como ilustración de su tesis.

Así, y según Carolyn Richmond, en la edición que manejamos de la colección, los relatos van precedidos de un escrito en el que «su autor, disfrazado bajo la personalidad de un fingido prologuista, adopta en efecto frente a sus lectores una actitud didáctica un tanto coactiva» (Richmond en Ayala, 1992: 19). De ello deducimos que el objetivo de este es doble, pues intenta informar a los lectores argentinos de la previa trayectoria narrativa del escritor, al que estos más bien conocían por sus numerosos trabajos de sociología, así como explicar los «motivos e intenciones» de sus ficciones.

El autor establece un juego haciendo que el prólogo lo redacte un desconocido periodista y archivero de Coímbra que firma como F. de Paula A. G. Duarte, en realidad su propio nombre disfrazado (Francisco de Paula Ayala García-Duarte, asistiéndose así a «una clara voluntad de distanciamiento que se manifiesta en la elección del relato histórico y en el prólogo» (Ubach, 2002: 3). El desdoble en narrador y prologuista que hace nuestro escritor granadino nos autoriza a tener la sospecha de que este pudiese haber tomado la identidad de presentador de su propio libro, siempre manteniendo su

pseudónimo para disimular las formas, formando parte el prólogo mismo de la colección como «una narración más» (Richmond, 1991: 126-127) pero, claro está, dentro de una engañosa ficción de creación del prólogo ajeno.

Parte así de sus propias circunstancias personales, para trazar su autobiografía tanto artística como intelectual, labor que también desarrolla en el ensayo que publica este mismo año y que tiene por título «¿Para quién escribimos nosotros?».

Mientras que en el «Proemio» a *La cabeza del cordero*, la voz de Ayala sonaba afirmativamente, en el presente se oculta tras la de una «máscara amistosa». Sin embargo, y he aquí la necesaria matización, en el «Proemio» también aparece un modo de ocultación aunque en este caso sea más sutil o discreto, cuya función es la de no exhibir en demasía el dolor que le acusa su propia condición de exiliado.

La crítica ha notado muchos puntos de contacto entre el prólogo de *Los usurpadores* y el del primer *Quijote* ya que Cervantes, desde el principio, tanto expone las dificultades del género, de forma casi novelada, como critica sus excesos y defectos inventando del mismo modo que Ayala a un amigo, al que confiesa sus dificultades y al que apremia para que realice la empresa de un prólogo que parece estar hecho al estilo de un *collage*. De esta manera Cervantes hace que en los ojos de los lectores se proyecten a un mismo tiempo la obra y la crítica de esta, lo que se ha dado en llamar *la técnica de probeta*, mostrándonos al científico en su mismo laboratorio escribiendo en un género epistolar toda su perspectiva crítica con respecto a la obra que presenta.

Ya ha señalado Porqueras Mayo que, aunque se trate de una pieza que aborda un punto de vista distinto respecto a la creación en su labor de justificación racional, el hermanamiento entre el prólogo u obra crítica y la misma obra de ficción se halla en que este queda contagiado muchas veces por la proximidad de la ficción resultando «novelado». Ello mismo podemos acusarlo en el prólogo de *Los usurpadores*, cuyo autor se presenta como archivero, y cuyo nombre no es otro que el del propio autor que veladamente nombra así a su *alter-ego* en un proceso de fingimiento y novelización similar al cervantino. Es pues a través de su oscuro archivero, como Ayala insiste en las características de su obra, en su unidad, en sus pretensiones, en su estructura laberíntica y, es más, en su sentido último como si este en cierto modo desconfiara de que el lector comprendiese correctamente su libro (Blanes, 1989: 36).

La crítica del autor del prólogo, que es en realidad una autocrítica, se refiere a la falta de verosimilitud de uno de los relatos de la colección, ya que el narrador, aunque es testigo de los hechos, los va intercalando según asoman en su memoria, y si es cierto que

en algunas ocasiones se presenta como narrador omnisciente, otras veces juega a no conocer los detalles íntimos de su personajes. Por ejemplo, en «El abrazo», da una parte de detalles de las relaciones íntimas entre el rey Pedro y su amante y a continuación pregunta cómo iba a conocer él, persona fuera de la relación, los detalles de la pasión de los amantes. Ello mismo ocurre en el *Quijote* de 1615, pues Sancho, tras conocer que sus aventuras «andan impresas» y están siendo leídas, pregunta a don Quijote cómo el autor de esta obra habrá llegado al conocimiento de los hechos vividos por su amo y él en absoluta soledad.

De otra parte podemos establecer una relación con esta serie de relatos breves de marcado carácter moral con las *Novelas ejemplares* cervantinas tanto en su forma externa (relatos breves reunidos en la colección sin unirse a una trama-marco) como en su «pretendida ejemplaridad» (Blanes, 1989: 37).

4.10.1. Relación con el proemio de *La cabeza del cordero*.

Este ente ficticio alter ego de Francisco Ayala será el que se encargue de dibujarnos un perfil del escritor granadino, de explicar su largo silencio como creador de relatos imaginarios, y de proveernos de claves para la interpretación de sus ficciones (Prado, 2001: 49). En realidad sería el primero de una serie larga de escritos análogos que Ayala proporciona a sus lectores en calidad de proemios, prefacios o introducciones que dan testimonio del proceso de crítica y teoría literaria de nuestro autor, ininterrumpido.

Ayala hace mención del prólogo que nos ocupa y, al año siguiente, ve la luz *La cabeza del cordero*, que como hemos señalado, lleva a su vez un «proemio» que cumple principalmente dos funciones: la provisión de ciertas pinceladas autobiográficas y de un marco interpretativo de todas las ficciones del tomo. Advertimos, como ya lo hace Prado, que mientras que en el prólogo de *Los usurpadores*, la imagen del autor aparece como figura individual, en el texto que sirve de pórtico a *La cabeza del cordero*, la imagen de este está integrada dentro de un enfoque de más amplitud, pues, «en él se retrata al lado de sus compañeros generacionales» (Prado, 2001: 51). Pero aunque son diferentes, se complementan del mismo modo que lo hacen los dos tomos de colecciones que nos ocupan.

En el prólogo de 1948, se recuerda a los lectores que las primeras publicaciones del autor en España habían sido «invenciones novelescas» como las que ahora ofrece al público. El granadino se oculta detrás de la máscara de «oscuro periodista» para elaborar

su autorretrato, defendiéndose de aquellos que puedan desaprobar que un sociólogo se dedique «a libros de entretenimiento y diversión frívola», rechazando la idea de que lo pueden alejar de las series tareas que le competen (Prado, 2001: 51).

Pero volviendo al proemio, hemos de decir que la descripción de las experiencias compartidas con otros escritores de su generación representan «un testimonio de gran valor documental, una fuente de la que desde entonces se han servido los historiadores de la literatura española» (Prado, 2001: 52-53) porque cuando Ayala lo escribe tenía cuarenta y tres años, momento clave en su carrera literaria y, aunque en realidad su testimonio sea personal, quiere abarcar la experiencia colectiva de aquellos jóvenes escritores vanguardistas a quienes la catástrofe les sorprendió en su juventud intelectual, allá por la treintena de edad. Alude, asimismo, a su condición de escritor exiliado, momento en el que también se presenta como formante de un sujeto colectivo, el formado por los emigrados peninsulares de su misma profesión, profesión que había intentando desdibujar al disolver su perfil público para evitar el encasillamiento porque él, explica, había renunciado «a las ventajas, comodidades y tranquilo progreso que son premio de quienes, fieles a un prototipo de actuación social, ni inquietan a los demás, [y] una vez adoptado ni se inquietan mayormente ellos mismos» (Ayala en Prado, 2001: 53).

De esta manera, el regreso a la creación literaria se explica en el presente «Proemio» que viene a enlazar con «Anotación al margen del calendario», publicada en mayo de 1931 cerrando así ese paréntesis narrativo-ficcional del que tantas veces se le ha acusado, pero que, como explica él sencillamente, se resume a que tuvo que atender entonces a «una obligación ética y estética» que consistía en «volver los ojos a la realidad»:

No menos que a los pueblos que soportaron después bombardeos, invasiones, ocupación militar, exterminios y demás horrores durante la Segunda, reciente Guerra Mundial, nos ha tocado a nosotros sondear el fondo de lo humano y contemplar los abismos de lo inhumano [...] y mirar al mundo con una mirada que, si no expulsa y suprime todos los habituales prestigios del malo, los pone al descubierto y, de ese modo sutil, con solo su simple verdad, los aniquila (Ayala, 1949a: 17).

Ahora siente la necesidad de indagar en los abismos de la condición humana, volviendo a la creación literaria, ya que: « [Ha] sentido el apremio de dar expresión artística a aquellas graves experiencias, y [se] ha puesto a hacerlo con una gran seguridad

interior, con la misma firme decisión que antes, en tiempos turbios, [le] hizo eludir la tarea literaria en su aspecto creador» (Ayala, 1949a: 17).

4.11. TRANSFORMACION, REDENCION Y CONVERSION. EL EJEMPLO DE «SAN JUAN DE DIOS». CONSTRUCCION NARRATIVA A PARTIR DE UN ELEMENTO PICTORICO.

4.11.1. *Significado de la novela.*

Nuestro escritor dejó dicho, explica Antonio Chicharro (Chicharro en Ayala, 2006e: 99) a través de ese prologuista inventado que esta obra es muy de su predilección ciertamente por «el tono subjetivo de su comienzo, el ambiente que evoca [y] los acentos nostálgicos de sus secuencia narrativa» (Ayala, 1965: 91). La historia se desarrolla en la reconquistada Granada del siglo XVI y gira alrededor de un terrible hecho cotidiano, ese poder ejercido por el hombre sobre su prójimo, que es siempre, una usurpación: «En “San Juan de Dios” el impulso para imponerse y dominar conduce, ciego, hacia la propia destrucción» y es que en esta novelita asistimos a la transformación de un venerable soldado portugués en un monje dedicado por completo a la causa cristiana, llevada a cabo una completa transformación por la ejemplar práctica de la «caridad ardiente», vista como cauce piadoso a la naturaleza humana para salvarse de la desesperación.

Explica Carolyn Richmond, que la violencia está implícita en la palabra de los personajes, reflejando la tónica de una relación fratricida –ya autodestructiva– en una Granada que es símbolo de España entera y aún del resto de la humanidad. Dicha violencia, que «sofocada aun su furia, resollaba y gruñía en todos los rincones» está descrita como si fuera ella misma una especie de dragón, ante el que ha de alzarse su contrario, irrumpiendo y resplandeciendo a través de las tinieblas del relato, siempre, «por virtud de la caridad» (Richmond en Ayala, 2002: 60).

Para Richmond, el texto acepta la división en seis apartados, dentro de los cuales el primero anunciaría el tema y constituiría una introducción actual a la acción ficticia. Por su parte, el último vendría a hacer una conjunción de los tres motivos principales de la narración, esto es: el cuadro, la santidad de Juan de Dios y el desarrollo argumental. Ello aportaría a la estructura narrativa un carácter de *narración circular* ya que la novela comienza y termina con la referencia al cuadro de San Juan de Dios, del que nos ocuparemos más adelante y que constituye el elemento de apertura y cierre de la trama.

Este joven soldado había llevado una vida disoluta y aunque contaba con sangre de cristiano viejo, se reúne con «los moros» para hablar mal del cristianismo, para negarlo

y para reír las ofensas que sobre este escuchaba. Pero una noche Juan oye predicar a Juan de Ávila, al que ya había escuchado en otras ocasiones, sin embargo esta vez le parece al soldado que se dirige a él mismo, por lo que le llega un mensaje evidentísimo de auténtica conversión, modo de salvación de su alma. Es el momento en el que Juan de Dios descubre su «vocación de santo», de la cual se contará en apartado posterior un «pasaje de esa santa vida», pero que es en verdad la infeliz historia de don Felipe y don Fernando Amor.

Su arrepentimiento es inmediato y comienza a confesar sus pecados con tanta insistencia, que llega a ser un «fastidio» para los granadinos que lo escuchan en las plazas públicas y mercados, tras haber sido expulsado de la iglesia tras su primera confesión pública. Las autoridades, que no aciertan a interpretar su conducta, le internan en una casa de locos, de la que sale pronto debido a su buena conducta. Es entonces cuando dedica su vida entera a la caridad, fundando en primer lugar un hospital para pobres. Cuando intenta por primera vez obtener limosnas para llevar a cabo su proyecto, es apaleado sin merced de aquel a quien solicita el donativo (Ellis, 1964: 72). Un muchachito le socorre, cuidando sus heridas, momento en que una dama hace detener su carruaje para enterarse de lo que a Juan le ocurre, aprovechando este para pedirle limosna. La dama, que resulta ser doña Elvira, promete contribuir a la obra de modo regular y decide llevarse al muchacho, que resulta ser Antón, a vivir en su casa para que lleve a Juan de Dios los donativos.

En este proceso de conversión de Juan de Dios al que asistimos, explica Richmond, destaca el elemento de oralidad, «reforzado por la impresionante descripción de la voz del predicador Juan de Ávila y de las repetidas autoacusaciones en la confesión pública del futuro santo» (Richmond en Ayala, 2002: 60). En los parlamentos tanto de Juan de Dios como del propio Juan de Ávila asistimos a una palabra apasionada, incluso violenta, que «adquiere una enorme fuerza expresiva de convicción, sin que haya todavía efectiva comunicación racional –o entendimiento– entre los seres humanos implicados» (Richmond en Ayala, 2002: 60). De hecho, fue «el fervor de uno de sus sermones, al parecer, lo que hizo a Juan abandonar el servicio de las armas» (Ayala, 2002: 110) obedeciendo a «un impulso repentino»; y es que esa voz que había escuchado distraídamente muchas otras veces, ahora «le escaldó el pecho, invadiéndole con repentino espanto». A esta conversión, que es nombrada como un «despertar», como un «descubrir» donde «el dedo acusador del Padre» se estaba dirigiendo directamente a él, a su «olvidada insignificancia», al principio Juan de Dios intenta poner atención, pero en

el fervor de la conversión, apenas distingue «el sentido de sus atronadoras frases» (Ayala, 2002: 110).

Los tres apartados siguientes vienen a constituir el núcleo de la trama, momento en el que San Juan de Dios tiene un papel más espiritual, de acompañamiento a la conversión de los dos primos Amor, dos caballeros, cuyo destino está «tan secretamente enlazado con la actuación del santo mendigo» (Richmond en Ayala, 2002: 60). Felipe se presenta en el hospital de Juan de Dios con las manos amputadas, se descubre ante este como el hombre que le había apaleado de modo tan cruel, y le pide perdón. En este momento tiene lugar la confesión de Felipe Amor: reconoce cómo su afán de poder le ha conducido, irónicamente, a perder las manos (notable es la función expresiva que en el relato adquieren las manos). La dama por la cual Felipe se enemista con su primo Fernando resulta ser la misma doña Elvira que contribuía al mantenimiento del hospital. Felipe se decide a implorar el perdón de su primo Fernando, pero este, en lugar de aceptar sus disculpas, le golpea. Sin embargo, antes de doblar la esquina hacia su casa, recae en que Juan de Dios es la persona por cuyas confesiones siente que ha de cambiar su vida, y Fernando, convencido, se reconcilia con su primo. Fernando y Felipe se unen a Juan dispuestos a consagrar sus vidas al servicio del hospital. Asistimos en este momento al proceso de reconciliación y consagración al oficio de la caridad de los dos primos, anteriores rivales.

Siguiendo la línea argumental del relato, que, visto cristianamente podrá resumirse en un triunfo de la caridad o el amor al estilo divino a través de un proceso de arrepentimiento y conversión, entenderemos por qué a lo largo del texto se insiste sobre los pecados capitales de codicia, envidia, ira, lujuria, y sobre todo, soberbia (Richmond en Ayala, 2002: 61). Según el cristianismo existen una serie de pecados contra el amor a Dios, esto es, contra la virtud de la caridad, y ellos quedan perfectamente reflejados en el texto. De hecho, la conversión de Juan de Dios tiene sentido porque se acusa a sí mismo de negar a Dios, lo que entronca con el pecado que viene a denominarse «el odio a Dios», que se manifiesta en las blasfemias y maldiciones:

Y así, entregado en cuerpo y alma al halago de las costumbres moriscas, apegado como gozque inmundo a los enemigos de la fe. Su criminal amistad le había hecho oír en silencio, de sus bocas venenosas y dulces, atroces burlas contra Nuestro Señor y su Iglesia. Lejos de salir en defensa del verdadero Dios –antes se hubiera avergonzado de confesarlo– había oído las infamias mansamente, con falsas, cobardes sonrisas...Y ¿cuánto tiempo no había vivido en semejante abyección revolcándose en flores podridas de aquella ciénaga? ¡Ah, cuan largo, horrible sueño

engañoso! Muchos son los que en medio del sueño fenecen. ¡Despierta tú! ¡Despierta, cristiano!
(Ayala, 2002: 111)

Como observamos, Juan de Dios se define a sí mismo como un «perro inmundo», indecente, impuro, «lleno de basura», y define la amistad entre él y los «enemigos de la fe» en términos de relación diabólica. Así, no está de más recordar que el odio a Dios es desde algunos sectores de la tradición cristiana visto como un pecado de Satanás y de los demonios y que viene a manifestarse justamente en sacrilegios, maldiciones o blasfemias. Las bocas de los moriscos son descritas alegóricamente como bocas venenosas, es decir, bocas de serpientes que como aquella que Eva encontró en el Edén, tratan de engañar y embaucar a Juan de Dios, siendo estas tetras las artimañas con las que el Diablo trata de alejarnos de Dios. La serpiente, recordemos, es uno de los animales más sigilosos de la naturaleza, y por lo tanto, en él puede personificarse la acción de urdir tramas, es sujeto ardid por excelencia, pues haciendo creer a Eva que es un ser ventríloco, el diablo esconde en él su identidad y habla a través del reptil.

Estuvo mucho tiempo Juan de Dios empantanado, encharcada su alma, cubierta de cieno y de barro, y sus sentimientos, simbolizados aquí en flores, estaban podridos. Ya sabemos que cada flor y cada planta con su armonía, forma y color tiene un significado y simboliza unos determinados sentimientos. Aquí, sus flores podridas en la humedad de la ciénaga lodosa representan a nuestro entender ese estado de penumbra y adormilamiento en el que se encontraba su alma. De hecho, se lanza exhortaciones en las que se pide despertar de ese estado somnoliento en el que muchos se pierden. Aquí el sentido de «perderse o de «fenecer» se refiere a nuestro entender a alejarse de la religiosidad. A este pecado de blasfemia o de negación de Dios le sigue otro que también vemos en la figura de Juan de Dios: el de la pereza espiritual, que viene a producirse cuando el hombre no encuentra el gusto a las cosas de Dios y encontramos en la persona tibieza para con las obras caritativas, o incluso frivolidad y superficialidad, actitudes que nada tienen que ver con la posterior actitud fervorosa de entrega a los demás que Juan de Dios desarrolla tras su conversión.

A los pecados contra el amor a Dios o la caridad aparecen en el relato otros que se refieren al amor hacia el prójimo, que se torna en odio hacia este. En el evangelio de Mateo (Mt 25, 31-46) este nos recuerda que es mucho más importante la parte activa de esta virtud de la caridad que el ir en contra de los pecados, quizá por eso, Juan de Dios, para salvar su alma, se dedica en cuerpo y alma, a realizar actos concretos de ayuda y deja

de lamentarse por sus pecados tras haber pasado el proceso de declamarlos públicamente. De entre los pecados contra el amor al prójimo podemos destacar el odio, que es el hecho de desearle el mal al otro al que consideramos nuestro enemigo (es lo que viene a llamarse odio de enemistad) así como la envidia, que podría definirse como el entristecerse o enojarse por el bien que le sucede al otro o alegrarse del mal de este. Es considerado como pecado capital ya que de él se derivan otros como las murmuraciones, los resentimientos... Está perfectamente presentado en la relación entre los dos caballeros. Por último, quisiéramos destacar el pecado del «escándalo», que viene a definirse como aquella acción, palabra u omisión que lleva al prójimo a ocasión de pecado. Cuando hincado en el centro de la nave de la iglesia, Juan de Dios a un domingo a la hora de la misa mayor, alza su voz y con los brazos en cruz sacando a los penitentes de sus devociones y en su áspera voz comienza, «en medio de tan digna compostura» a clamar sus pecados, reconociendo haber menospreciado a Dios e idolatrada a criaturas humanas, es contemplado justamente «con extrañeza [...] casi con escándalo» (Ayala, 2002: 112) y finalmente «un diácono y dos acólitos se acercaron a rogarle con firmeza que saliera del templo, pues que aquella penitencia pública más podía –como le explicaron– ser ocasión de escarnio que de piedad» (Ayala, 2002: 112). Así, si realmente Juan de Dios no está incitando con sus palabras a obrar pecaminosamente sino todo lo contrario, su expresión del dolor de su infamia es vista como un escándalo y como provocadora no de piedad sino de burla cruel o escarnio.

No queremos dejar de destacar, asimismo, la alusión que a la brujería se hace en el texto. Si bien ya hemos explicitado cómo se considera que Juan de Dios ha sido embrujado por las palabras de los moriscos con los que se reunía, atisbamos un segundo momento en el que aparece una clara referencia al embrujamiento. Cuando Fernando Amor golpea a Felipe para luego salir y reconciliarse con él, explica que lo hace no por su primo sino por la presencia de Juan de Dios, ese hombre extraño que parece estar en cada momento de desventura de su vida: «¿quién eres tú, hombre, que siempre te voy tropezando en la senda de mis desventuras? ¿Qué nueva calamidad me vienes a anunciar hoy, motilón del diablo? ¿Qué han leído en el libro de mi destino esos ojos pitañosos y arteros, hechos a descifrar embelecós?» (Ayala, 2002: 124). Para Fernando Amor, Juan de Dios lo ha hechizado con sus palabras («¿Acaso no han sido mis propios oídos quienes escucharon la confesión de esa boca hipócrita?»), y lo tacha de hechicero, de clarividente y brujo, un «motilón» del diablo (claro está, en referencia a su poca cantidad de pelo) que prevé los embrollos o actividades planeadas que no pintan bien, conociéndolas de

antemano, lo que le permite ser testigo de ellas. Aparece la metáfora de la vida como «senda» o «camino» y, de hecho, el primer encuentro supone ya un cruce de caminos entre varios de los personajes. Como vimos, Juan de Dios pide ayuda a Fernando Amor, que le propicia una paliza, momento en el que el mozo *Antón* o *Antoñito* entra en acción y lava las heridas al mendigo, momento en el que doña Elvira entra en acción también al llegar al lugar del «lavatorio».

En el tercer apartado asistimos a dos nuevas confesiones: las de los dos primos, momento en que Juan de Dios tiene un gran papel de acompañante espiritual y sirve de catalizador para el proceso de la reconciliación de los primos, que acaban en un abrazo fraternal, de signo muy positivo, diferente en signo al del final de «El abrazo» y cuya hermandad anticipa el hermanamiento del «Diálogo de los muertos», señalando no aquello que separaba a los antiguos rivales sino aquello que los unía.

Pero en medio de este hermanamiento, una nueva calamidad arrasa las calles de la ciudad granadina: se declara la peste, momento en el que se produce otro de los actos cúlmenes de la narración: Antón es reconocido por Juan de Dios entre la muchedumbre, pidiéndole ayuda. El muchacho da cuenta de todo lo ocurrido en casa de doña Elvira a partir de aquella noche en que debiera haber contraído matrimonio con Felipe (Ellis, 1964: 73). Ante las súplicas del muchacho hacia Juan de Dios, implorándole que cuide de doña Elvira, moribunda a causa de la peste, este, pone a cargo su cuidado a los dos primos, que aún no saben de qué causa se trata. Cuando llegan a la afligida mansión de doña Elvira, esta ha muerto ya. Fernando y Felipe retornan entristecidos pero, eso sí, más firmes en su fe, y más que nunca dedican su vida al cuidado de los enfermos, víctimas de la epidemia, en el hospital. La fama de Juan como hombre santo, escogido por Dios, crece cada día más, debido en gran parte a que ni él ni sus compañeros se ven atacados por la enfermedad (Ellis, 1964: 74). La peste ha sido vista como un castigo de los crímenes de los granadinos, pero ni la peste misma hará que los ciudadanos cambien de vida y se arrepientan de sus desmanes, sino que el encarnizamiento continúa (Álvarez, 1981: 80). Nos encontramos ahora en un ambiente de desolación general.

Como explica Álvarez Sanagustín, el esquema actancial del relato se va realizando según secuencias coordinadas, pues «en la conversión de Felipe y Fernando pesa de una manera decisiva el ejemplo del hospitalario y su misma intervención» (Álvarez, 1981: 82). El actante-sujeto de la narración está compartido por tres personajes, Juan, Felipe y Fernando. El primero tendrá el papel de ayudante en los procesos claves de conversión de los otros dos. Por su parte, doña Elvira, si bien es actante porque ayuda de manera

decisiva a la causa mendicante de Juan de Dios, es objeto igualmente, ya que está en el centro de la pretensión de sus primos.

El relato nos presenta la violencia como elemento recurrente en la condición humana pero este relato no es de tono negativo ya que en medio de tanta violencia nos ofrece el ejemplo de la caridad, que además ofrece la posibilidad de salvación. Además asistimos a tres conversiones, que representan esa posibilidad de cambio: la conversión de Juan de Dios por la palabra del maestro Juan de Ávila; la de Felipe Amor que acaba siendo víctima de su propia maldad, pero al aceptar el camino del sacrificio y de la renuncia, se convierte; y la de Fernando Amor que, aunque en un principio no concede perdón a su primo, sí lo hace más tarde, por intercesión de Juan. Los tres protagonistas de la obra pasan de un individualismo egoísta a la dedicación al auxilio de los necesitados (Álvarez, 1981: 80) y esa transformación, y por ello decimos que es un relato esperanzado, contrasta con el clima de violencia que asola las calles y plazas de Granada.

Como explica Mermall (Mermall, 1984) aquí la relación yo-otro pasa a ser un nosotros, de tal manera que los contrarios se hacen complementarios en el reconocimiento de su identidad humana. Los primos Amor, antiguos rivales, en el dolor por la muerte de doña Elvira quedan aún más hermanados. Se trata de la dramatización del renacimiento espiritual, que para Ricoeur suele tener el siguiente esquema que se repite en un gran número de parábolas bíblicas: acontecimiento, reverso y decisión. Pero en «San Juan de Dios» esta división tripartita funciona en círculos concéntricos, de tal manera que la conversión de San Juan (conversión por Juan de Ávila, crisis y manicomio, vida de santo) sería el primer círculo sobre el que se añaden la de los primos Amor. Por eso podemos decir que además de la estructura circular señalada con anterioridad, presenta una narración parabólica, en sí misma con este juego de círculos concéntricos que representan las tres conversiones al mismo tiempo que presenta un sentido bíblico para con el resto de las novelas cortas de *Los usurpadores*:

en cuanto a su función de texto primero, primigenio clave para los demás relatos [...] la historia del santo y de los primos es un ejemplo de la metamorfosis espiritual del hombre pecador y un mito de referencia para las historias subsiguientes que dramatizan su degradación –la degradación del ideal de la fraternidad– (Mermall, 1984: 25).

4.11.2. *El proceso de la redención.*

Como se sabe es la redención de Cristo la que, según el cristianismo, libra de la culpa, y al ser perdonados por su gracia, el creyente obtiene los beneficios de la redención tales como el perdón de los pecados, la vida eterna, la liberación de la esclavitud del pecado o la paz con Dios (Salmos, 130: 7-8). De hecho, la palabra redimir significa en una primera acepción «comprar», y se usaba con referencia al pago de la libertad de un esclavo. Después de la muerte de Cristo en la cruz, se aplicó dicho término a los cristianos que «redimidos» de la situación previa de esclavitud, vieron pagada por Dios nuestra libertad. Al proceso de la confesión se le llama también el «sacramento de la Reconciliación» o «sacramento de la Penitencia», o «sacramento de la alegría» porque es el momento en el que el ser humano se siente en comunión con Dios, ya que, tal y como ocurre en la novela de Ayala, la redención se asocia también con el pecado original (Orringer en Ayala, 1962: 14). Así las cosas, el proceso de la redención supondría una vuelta al hogar natal, de la misma manera que el cuadro del santo en el que se basa nuestra ficción supone una vuelta a la infancia ayaliana (intentando quizá recuperar el Paraíso perdido de la inocencia, movido por el desengaño de la madurez como en una suerte de rememoración), cuadro en el que, a su vez, San Juan de Dios se encuentra en posición de orar y de penitencia:

En el hogar natal, [...] el ascético San Juan de Dios, ejemplo pintado de «una caridad acendrada y gloriosa» [...], santo venerado por su familia, y ahí pintado al estilo de la Escuela Sevillana del siglo XVII, se veía «de rodillas junto al catre, en el rostro las ansias de la muerte, crispadas las manos sobre el mástil de un crucifijo» (Orringer en Ayala, 1962: 15).

Cuando Juan de Dios implora perdón en la iglesia y en las plazas públicas quizá esté sintiendo también esa «inquietud medular» de cada cual en presencia de los demás. Ello refleja además a una sociedad en crisis, donde, el sujeto se encuentra fluctuando entre creencias, y donde «todo intérprete del ámbito acierta y fracasa a la vez» (Orringer en Ayala, 1962: 13) de tal manera que la redención a veces no aparece *sensu stricto*, pues, aunque en realidad sobreviene de repente como ocurre con San Juan de Dios, la redención de sus pecados por parte de sus semejantes o el perdón de estos no es inmediato.

En este sentido me parece interesante traer a colación la diferenciación que hace Edmond Cros sobre los sufrimientos que el hombre virtuoso puede ofrecer a Dios y de otra, «aquellos que la sociedad impone al criminal y le impone asumir como instrumento de su redención» (Cros, 1998: 56. La traducción es mía, R.C.M.). Esta es la «grille idéologique» que utiliza Cros para releer el *Guzmán de Alfarache* y que creemos se puede

aplicar en cierta medida a nuestra novela. Si Guzmán ve en su condición de galeote una prueba clara de su predestinación y a partir de ahí, reconstruye «la trayectoria aparentemente incierta de su vida crapulosa como una vida progresiva y misteriosa que lo conduce a su salvación eterna» (Cros, 1998: 56. La traducción es mía, R.C.M.), para San Juan de Dios, la manera de redimir sus pecados y lograr de la misma manera su salvación es dedicar su vida a los más necesitados. Necesita de una justificación como esta, suplicada, claro está, también esta vez por el sujeto (recordemos que San Juan de Dios necesita gritar «la abundancia de su corazón» (Ayala, 2002: 113) y encontrar perdón «al dolor de su infamia». Es evidente que Juan de Dios necesita realizar una práctica colectiva que acaba por no ser, desde el punto de vista de la sociedad, pertinente. La necesidad de Juan de Dios de realizar el acto de confesión en público, puede ser pues «una justificación tal de sí mismo suplicada por el sujeto [que] no hace más que reproducir un elemento ideológico que le ha sido impuesto por la sociedad que le inflige» (Cros, 1998: 57. La traducción es mía, R.C.M.). Para Cros, ello nos autoriza a afirmar que toda interpretación de los hechos, si los llevamos a la perspectiva del personaje-narrador se trata de una práctica colectiva que debe rechazarse por no ser pertinente (recordemos que el cura, al sacarlo de la iglesia le explica que más que ocasión de perdón su confesión pública será ocasión de burla). Sin embargo, y parafraseando al profesor Cros, la percepción de las cosas cambiará si volvemos los fundamentos ideológicos propagados hacia la predicación en el interior de las prisiones (en el caso de San Juan de Dios, en una «casa de locos») donde la exaltación de la resignación asumida, el propósito de mejorar, unido al horror del encarcelamiento, viene a transformar el objeto de la repulsión (en este caso, San Juan de Dios en su práctica de la confesión pública) en «un signo admirable del cumplimiento de este destino superando el terror primario y volviendo al significado en una visión trascendente contradictoria» (Cros, 1998: 57. La traducción es mía, R.C.M.).

4.11.3. Importancia iconológica. Creación de la novela desde el elemento pictórico.

Como venimos diciendo, 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, soporte desde el que cuenta la peripecia vital por la que, cuatrocientos años antes, había atravesado el Santo a partir de su llegada a Granada reconquistada por los Reyes Católicos. Es a partir del elemento pictórico como se consigue espacializar la novela en Granada, y es por ello que, al leerla,

nos percatamos de que aparecen en la trama una serie de lugares urbanos hasta hoy existentes.

Recoge Mermall (Mermall, 1984: 56) que, tal y como observa Andrés Amorós en un prólogo que escribe a *Los usurpadores*, «San Juan de Dios» es un relato tan sumamente teatral y escénico, que podríamos decir queda dividido en estampas o actos, que, de otra parte, recuerdan a los episodios bíblicos y a su manera dramática de ser secuenciados, a modo de retablos medievales. De esta manera, la trama narrativa está tejida con el recuerdo de un cuadro de la casa de infancia del narrador, pero no menos simbólico, y paradójico vendrá a ser ya el mismo apellido que reciben los caballeros enfrentados.

Ayala reconoce en este el núcleo de una historia que se alimentó de su propia experiencia autobiográfica, tal como explica en 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*. Ayala recalca aquí que verdad histórica e invención literaria se entrecruzan en su obra para lograr un abierto propósito moral:

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 la 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 continua 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).

Sin embargo, una vez hecha la descripción del cuadro doméstico, el narrador se va alejando de su fuente inmediata de inspiración «para tejer, tal como lo hacen los fabuladores antiguos, una ficción cuya creciente veracidad humana termina por superponerse a la autenticidad de aquella fuente» (Richmond en Ayala, 2002: 58). Ya en el primer tomo de *Recuerdos y olvidos*, titulado *Del paraíso al destierro*, Ayala nos proporciona información suplementaria acerca del cuadro:

No era ese el primer relato mío que arrancaba de uno de los cuadros colgados en las paredes de mi casa natal. Mucho antes de escribirlo habían publicado ya una novelita, *San Juan de Dios*, donde la figura del santo se levanta para recobrar vida imaginaria desde un lienzo perteneciente a nuestra colección de cuadros antiguos. Mi madre sentía particular veneración hacia ese santo, fundador de una comunidad hospitalaria en Granada [...] (Ayala en Richmond, 2002: 59).

Nuestro autor posee clara conciencia de la forma en que construye la novela, y dice: «un narrador apoyándose en circunstancias personales formula unas reflexiones de carácter general y anuncia el tema de su relato. La trama de este aparece así encerrada dentro de un marco subjetivo» (Ayala, 1990: 75). A partir de ahí, se suceden las distintas secuencias del relato y las muy plásticas escenas que contribuyen a realzar el sentido por la vía de los sentidos (Chicharro, 2006 b: 101).

Thomas Mermall en *Las alegorías del poder en Francisco Ayala* destaca la función recíproca del cuadro con el relato, revelando que en la iconología ayaliana, «se irán descifrando en una serie de imágenes o emblemas, en este caso variantes de la figura humana», que presentan una intención moral, condicionada por el contexto, por la tradición literaria, por el ambiente histórico o por la peculiar psicología del autor (Mermall, 1983: 24 y 25).

Queda claro que lo figural es solo asequible en la literatura alegórica a través de la construcción verbal, lo que en la obra de Ayala se da en dos formas de sintaxis verbal-visual: una en la que un icono es creado exclusivamente con signos verbales (como ocurre por ejemplo en *Erika ante el invierno*) y otra en la que el icono está acompañado además del apoyo semántico, de una reproducción pictórica que sirve de marco, como ocurre en «San Juan de Dios». En este caso el cuadro ilumina el sentido del texto y es referente de estas palabras. Pero el cuadro recordado no solo sirve de marco narrativo sino también, y como venimos sospechando, de emblema moral. El poeta hace las veces de pintor y escoge de entre los textos tradicionales, clásicos o bíblicos, una escena clave que inspira toda la ficción. La realidad descrita, sin embargo, aunque apoya e intensifica y concreta los objetos, gestos y ambientes, no pierde su perfil empírico ni su fuerza sensorial, pues recordemos que la narrativa ayaliana ya tiene en sí misma un carácter marcadamente visual. La manera en que Ayala utiliza la alegoría es digna de ser resaltada: produce «la transformación de un icono que por suerte de una combinación más bien caleidoscópica de elementos visuales culturalmente codificados, da unas variantes emblemáticas [...] al motivo especial de las alegorías de nuestro autor» (Mermall, 1998): la falta de espiritualidad del hombre moderno; la deformación o desvirtuación de su imagen como ser racional y moral.

4.12. EL MANUSCRITO DEL INDIO GONZÁLEZ LOBO, EL RELATO DENTRO DEL RELATO.

«El Hechizado», a decir de J. L. Borges, «uno de los cuentos más memorables de las literaturas hispánicas», revela que la contemplación del que ejerce el poder evidencia que este es un reverenciado «idiota» y que no hay nada detrás de tantas puertas y pasillos como recorre el indio.

Al igual que hace en *La cabeza del cordero*, el autor de *Los usurpadores* vive «desviviéndose por España»; proyectándose esta vez hacia el pasado, viendo Ayala desde la lejanía a los españoles de otros tiempos como personajes ficcionales en los que retrata las pasiones humanas demostrándonos que el ejercicio del poder, los devora siempre. Para Ayala, «basta que alguien advierta el mínimo lugar sobre el que tiene jurisdicción en la vida cotidiana para que quiera demostrar ese poder ejerciéndolo, imponiendo sus normas para que se advierta su posesión» (Ayala, 1985a: 21-22), unas normas que por lo demás siempre son coercitivas y nunca liberadoras, y, por lo tanto, desde ya, usurpadoras.

Explica Antonio Sánchez Trigueros que el narrador-crítico es ya un «auténtico usurpador», pues, intentando llenar un vacío y usando el poder del lenguaje crítico, «se apropia de la escritura ajena», que usa y de la que abusa, manipulándola, reescribiéndola, pues «intenta aprehender su sentido oculto creando las condiciones más favorables (semejantes) al texto que juzga» (Sánchez Trigueros, 1991: 281). Para ello, narrativiza la operación crítica y, al usurparla para criticarla y teorizarla, en realidad, la está rescatando, explica el profesor, de una «Nada» en la que estaba sumida (recordemos que estaba «perdida en la oscuridad»), perpetuándola. El discurso del autor del manuscrito es contaminado, narrativizado, anulado con el lenguaje del crítico, que lo hace bailar «a su aire y a su son» resistiéndose además a que un crítico exterior libere su intención, haciendo que el texto se libere del asedio de la crítica, intentando así burlar la labor de los críticos (Sánchez Trigueros, 1991: 281).

4.12.1. Secuenciación y funciones principales.

La narración consta de catorce páginas, tras el esfuerzo que hace el narrador por seleccionar lo que considera más destacable del manuscrito (Álvarez, 1981: 54). Para Álvarez Sanagustín el cuento podría resumirse en una sola secuencia, dentro de la cual hallaríamos las siguientes funciones: González-Lobo abandona su casa; el indio tiene

dificultades burocráticas; el indio visita al Dr. Curtius; visita a la baronesa de Berlips; Antoñita le ayuda; González-Lobo llega a presencia del rey y González-Lobo se retira a Mérida. La función principal vendría a ser la sexta, la que representa el encuentro del actante-sujeto (González-Lobo) y el rey (actante-objeto) y de ella destaca la descripción que el Indio hace del monarca, en la que claramente acentúa sus rasgos desfavorables, describiendo desde sus piernas flacas, y colgantes, hasta «el lacio, descolorido cabello», terminando con la referencia a «las babas infatigables que fluían de sus labios». Es justamente esta descripción la que ha permitido conjeturar que el indio renuncia a sus pretensiones cuando ve el estado físico y mental en que se encuentra el rey (Álvarez, 1981: 54). El rey es visto como un ser idiota, baboso e incontinente, «un penoso títere cuya existencia, por exánime que sea, es lo que sostiene toda la intrincada, asfixiante y estática máquina burocrática de que dependen los intereses generales» (Richmond en Ayala, 2002: 68). Y es que, mientras siga en vida el rey, la crisis política se postergará porque su falta de descendencia hará desencadenar una ineludible lucha armada por el poder.

No posee el empuje vital del pretendiente al trono de «Los impostores», pues ni siquiera sabe el Indio a qué intención obedece su largo viaje, y sus peripecias están descritas en boca de un narrador ficticio, lo que crea «la sensación de sucesivas capas narrativas en paralelo con las etapas de un recorrido» (Richmond en Ayala, 2002: 69). La sensación de que su recorrido, desde Los Andes hasta la presencia del rey no tiene sentido, no solo nos aporta una sensación de ambigüedad sino también de frustración, ya que el lector solo encuentra durante toda la narración un cuento construido desde la oquedad, con un claro vacío argumentativo central. Y es que al terminar la lectura, irremediablemente nos preguntamos: ¿Dónde nos ha traído la lectura de «El Hechizado»? ¿Es acaso una alegoría de la vida humana? Cuando por fin el Indio está en posición de besarle la mano al rey, aparece un monito que pide las caricias de este, y es cuando el protagonista decide que es momento y excusa para ausentarse (Richmond en Ayala, 2002: 69).

Nos percatamos de que el texto no permite una estructuración unívoca y presenta una clara ambigüedad interpretativa ya que no sabemos las intenciones que llevaron a González-Lobo a la Corte. Es justamente por ello por lo que según Álvarez, caben dos justificaciones: pensar que simplemente quería ver al rey en persona, por lo que el motivo que mueve la narración sería el cumplimiento de su deseo; o pensar que el aspecto físico del rey desmoraliza al Indio y renuncia a su pretensión (Álvarez, 1981: 54). En este

sentido, podría verse como un relato del desengaño de las pretensiones del Indio, quien simplemente compuso el cuento para

distraer las veladas de una vejez toda vuelta hacia el pasado, confinada entre los muros del recuerdo, una edad en que ya no podían despertar emoción, ni siquiera curiosidad, los ecos –que [...] llegarían a su oído muy amortiguados– de la guerra civil donde muerto el desventurado Carlos, se estaba disputando su corona (Ayala, 2002: 187 y 188).

Pero si este fuera el sentido de la ficción, nace en el lector la sensación de que se le ha ocultado algo, «a pesar de tan insistido detalle». Así lo reconoce el propio narrador:

Otras personas que conocen el texto han corroborado esa impresión mía [...] lo cierto es que el escrito resulta desconcertante en demasía, y está cuajado de problemas. Por ejemplo: ¿a qué intención obedece?, ¿para qué fue escrito? Puede aceptarse que no tuviera otro fin sino divertir la soledad de un anciano reducido al solo pasto de los recuerdos. Pero, ¿cómo explicar que, al cabo de tantas vueltas, no se diga en el en qué consistía a punto fijo la pretensión de gracia que [al indio] llevó a la Corte, ni cuál era su fundamento? (Ayala, 2002: 188-189).

Para el narrador, no es lo único inexplicable en el relato, que nos da solo por la vía incidental someras pinceladas anteriores al viaje del Indio, sino que otra de los enigmas de su construcción estaría en saber quién lo escribe: un viajero, un político, un arbitrista... (Ayala, 2002: 190-191). El lector se siente así enervado por estar ante «un relato tan recargado de explicaciones ociosas» (Ayala, 2002: 189), pues la demora creciente conforme se acerca a la Corte acompañada de las dilatadas descripciones del trabajoso viaje, contrastan con «la prontitud en desistir de su pretensiones y retirarse a Madrid, no bien hubo visto al rey». Y es que el manuscrito del indio, según nos informa el narrador, está lleno de «prolijas digresiones» en las que se entretiene, pasando por alto el dar explicación del raro comportamiento que tuvo el indio cuando se encuentra en presencia del rey (Álvarez, 1981: 54).

Se destaca el patetismo de un encuentro que parece, pues, no merecer la pena y es que parece ser que la figura de un rey hechizado, acaba por dominar el espacio final de la narración, ensombreciendo la intencionalidad del autor, que nunca queda clara (Álvarez, 1981: 54). Está claro que Ayala está convirtiendo esta ambigüedad intencional en valor estético: es posible que Ayala quiera hacer percatarnos de que nuestra mentalidad crítica nos obliga a ver el mundo y por extensión, las obras literarias, como el resultado de «una

lógica aglutinadora de todos los fenómenos y del sentido de todos esos fenómenos» (*Vid.* Sánchez Trigueros, 1992). Pero, realmente debemos preguntarnos, ¿por qué hemos de buscar una intencionalidad y no podemos aceptar una no-intencionalidad? Quizá el cuento carezca de sentido y es por ello por lo que la búsqueda de este nos llevará siempre a la frustración. Explica Sánchez Trigueros que desde esta manera de entender las cosas, «se haría plausible el establecimiento de la ambigüedad en nuestro escritor como un intento de des-significar que habríamos de llenar inmediatamente de sentido» (*Vid.* Sánchez Trigueros, 1992) y quizá ahí radique la «magia» de su oquedad constitutiva: en que nos da la posibilidad de aceptar, como críticos que el texto carezca de significado. Sin embargo, más bien podría ocurrir que considerásemos, como ya anticipa el profesor, que veamos en esa ambigüedad la posibilidad de multiplicación de la perspectiva crítica.

4.12.2. Rasgos de la sintaxis narrativa.

Al comienzo de la obra el narrador hace un resumen de la sintaxis narrativa, a modo de «síntesis escueta de la historia que va a seguir en la que se especificarán algunas de las incidencias ocurridas al Indio en su viaje» (Álvarez, 1981: 55). Se precisa el nombre del protagonista así como el año de venida a España, para a continuación resumir también el narrador la vida de González-Lobo en Mérida, cuando vive con su tía Luisa Álvarez, momento en que se dedica a la labranza y a escribir sus memorias. El narrador comenta pues uno de los manuscritos del indio, que es el que se refiere al abandono de su tierra y al viaje a la Corte, utilizando principalmente tiempos del pasado y cambiando rápidamente el registro cuando comienza a dar sus opiniones sobre el manuscrito, momento en que introduce tiempos del presente para introducir sus comentarios.

Como hemos señalado con anterioridad, el texto es redundante y repetitivo, de manera que insiste varias veces en hechos del viaje del indio, de su viaje de su retirada a Mérida pero cada vez va especificando más. Por ejemplo, al referirse al rey, primero lo llama simplemente «el rey», para después hablar del «desgraciado Carlos», y terminar designándolo con su nombre y ordinal: «Carlos II».

La labor del comentador, tal y como él mismo reconoce, es la de seleccionar aquello que cree más destacable del manuscrito y eludir lo que considera irrelevante. Por ello no señala las consideraciones morales, sociales y políticas que hace González-Lobo en su manuscrito sino que sigue con el hilo escueto de la narración. Además, comenta el

estilo y el tono del escrito, realizando en alguna ocasión cierto esbozo de descripción apuntando algún pequeño gesto del indio o cierta actitud de caridad hacia la miseria ajena (momento en el que auxilia al mendigo, episodio que le sirve a su vez para quejarse de no tener medios suficientes para socorrerlo). Pero por lo general, la caracterización del ambiente es muy esquemática. Por ejemplo, en el momento en que va a confesarse con el doctor Curtis, primero se destaca su figura para después perderla en la oscuridad del atrio, haciendo referencia a la acción de levantar la cortina, pesada, y se describe cómo aguarda arrodillado la mano gorda y blanca que desde el lado oscuro lo llama a la confesión. Es de notar, como ya hace el comentarista, que aquí, y ante el término confesión, el lector se posiciona en actitud de espera de que se nos revele algo, pero de nuevo, nada, y pasa a considerar simplemente todos los detalles de la misa: las voces juveniles, el retablo, el brillo de la playa y el oro... pero del proceso confesional no se nos dice nada. Es por ello por lo que el narrador se muestra perplejo de la irrelevancia que el autor del manuscrito le da al proceso de confesión, perplejidad que, claramente, como lectores, compartimos. Al día siguiente, tampoco se nos dice nada de la confesión sino que se detiene en describir cómo tiró de la campanilla de la Residencia de la Compañía de Jesús en su búsqueda del doctor Curtius. Es más, tampoco alude el indio a la conversación con Curtius, y recae solo en que no le fue posible, como es costumbre en él, ver al Inquisidor General en persona. Sus visitas siempre son infructuosas.

Para sorpresa nuestra y también para la del comentarista, el relato pierde por fin en su última parte «su acostumbrada pesadumbre y se acelera», pero para producir una conclusión precipitada de su encuentro con el monarca, al que abandona sin ni siquiera haber pronunciado palabra alguna (Álvarez, 1981: 57):

Las páginas que siguen a continuación son, a mi juicio, las de mayor interés literario que contiene el manuscrito. No tanto por su estilo, que mantiene invariablemente todos sus caracteres: una caída arcaizante, a veces precipitación chapucera [sino porque] el relato se remansa aquí, pierde su habitual sequedad, y hasta parece retozar con detalles de insólito buen humor. Se complace González en describir el aspecto y maneras de doña Antoñita, sus palabras y silencios [...] (Ayala, 2002: 195).

Así, si se renueva la minuciosidad, es para hacer como explica el comentarista, una «inflexión invertida», que en realidad revela una sensación de alegría en un escritor dominado por la apatía que por fin ha logrado descubrir «la salida del laberinto donde andaba perdido» y, ahora, la franquea sin apuro, y, aunque parece que disfruta en

detenerse en la Corte, vuelve a desconcertarnos e irritarnos una vez más, pues vuelve a encerrarse «tras de una reserva tan cerrada» (Ayala, 2002: 199), para ahora, en vez de extenderse por ejemplo en la solemnidad de la misa o escrutar un «hecho nimio», cortar la escena cargada de tensión simplemente yéndose, abandonando la presencia del monarca, sin más (Ayala, 2002: 196). El relato nunca se abre en «vibraciones íntimas», sino que siempre está bajo «la costra de [las] retorcidas premiosidades» del indio (Ayala, 2002: 195). De otra parte, el narrador, en actitud de reproche, hace hincapié en el hecho perturbador de que no haya en todo el escrito ni una sola «expresión vehemente», ni un solo «ademán de impaciencia» ni una sola «inflexión quejumbrosa», así, parece que nada turba «el curso impasible del relato» (Ayala, 2002: 191).

El comentador se reitera en la necesidad de que este manuscrito se deberá editar de manera íntegra siempre «anotado en debida forma, y precedido de un estudio filológico» excusándose en varias ocasiones de que «excedería la intención de estos apuntes, destinados a dar noticia del curioso manuscrito, el ofrecer un resumen completo de su contenido». Para este no solo se haría necesario la introducción de un estudio filológico sino también de un cuadro en el que quede trazado el itinerario del Indio, pero reconoce que esto vendría a ser tarea ardua por cuán desordenados están dados los datos en sus páginas y cuanta confusión generan los datos entreverados, la manera en que se vuelve sobre lo andado...

Otra de las críticas que a la narración del indio introduce el comentarista es el hecho de que el lector pasa de leer «una jornada penosísima» a otra análoga, siendo el único resultado de sus lecturas, el alcanzar la siguiente, igualmente fatigante, y recoge que el autor podría haberse ahorrado este trabajo tan fatigoso y haber «dispensado de él a sus lectores» pues no se explica «por qué no lo hizo así», si es que quizá el hecho de «irse por los Cerros de Úbeda» le procurase «algún raro placer», a modo de sentirse orgulloso por ver «cómo aumentaba su volumen» cubriendo «con la longitud del relato la medida del tiempo efectivo a que se extiende [...]» (Ayala, 2002: 199).

4.12.3. Técnicas de ficcionalización.

Explica Sánchez Trigueros, en relación con la consideración de la introducción del discurso crítico dentro del discurso narrativo y de la descripción de su propia técnica que hace el narrador de «El Hechizado», que el interés de Ayala por la actividad crítica y por

la reflexión misma en sí le lleva a ponerla en el centro mismo de su actividad narrativa, tomándola para constituir el entramado constructivo del cuento que nos ocupa (*Vid. Sánchez Trigueros, 1991*). En él, muchos de los mecanismos críticos usados, «quedan al descubierto, si leemos el texto como una metáfora de la escritura y la crítica», acercando así el relato a las preocupaciones de la crítica contemporánea a la que Ayala no se adscribía. «El Hechizado» utiliza pues la crítica como tema literario, al mismo tiempo que su disposición compositiva de carácter laberíntico, como explicaremos más adelante, conduce hasta el vacío de poder, que para el profesor, queda representado «en la escena final cuando el protagonista del relato se encuentre con la vana oquedad de un calamitoso Carlos II, hacia cuya presencia se había sentido fuertemente atraído y había dirigido sus pasos desde su lejana América natal» (*Vid. Sánchez Trigueros, 1991*).

Efectivamente, tal y como explica Antonio Sánchez Trigueros, el narrador y crítico, construye un lenguaje primero (lenguaje-objeto), sobre una de las formas de ese lenguaje segundo (metalenguaje) que es la crítica. Así, el procedimiento por el que se construye el relato es el del comentario textual, por lo que desde este punto de vista, «El Hechizado» se puede leer como «reflexión narrativa (o narración reflexiva: relato-espejo) sobre el comentario como trabajo científico» ya que, y como explica Estelle Irizarry, el narrador no es un mero transcriptor sino un auténtico crítico «que hace conjeturas sobre sus verdaderos propósitos, que indaga sus intenciones, que elabora hipótesis a la búsqueda de su finalidad como escritura; con lo que no solo habla de lo que es el texto de Lobo, sino también de lo que no es» (*Vid. Sánchez Trigueros, 1991*)

Explica el profesor que el narrador sintetiza la trama del manuscrito, selecciona los párrafos que le parecen significativos para poder completar el texto y llenar sus vacíos, y es que, «el mayor espacio de su escritura está dedicado, no ya a contar lo que narra González Lobo, sino a relatar cómo lo narra» y es ahí donde encontramos la metanarratividad del relato, que es el verdadero generador de placer del texto, «que seduce por el centelleo intermitente de su aparición-desaparición en evidencia» (*Sánchez Trigueros, 1991*). Así, aparece frente a la primera posible lectura del texto, una segunda, a saber, la basada en la búsqueda del sentido, por la que nos guía el comentario, por eso, podemos decir que «el narrador-crítico es una figura paralela a la del protagonista González Lobo, ya que también él aúna todos sus esfuerzos para llegar en este caso al “centro hueco” del manuscrito» (*Vid. Sánchez Trigueros, 1991*).

Se ha venido viendo además la técnica compositiva del presente como un relato dentro de un relato, o lo que es lo mismo, como la técnica de utilización del manuscrito

hallado, que recuerda a la técnica cervantina por la que el narrador del *Quijote* dice haber encontrado un manuscrito en árabe de un tal Cide Hamete Benengeli. En «El Hechizado», el narrador nos habla del mismo modo del manuscrito que él está usando, de tal manera que volvemos a asistir a la técnica del relato dentro del relato (Escudero, 1989: 38). Con ella, a través de una inversión de planos, el personaje pasa a ser autor y el narrador se convierte en simple lector, de tal manera que el personaje, en este caso, el Indio, genera el relato y el narrador no es más que «la duplicación del hipotético lector real dentro del mundo de la ficción» (Irizarry, 1977). Con ello se produce, explica Escudero, el contagio en nosotros, quienes, además de lectores, queremos ser críticos, pues el lector duplicado en la obra, esto es, el comentarista, también es crítico (Escudero, 1989: 39).

La primera discrepancia con la técnica cervantina es que el manuscrito de Cide Hamete Benengeli es supuestamente una obra escrita en loor del caballero manchego, y el narrador no se cuestiona pues sobre su razón de ser, además de que lo transcribe íntegramente. En el texto ayaliano, como el narrador ignora todos los datos con respecto a la obra, nace la ambigüedad, y por ello necesita dar posibles razones de la escritura de dicho manuscrito. En este sentido, a veces le parece «una memoria escrita para pedir algún favor real», otras un simple relato personal de desengaño, otras, el escrito de un viejo que quiere entretenerse y deleitarse con el pasado. Pero la ambigüedad se va a mantener durante todo el relato, ya que ignoramos el marco en el que aparece el texto (Escudero, 1989: 40-41).

4.12.4. El laberinto en «El Hechizado».

Hemos sido conscientes de cómo la isotopía «confusión» está muy presente en el texto que nos ocupa, tanto en lo que concierne al contenido como al estilo, pues comienza analizando detalladamente la estructura para extenderse en el laberinto del libro total de *Los usurpadores* mediante una serie de «referencias asociativas que entrelazan todos los relatos» (Richmond en Ayala, 2002: 68). Para Richmond sería más exacto el comparar su estructura con una suerte de caracol o serpiente enrocada hacia un centro inerte, «encaminado [...] a una patética autoextinción». El propio autor, en su prólogo, indicaba su estructura laberíntica, amén de que en el texto son muchas las ocasiones en que se

recogen con frecuencias términos como «maraña» o «dédalo» que hacen clara referencia a su estructuración laberíntica, que, no solo es espacial, sino también temporal y vital.

En cuanto a su forma de laberinto espacial, destacamos que hay en el relato momentos que nos recuerdan a la estructuración del laberinto como la descripción que se hace del puerto («el laberinto, móvil, surge de la aglomeración de gentes»); o en Sevilla, donde el laberinto es fijo, pues lo componen las callejuelas de la ciudad; o en la Corte, definida como un edificio con multitud de escaleras, corredores... Se atisba, además, una progresión en la dificultad de los sucesivos laberintos por lo que a veces se precisa la presencia de una guía, como la enana Antonia, para andar por ellos y no acabar vagando (Escudero, 1989: 46).

Además de ese aumento progresivo de la dificultad laberíntica podríamos hablar, a propósito del último ejemplo, de una sensible reducción a lo grotesco de todo el conjunto. Hemos indicado arriba cómo, por la creciente complicación, el protagonista de «El Hechizado» necesita de un guía o ayuda, y resulta sorprendente que ese auxilio, después de tanta fatiga por parte del personaje protagonista, provenga de una enana. Esta doña Antoñita supone ya, por el solo hecho de su pequeñez y su deformidad, una reducción grotesca de la figura clásica de Ariadna, pero el hecho de que se le pague aumenta todavía esa impresión. Por otra parte, en el centro de ese laberinto palaciego, no espera al indio González Lobo ninguna gran empresa, sino la simple contemplación de una escoria humana que, paradójicamente, resulta la cabeza de mayor imperio de la tierra en ese momento (Escudero, 1989: 47).

La estructura laberíntica nos hace pensar en un entramado vital como símbolo de la vida interior del hombre, como ese espacio de prueba o de juego que a veces resulta irracional y completamente azaroso. Además, a diferencia del río o del camino, este es «un ser caprichoso», amén de que ni es algo natural como un río ni algo necesario o funcional como un camino, sino algo banal y gratuito. Lo vemos como alegoría de «la reflexión filosófica actual en torno a la ausencia de finalidad o gratuidad de la vida del hombre» (Escudero, 1989: 49). Además, al no pertenecer tampoco al mundo de la lógica y de lo razonable, parece recordar más bien «al decurso de la vida del hombre plagado normalmente de errores y equivocaciones», careciendo asimismo de las características de la progresión y de la linealidad, además de carecer de un fin lógico (como sí ocurriría con un río, que cuenta con la llegada a un mar, por ejemplo), con lo que se acrecienta la sensación de impotencia y de banalidad. No hay un hilo conductor que guíe al que se adentra en un laberinto, por lo que el ser se siente solo, vulnerable y perdido, pues no

puede encontrar la salida, de tal manera que podemos considerar que su trayectoria «la ha trazado el capricho», quedando así su esfuerzo y su actividad impropcedente e inservible (Escudero, 1989: 50).

4.13. «EL INQUISIDOR». LA UTILIZACIÓN DE UN TEXTO CLAVE Y DEL SUEÑO PREMONITORIO DE ESTIRPE CERVANTINA.

4.13.1. *Significado de la obra y estructuración.*

La ficción que ahora nos ocupa, se sitúa en un cronotopo, esto es, en un tiempo y en un espacio, porque aunque no precisa una localización o fecha concreta, al comienzo nos dice que la acción se sitúa a finales del siglo XV en un momento cercano al proceso de expulsión de los judíos aunque se ha de advertir que los datos que proporciona el narrador aun hacen ver un clima de cierta convivencia y competencia de las culturas, como señala en «El español, lengua del mestizaje y la interculturalidad», Antonio Ubach. Al principio de la obra asistimos a la conversión al cristianismo y al bautismo de «el Gran Rabino de la judería, varón de virtudes y ciencia sumas», quien había conocido «al fin la luz de la verdad». La ciudad hacía fiesta, lo que quiere decir que se nos presenta como un motivo de alegría para esta comunidad, que contaba con un nuevo miembro (Ubach, 2002: 835-836). También es una historia de ejercicio del poder, que conlleva las consiguientes usurpaciones. Antes de convertirse, como Gran Rabino, ya detenta su poder, y después rápidamente asciende por la escala cristiana, primero, ordenándose sacerdote, luego yendo a la Corte, después a Roma, hasta que después de ocho años, «le proporcionaron por fin la mitra de la diócesis desde cuya sede episcopal serviría a Dios hasta la muerte» (Ayala, 2002: 202).

El modo en el que actúa se encuentra relacionado por la historia de un antepasado suyo, convertido al Islam, y nos lo presenta como símbolo de todo lo que debe evitar, pero no solo con respecto a sí mismo sino también, considera el inquisidor, con respecto a los demás, y es por ello por lo que considera de su obligación el asistir al momento en que su cuñado es víctima de un proceso inquisitorial, viéndolo «colgado por los tobillos, con la cabeza a ras del suelo», y sabiendo lo que contenía la mirada que el cuñado desde esta situación le propicia: para el inquisidor esta mirada contiene una clara alusión al pasado, y con ella quiere remitirle al momento en que ambos eran aún judíos.

El inquisidor considera que en este combate que es para él la realidad, él es el único que se convierte en baluarte de defensa de su nueva fe. Se considera así, muy engreído, en una situación privilegiada: como conoce los subterfugios que pueden hacer los falsos conversos, entiende que los que se han pasado a «las filas de Cristo», no podrán engañarle, lo que hace que se sienta en la potestad de desenmascarar a los que quieran engañarle. Así, por ejemplo, cuando se refiere al proceso de interrogatorio de su cuñado Lucero, dice el narrador:

Negaba entre imploraciones, entre lamentos; negaba siempre. Mas otro, acaso, no lo habría notado; a él ¿cómo podía escapársele? Se daba cuenta el obispo de que esas invocaciones que el procesado había proferido en la confusión del ánimo, entre tinieblas, dolor y miedo, contenían a veces, sí, el santo nombre de Dios envuelto en aullidos y amenazas; pero ni una sola apelaba a Nuestro Señor Jesucristo, la Virgen o los Santos, de quienes, en cambio, tan devoto se mostraba en circunstancias más tranquilas... (Ayala, 2002: 204-205).

El obispo, sin embargo, cree haber alcanzado la fe desde de un profundo proceso de reflexión, que lo llevó a la conversión y por ello se considera en una posición superior con respecto a aquellos que «la han heredado». Se considera así como la persona que mejor puede vigilar la defensa de la fe cristiana, ya que conoce los trucos y añagazas que los converso pueden realizar: «Claramente comprendía estar obligado para con la Santa Iglesia en mayor medida que cualquier otro cristiano» (Ayala, 2002: 202). Pero he aquí el pecado de su soberbia, pues adquiere este papel de inquisidor sin límites, ni tan siquiera el de la caridad, y ello le lleva a provocar una serie de trágicas muertes que van creciendo conforme va avanzando la ficción (Ubach, 2002: 837-838).

La ardua reflexión que dura toda una noche se realiza entre meditaciones y justificaciones, «entre un laberinto de sueños y recuerdos personales» (Richmond en Ayala, 2002: 71), que le llevan a decidir una sentencia que está a punto de dictar contra un amplio grupo de presuntos judaizantes de su propio entorno doméstico. Su razonamiento es cuanto menos, sinuoso y se nos acaba por presentar como un juez fanático, que, al ampliar cada vez más su círculo de procesados, acaba cogiendo en su red a sus parientes conversos, al Dr. Bartolomé, como dijimos, y hasta a su propia hija, que intenta interceder a favor de los procesados. El relato, corresponde, explica el narrador, «a uno de esos momentos de prueba», «quizá el día más atroz de su vida», y acaba por mostrar «el precio que tendrá que pagar por su intolerante celo», reconoce Richmond, justificando su fanatismo, que lo lleva a condenar también a su propia hija, acogiéndose

tanto a palabras del Mesías («El que ama hijo o hija más que a mí, no es digno de mí») como a palabras de Abraham.

Defendemos que el personaje de Marta, va adquiriendo mayor relevancia a lo largo del cuento. Esta intercede a favor de su tío, Antonio María Lucero, el primer implicado en el proceso, a instancias de su prima, hasta llegar a interceder por su maestro. Marta, huérfana de madre, y debido a las obligaciones del obispo, ha sido puesta en manos del preceptor, Bartolomé Pérez, en quien podrá encontrar ese modelo cercano que la instruya en la fe y le dé cariño. Cuando Marta conoce que este está encarcelado, irrumpe en la estancia donde se encuentra su padre, junto al secretario de la Inquisición, acabando de dictar la sentencia contra los procesados tras la noche en la que el lector ha asistido a las cavilaciones y ensoñaciones del obispo. Esta se presenta como «un torbellino», con una mirada «reluciente» fija en su padre, intentando impedir que suceda lo que teme suceda. Pero su padre no vacila ante «el camino elegido», lleno de «escabrosísimos pasos» y decide así «sacrificar al vástago postrero de aquella vieja estirpe a cuyo dignísimo nombre debió él hacer renuncia para entrar en el cuerpo místico de Cristo».

Para Richmond, y para nosotros, el inquisidor realiza toda una caída a los infiernos, un viaje mental vertical, desde «lo más alto del alminar de una mezquita almeriense donde su tío-abuelo, falso muecín, lanzaba sus improperios en hebreo hasta las profundidades del sótano, la mazmorra donde Lucero (su consumado) esperaba justicia» (Richmond en Ayala, 2002: 71). En este sentido el espacio de la narración es el alma del protagonista, ese ámbito infernal de su conciencia, donde sus valores están echados por alto, al revés (Richmond en Ayala, 2002:7 1). Se trata de una secuencia actancial simple que orienta el desarrollo de la sintaxis narrativa: pretensión / pretensión fracasada de una determinada sociedad, que es considerada como una falta y que lleva a un consiguiente castigo (Álvarez, 1981: 61). Y es que la pretensión del obispo de acabar con los falsos conversos así como con los judíos es tan grande que provoca en él actitudes de «autoengaño, vanidad y engreimiento personal» (Richmond en Ayala, 2002: 72) llegando a convertirse este «celoso funcionario de Cristo» en un inquisidor de «tan retorcido jurídico razonamiento, [de] tan sórdida auto justificación y [de] tan flagrante falsedad» (Richmond en Ayala, 2002: 72), que, en pecado de soberbia, cumple, casi sin darse cuenta por estar ciego por cumplir «la ley», un destino muy trágico: termina dictando el sacrificio de su hija en obediencia a Dios y, paradójicamente, dentro de la tradición del Antiguo Testamento («¡Asísteme, Padre Abraham!»), acabando así con los «últimos rastros» de una estirpe que antes había anhelado rebrotar queriendo casar a

Marta con «un cristiano viejo, quizá, de sangre noble» creando «una prole nueva» (Richmond en Ayala, 2002: 72).

El enfrentamiento entre padre e hija, ante el secretario, desemboca en la última intervención de Marta: «¿A mí, porque soy tu hija, no me procesas? Al Mesías en persona lo harías quemar vivo». El relato termina con la imagen del obispo mientras de fondo se oye el sonido de la pluma del secretario, que escribe el acta de acusación contra Marta, y así, condenando a su hija, en realidad se está autoextinguendo porque rompe el ciclo vital y deja truncado el desarrollo de su linaje, como reconoce Richmond.

Podemos decir que su actuación como inquisidor representa un caso de *falsa visión* producida por el exceso de celo como obispo, y es que su rigor excesivo se vuelve contra él mismo porque la exclamación final que hace pidiendo asistencia al padre Abraham, muestra que él también merecería ser procesado, pues son más propias de un judío de que un cristiano. La intransigencia y la dureza extrema de este acaban por comprometer a su hija Marta e incluso a él mismo, víctima de su propia intolerancia.

Es desde la perspectiva de este como vamos conociendo, y mediante analepsis, el proceso de Lucero, la intervención intercesora de Marta y, de manera simultánea, se intercalan las meditaciones del inquisidor, dispuesto siempre a dar un castigo ejemplar. El narrador solo cede la palabra a sus personajes en la conversación final de Marta con su padre, mientras que todo lo demás es «discurso narrativizado» que recoge el monólogo interior del obispo (Álvarez, 1981: 59). El obispo acaba de cenar y de nuevo se entrega a trabajar, casi de madrugada, sin pegar bocado apenas, «sin levantar la vista de sus papeles»... Con esta descripción de la cena se connota la frugalidad del obispo al mismo tiempo que se remarca la responsabilidad que pone en su trabajo y su gran laboriosidad. Y es que repasa todos los papeles del proceso de Lucero, desde el acta de detención hasta las primeras palabras... Y repasándolas cree detectar una prueba de la falsa conversión de Lucero: cuando está siendo torturado, no nombra a Nuestro Señor, a la Virgen o a los Santos. Pero, si relacionamos las expresiones de Lucero en sus momentos de máximo dolor con la expresión de este en el momento en que dicta sentencia de muerte de su propia hija, entenderemos que, por la misma razón, este merecería castigo, ya que invoca el nombre de Abraham en un momento de máxima confusión para él, cuando ha de decretar la prisión de Marta. Su soberbia le lleva a la pérdida de su ser más querido y a sentir el dolor de padre.

El estudio del proceso hace que el obispo rememore el pasado inmediato: la mirada que Antonio María Lucero le dirige desde el potro de tortura. Para el inquisidor,

es una mirada de soborno, ya que quería recordarle a este su parentesco. De la misma manera, explica cómo la familia del detenido, por medio de su hija Marta, había querido impedir que el proceso siguiera adelante. Pero este se opone alegando las siguientes palabras de Cristo: «El que ama hijo o hija más que a mí, no es digno de mí». De otra parte, cuando rememora el momento en que su hija interviene a favor de su tío, la ve allí arrodillada, sabiendo que esta lo hacía a instancias de su prima, Juanita Lucero y esta, a su vez, instigada por sus parientes. De nuevo, utiliza otra cita bíblica para justificar que no va a dar su brazo a torcer: «si tu mano derecha te fuere ocasión de caer, córtala y échala de ti». Y es que, como se ve, el obispo se considera a sí mismo hábil, difícil de engañar, un hombre «durísimo con los detenidos» (Álvarez, 1981: 60). El Dr. Pérez ya le había demostrado su disconformidad por su «actividad depuradora» pero este sostiene que es necesario ser así de duro para acabar con los débiles y con los falsos conversos. También piensa en los cristianos viejos, con mucho desprecio, pues para este, «viven adormilados en la costumbre de la fe», lo que le lleva a aumentar más su ego y a engordar su soberbia: «por algo la Providencia lo había llevado a él (y ojalá que otros como él rigieran cada diócesis) al puesto de vigía y capitán de la fe».

4.13.2. Creación ficcional y sueño premonitorio.

4.13.2.1. El papel de los sueños en la reduplicación de historias y en la interpretación de la conversión en el subconsciente.

El obispo, tras esta larga noche de meditación, tiene un brusco despertar, que provoca que recuerde un sueño recién tenido: se ve encaramado al alminar de una mezquita recitando una burlesca letanía. Este es el primer momento en que se pregunta si no será él un «falso muecín», como aquel pariente suyo, falso converso a la fe de Mahoma. Sin embargo, cuando mira a su hija, tan «cristiana ejemplar», hace que su ego se engorde una vez más, viéndose a sí mismo como el salvador de su estirpe.

Hay otro de los sueños que recuerda el inquisidor, esta vez viéndose apresado por los sayones, en proceso de tortura y siendo visto por Antonio María Lucero, es decir, justo al revés de cómo había ocurrido en la realidad: ahora es su cuñado quien lo ve siendo torturado y, «o que más insoportable se le hacía era, con todo, que el Antonio María pudiera verlo así, colgado por los pies como una gallina», ocupando el inquisidor el lugar

de reo. Así, es evidente que los sueños de este anuncian el desenlace la obra manifestando su conciencia profunda (Escudero, 1988: 53). Como vemos, estos episodios del relato, se ven duplicados en los sueños del Inquisidor (Rodríguez, 1964: 78) y aún asistimos a otro proceso ficcional: la historia del judío-muecín, ese antepasado suyo que se convierte falsamente al Islam, juega el papel de espejo reproductor, pues anécdota y relato, coinciden argumentalmente, ya que «en ambas se trata de un judío convertido a una fe distinta, en cuya comunidad alcanzará una notable preeminencia» (Escudero, 1989: 54). En ambos casos, en la anécdota de su antepasado convertido al islam, y en la ficción principal del relato, el tema es el papel del hipócrita converso, quien desarrolla un papel de cargo en la comunidad de destino. Sin embargo, discrepan en que mientras el muecín muestra la falsedad de su conversión de manera clara y explícita, el Inquisidor intenta dar muestras de la autenticidad de su nueva fe «actuando con todo rigor en contra de sus antiguos correligionarios» (Escudero, 1989: 54). Ahora bien, si intentásemos ver a la luz del psicoanálisis el proceso de conversión del Inquisidor, podríamos decir que este sueño en el que este se ve como reo, revela mucho de a qué nivel de conciencia este se ha convertido: el personaje del inquisidor se cree un verdadero converso sincero en su vida, y en su actuación real consciente; mientras que en su subconsciente, que se manifiesta no solo en estos sueños sino también cuando presa del dolor pide asistencia del Padre Abraham en lugar de pedirla a Cristo, la conversión no se ha llevado a cabo. El subconsciente del Inquisidor lo presenta como un cínico e hipócrita converso, a través del sueño en el que se le presenta como reo, y más tarde, en la exclamación hacia Abraham, se revela de manera inconsciente, esta vez, «en el momento de dolor que supone la condena de su propia hija» (Escudero, 1989: 54). Este papel deíctico de los sueños, que nos señala al inquisidor como posible «falso converso» y como reo culpable, se acentúa con la ya señalada última exclamación del inquisidor, y es que, «en la semiinconsciencia del dolor moral proferirá una exclamación que rubrica y evidencia las alusiones de los sueños» (Escudero, 1989: 56).

4.13.2.2. El acto mismo de escribir, hilo conductor del relato.

La ficción ante la que nos encontramos es la única cuyo argumento tiene como línea conductora el acto mismo de escribir, recreado aquí como una trabajada y lenta tarea burocrática; como explica Carolyn Richmond. Esta tarea está enmarcada como si se

tratase del «último repaso» que casi de madrugada hace el inquisidor de los documentos, legajos, expedientes, que ha de tener en cuenta para el proceso inquisitorial de la mañana siguiente. Por otra, aparece enmarcada como tarea que se está realizando en ese mismo momento, cuando empieza a redactar su Secretario la sentencia hacia su propia hija en la escena final. Esa labor de revisión y objeto de «último vistazo» de los últimos escrutinios judiciales en reparación para un extendido proceso inquisitorial, teniendo su «pluma en alto», pues ya está en este caso «todo escrito», contrasta con «la pluma en bajo» en el momento en que el secretario dibuja con esta la sentencia de Marta conforme el inquisidor la va dictando, al ser testigo de la actitud heterodoxa de esta.

Se refleja una contraposición entre la vigilia y el sueño: la lucha entre la exactitud factual y la distorsión que produce el «fluir asociativo de los sentimientos y del subconsciente», que también influyen en el proceso de escribir del personaje. Pluma arriba (si sueña), pluma abajo si está despierto, repasando el material que en una ardua tarea de diferentes asociaciones adquirirá cada vez una personal lectura o una determinada interpretación del relato. No asistimos pues a un manuscrito lineal sino a un documento material que engloba expedientes, archivos, sentencias...agolpadas en el escritorio de este. Así, el único momento en el que se habla de un solo pliego y de una lectura lineal es cuando el secretario, en su labor de copista, pone sobre un pliego limpio, la sentencia de Marta: «El Secretario [...] extendió un pliego limpio, mojó la pluma en el tintero y, durante un buen rato, solo se oyó el rasguear sobre el áspero papel [...]».

4.14. «EL DIÁLOGO DE LOS MUERTOS», SENTIDO Y SIGNIFICACIÓN DE UNA CODA.

Ayala volvió a la literatura de creación precisamente con el «Diálogo de los muertos», publicado en el número 63 de la revista *Sur*, ya en el exilio de Buenos Aires, en diciembre de 1939. La guerra española, con la fecundidad de las tragedias simbólicas, deja una huella en la dignidad humana unida a una pesadumbre de muerte y odio que invita al ejercicio de conciencia. El «Diálogo de los muertos» se integró en la colección de relatos *Los usurpadores* (1949).

Señalar el vacío último de poder significa tanto como asumir la soledad final de la conciencia humana. Es en ese punto donde quiere establecerse la indagación literaria, como explica Luis García Montero en su artículo «Antes, durante, después (Francisco Ayala y la Guerra Civil)»:

No menos que a los pueblos que soportaron después bombardeos, invasiones, ocupación militar, exterminios y demás horrores durante la segunda reciente guerra mundial, nos ha tocado a nosotros sondear el fondo de lo humano y contemplar los abismos de lo inhumano, desprendemos así de engaños, de falacias ideológicas, purgar el corazón, limpiarnos los ojos, y mirar al mundo con una mirada que, si no expulsa y suprime todos los habituales prestigios del mal, los pone al descubierto y, de ese modo sutil, con solo su simple verdad, los aniquila (Ayala, 1949: 17).

Como se sabe, en la Edad Media se utilizaba el término *cauda* (caudae y *caude*), que acabaría formando el término de raíz latina *coda*, para referirse a un largo melisma que se añadía en una de las últimas sílabas del texto que se repetía en cada estrofa, asumiendo un papel conclusivo o introduciendo términos de contraste o variedad. Es en este sentido en el que vemos en la ficción que nos ocupa, una suerte de coda que recoge los elementos de la cosmovisión ayaliana y más en concreto de su libro *Los usurpadores*, pero de ello, hablaremos más adelante.

Recordemos que la representación artística de la muerte en la época medieval, y sobre todo en momentos de auge de la peste negra, serían las danzas de la muerte o danzas macabras, que vienen a surgir al final del Medioevo para alegorizar la fugacidad de la vida en la que, debido a esta epidemia, la muerte se convertía en algo realmente cotidiano, llevando en sí además dos subtemas de la ideología religiosa cristiana de la época, a saber, el hecho de que los placeres terrenales son pasajeros y el poder igualatorio de la muerte. En ellas, la Muerte aparece como personaje central, representada normalmente como un esqueleto, señalando con esta figura la discrepancia entre el esplendor de la vida y la inevitable putrefacción que acompaña a la muerte.

Cabe señalar además que la primera danza gráfica, lo que entronca con el lugar en el que se desarrolla el diálogo entre los muertos de nuestra narración, fue la del cementerio de los Inocentes en París, animada por la creencia de que se realizaban en los cementerios, fiestas nocturnas llevadas a cabo por los muertos que salían de sus tumbas, momento en el que el personaje de la Muerte aparecía. Acompaña a este lugar toda una iconografía macabra, que también vemos en el texto ayaliano, representándose esqueletos y cuerpos en descomposición, tocando instrumentos musicales como la flauta o el violín, siendo, muchas veces, el elemento plástico la verdadera base esencial de estas, de tal manera que hay momentos en que lo literario parece incluso estar subordinado a este, con el único fin de explicar esta sucesión de imágenes.

En las danzas, podemos observar una evolución en la representación de los muertos que se pueden colocar en dos etapas. En la primera, los muertos se muestran separados del ámbito de los vivos. Pueden aparecer hablando, moviéndose e incluso de pie pero todavía sin mezclarse con la vida misma. Con el paso del tiempo se produce un cambio y observamos cómo estos se muestran invadiendo el mundo y haciéndole bailar. Así pues, el periodo que se sitúa a finales de la Edad Media y principios del Renacimiento está lleno de estas visiones de carnes descompuestas y esqueletos. Los estrépitos de risas sarcásticas de los cráneos y el crujido de los huesos resuenan por todas partes.

Cuando decimos que esta pequeña obra es «coda», nos estamos refiriendo a que recoge muchos de los motivos e imágenes que se han desarrollado a lo largo de todo el libro, y es que «armonizándose, al apaciguarse –siquiera un momento– las desenfadadas pasiones que movieron los relatos anteriores», podemos entender de manera más reflexiva las constantes apasionadas (Richmond en Ayala, 2002: 76). La manera en que construye la ficción ahora es diferente, pues no aparecen elementos anecdóticos ni datos reales que sirven de marco al esquema compositivo y, en vez de encontrarnos ante personajes individualizados, asistimos al diálogo de las anónimas voces, de ese «diálogo soterrado» o de esa densa «red de monólogos».

Apela sobre todo en un referirse a nuestros sentidos de la vista, el olfato y el oído, dentro de un marco temporal doble: el texto comienza con una cita de la medieval danza de la muerte y por otra parte, desde el principio adivinamos que se refiere a la contienda española que acaba de finalizar, «matizada por sugerencias taurinas» (Richmond en Ayala, 2002: 76). De esta manera, el país queda relacionado con el ambiente de guerra del XIV y con el ambiente actual de guerra (1939), recalcando de esta manera lo que de eterno tienen los conflictos fratricidas.

Como si de una noria se tratara, el tiempo histórico parece llevar el movimiento cíclico de lo natural: se repiten las estaciones del año, se alude a los cuatro elementos naturales y se vuelve a la metáfora de la vida como camino, un camino en el que, al final, todo acaba debajo de tierra (Richmond en Ayala, 2002: 77). Y así, en ese movimiento cíclico, todo seguirá repitiéndose, continuamente, y seguirá habiendo guerras, una y otra vez.

El *Diálogo de los muertos* contiene la alusión literaria clásica que supone su título. El tema, tuvo su origen en Luciano (Hiriart, 2008: 37) y alude a este no solo en el título sino en el contenido mismo pero aparece cargado de nueva significación: los muertos que aquí dialogan son seres anónimos: «es el año de 1939; ha concluido la guerra civil; el

primero de abril de ese año el gobierno de Franco daba el parte donde consideraba terminado el período bélico; estamos, por otro lado, ante la segunda guerra mundial; y los muertos de Ayala dialogan» (Hiriart, 2008: 37) entonando una elegía, creando «el rostro sombrío de la vida» (Lapesa en Ayala, 1985a: 19). Estamos ante el Ayala jurista y sociólogo, quien habituaba a instalar en su mente, ese mundo de valores discerniendo entre lo justo y lo injusto, entre lo lícito y lo ilícito o entre lo conveniente y lo oportuno, observando siempre «los recovecos por donde la iniquidad puede introducirse inadvertidamente para suplantar a la rectitud », ahondando en los trasfondos de la conducta individual y de la colectiva, de esas dos coherencias a las que responde el hombre al emerger en subjetividad. Aparecen términos en sus razonamientos como los siguientes: «exigencia indeclinable», «supuesto incondicional», «dignidad del hombre», «energía moral», «vigorosa actitud ética», «misión» o «responsabilidad» (Lapesa en Ayala, 1985a: 19) y es que para Ayala el discernir sobre las conductas humanas «no [es] leve problema de conciencia y cosa difícil [es] distinguir lo que hay de noble y de protervo en cada acto humano». Ayala, en su actitud de moralista, quiere descubrir los «inconfesados escondrijos» del ser, desenmascarando la abyección pero desde una actitud de compasión y ternura (Lapesa en Ayala, 1985 a: 19). Todo se ha aunado, y ya no se puede distinguir a los opósitos, no se distingue al abrazo de la agresión ni al odio del amor, porque llegamos a amarnos por odio y a odiarnos por amor, y, en «esa *mascarada de la muerte*, nadie conoce a nadie» rompiéndose la diferencia entre «vencedores» y «vencidos», ya que todos son, simplemente, seres humanos. Los protagonistas son los muertos, quienes, en situación de «inmortalidad severa», se vienen a compadecer por los que «viven o creen vivir» en una geografía que es ya toda entera, “cementerio”, lo que destaca además el daño que se le ha hecho a la tierra y al país.

Carolyn Richmond, en su artículo «Raíces de la (re)creación: reflejos del exilio en Los usurpadores» (Richmond, 2011) realiza una sucinta reflexión sobre el tema del resurgir tras el desastre. Partiendo de que para Ayala el mundo en el que le había tocado vivir es no solo un mundo en transición sino más bien un mundo «a la deriva», casi falto de sentido y con una carencia importante de organización, nos explica que tanto sus escritos ficcionales como sus escritos sociológicos y políticos, procuran realizar una explicación sobre esa realidad contemporánea y una búsqueda de respuestas que ya le llevaría al escritor granadino a crear su misma revista *Realidad*, esa «revista de ideas», que dirigiría nuestro autor desde el 1947 hasta el 1949.

Ayala es consciente del carácter fragmentario de la sociedad que le ha tocado vivir, y es entonces cuando intenta realizar mediante un conjunto de tanteos de recomposición esa nueva totalidad. Digamos que esas piezas del espejo «hecho trizas» necesitan de una nueva reconstrucción, de una nueva composición, lo que le lleva, explica Richmond, a barajar incluso textos suyos para recrear obras totalmente nuevas. Estamos pues, tanto en lo que respecta a la creación como en lo personal en un proceso de reestructuración de lo que estaba fragmentado o «hecho trozos».

Ese mismo carácter recopilatorio ya lo presenta su primera recopilación de relatos tras la guerra, y del que nos ocupamos: *Los usurpadores*, en el que lleva a cabo, explica Richmond, un «regreso literario» al pasado, más o menos remoto de su país. Para ello, Ayala va a realizar una reconstrucción en la que pasado y presente se sobreponen, lo que permite una permutación de historias que son sugeridas por el ficticio prologuista, de tal manera que con esas idas al pasado y esas venidas al presente, Ayala da consistencia a esa esencialidad de la que hablábamos, a esos problemas esenciales de la condición humana, a esa leitmotiv a la que intenta dar respuesta. Ya así ocurre con el cuento *La campana de Huesca*, que ya apareciera por vez primera en el 1943 en la revista *Sur*, en la que el verbo *brotar*, explica Richmond, es empleado en repetidas ocasiones para contar una trágica historia, situada en el siglo XII. En ella aparecen alusiones constantes a los motivos vegetales, que también brotan, como aquellos conflictos que también parecen brotar de la historia del pasado español, de la tierra fecunda del pasado histórico de los españoles y que darán lugar a diálogos, ocho siglos después, entre víctimas de ambos bandos de la guerra civil.

Quiero recoger esa metáfora del árbol de la vida que ya toma Richmond, como vegetal del que brotan los problemas de los sepultados antepasados, como «jugo nutricio de la Historia». Pero ese mismo jugo que corre por la savia, se evidencia aún más en el «Diálogo de los muertos», ese jugo como fuerza del destino, que nos termina hermando en la muerte. Y lo que recorre el tronco de dicho árbol de la vida a modo de jugo van a ser las pasiones que emanan de las mismas «raíces del ser». Pero, y tal y como ocurre en la naturaleza, tras la lluvia que movía la tierra y hacía reaparecer los impulsos libidinales del hombre, tras haber estado lloviendo muchos días sobre la tierra, seguirán el resto de las estaciones en su «segura rotación», y es que ese presente digiere al pasado, no tiene otra más que aceptarlo, digerirlo y llevarlo consigo, pero seguir en el curso inexorable del tiempo... (Lapesa, en Ayala, 1985a: 20)

Y es por ello, a mi entender por lo que Ayala afirma que los sobrevivientes de la guerra civil vivirán plenamente, sí, pero teniendo corrompidas ya las mismas raíces del ser, porque en ese árbol de la vida, motivada por esa savia que ya ha recogido las experiencias de la pasada guerra, han surgido ya brotes, que recuerdan ese carácter corrompido del ser en el hombre. Podrán vivir, claro está, y surgirán nuevos brotes, que supondrán una regeneración, pero esa nueva marcha comenzada inmediatamente después de la guerra, ya lleva en ella los brotes que han nacido de la sangre de las víctimas de esta. El hecho de que la vida siga, explica Richmond, no resuelve en modo alguno las cuestiones y las preguntas que se siguen escuchando a modo de ecos: «¿sigue la vida?», «¿y cómo será?». Los que han quedado «parecen» seres vivientes, pero, se pregunta Ayala, «¿no son sino sombras de los vencidos?».

Como bien explica José Manuel Ruíz Fernández en su artículo «Elegía española o de la unidad textual», para Ayala en el ser humano vive una suerte de impulso natural que se empeña sin poder evitarlo en alcanzar el poder. Y de ese impulso es de donde nacen todos los males (Ruíz, 2001: 183-192). La estructura del libro es circular, y como dijimos, en ella aparecen una sucesión de usurpaciones desde el mismo prólogo con el que comienza, quedando el círculo cerrado con el *Diálogo de los muertos. Elegía española*, que vendría a ser una descarga de un Ayala ya muy cargado emocionalmente, tras haber contenido el dolor de contar usurpaciones que en diferentes periodos de la historia de España se han ido produciendo. Al llegar a nuestro epílogo Ayala, explica Fernández Ruíz, se sitúa en un plano inmaterial e intemporal y simplemente grita abiertamente y profundamente el fratricidio español, yendo más allá del problema español del 1939 para denunciar un problema más universal: la insaciable ansia del poder en el hombre, provocadora de horrores tales.

El poder sería una suerte de masa gigantesca incongruente que todo lo devasta a su paso y queda simbolizada en la mano, que es el símbolo de la posesión en sí: «Esta mano, este puñado de huesos que se quiere hundir en la caja vacía de mi pecho, ¿pertenece a un amigo o a un enemigo?» (Ayala, 1992c: 248). La muerte ha acabado por apagar la llama que encendió la pasión humana que motivó la violencia, del mismo modo que con ella se ha producido la igualación de todos los hombres, ya que unos y otros ya solo son muerte: «Ya todo acabó; ya todos somos uno. Nos une la tierra; nos igualan las tinieblas de la tierra; nos liga, tanto como nuestro amor, nuestro odio; nos hermana la comunidad de nuestro destino» (Ayala, 1992c: 248).

Pero una vez pasada la refriega no se produce la eliminación de los odios del hombre, sino que a modo de semillas que abonan el suelo, quedan los gérmenes de los odios que desembocaron la misma catástrofe. Como en el ciclo biológico, el humus de los muertos regenera el ciclo de violencia entre los hombres, que se repetirá. Lo que queda pues detrás de cada usurpación es pura vaciedad, pura nada.

Como hemos dicho, el tema de la calidad niveladora de la muerte ha sido tratado con insistencia en la literatura española pero mientras que en las *Coplas a la muerte de su padre* de Jorge Manrique, la muerte no constituye sino una nueva forma de existencia, en nuestra elegía, la muerte sigue siendo una fuerza niveladora, pero su modo de igualar todo es reduciéndolo a la nada, en medio de un clima de intenso desaliento.

El símbolo de toda esta masa incongruente y amorfa de poder es la mano (Ruiz, 2001: 56), y recordemos que ella es el símbolo de la posesión y, por ende, de la usurpación: «Esta mano, este puñado de huesos que se quiere hundir en la caja vacía de mi pecho, ¿pertenece a un amigo o a un enemigo?», apareciendo el símbolo del poder en actitud de su ejercicio.

La naturaleza indómita abre el fuego de la lucha, con velocidad, con descontrol y con caos, en definitiva, pero tras ese desorden, llega la calma. Sin embargo no es calma sino nada, vacío, silencio desolador, y, aunque todavía está cercana y «todavía arrancaba alaridos sordos, y lágrimas de los árboles sin hojas, negros, mutilados, crispados, desesperados, amenazantes», tras tanto alboroto que refleja el hondo sufrimiento, queda «el desasosiego de comprobar que tanto sufrimiento no deja sino el silencio» (Ruiz, 2001: 56), por lo que las secuelas psíquicas son aún más duras, al evidenciarse lo ridículo que hay en nuestras luchas. La «refriega» ya ha pasado, y la muerte ha apagado todas las pasiones humanas que motivaron las violentas acciones de los relatos anteriores, quizá por ello, y como dijimos al comienzo, aquí no haya personajes, ni humanidad, sino solo muerte, y es que ese «impío, burlón destino de todo hace tabla rasa y hueso mondo para hermanar en estratos de nuestro suelo los enemigos», disolviendo no solo los estratos del suelo sino los sociales y es que «las sucesivas capas de tierra van deshaciendo las diferencias sociales a través de la muerte» (Ruiz, 2001 : 56). En la muerte no hay conflicto social, un conflicto que en vida se reitera «por desconocer el funcionamiento de la vida, la verdad del mundo» (Ruiz, 2001: 57) y quizá por ello todos merecen compasión, porque todos son inocentes en cierta medida.

4.15. LA ALEGORÍA DE LA REALIDAD DEL OTRO EN LOS USURPADORES Y LA CABEZA DEL CORDERO. EL SUJETO ESCINDIDO Y FRAGMENTADO.

Ya hemos referido con anterioridad que las historias ayalianas se remontan a los mitos del pecado original y a la elaboración literaria de la historia de Abel y Caín, pero la imagen del hombre proyectada por Ayala «proviene de nociones eclécticas, implícitas en el *Zeitgeist* de la post-guerra: un existencialismo penetrado de mitología judeo-cristiana» (Mermall, 1984) y la expresión literaria de dicha imagen de hombre escindido y conflictivo tiene en su base la relación dialéctica *Yo-Otro*, como se advierte si se realiza un examen iconológico de las ficciones que nos ocupan.

Mermall, al referirse a la relación del *Yo-Otro*, alude a la vez a dos cuestiones: a la dialéctica subjetiva entre ese yo consciente y su otro yo inconsciente o subconsciente, y a la dialéctica objetiva entre un yo y otro, semejante no reconocido como tal, sino alguien ajeno al yo. Ese no reconociendo como un semejante da lugar a la serie de comportamientos conflictivos a los que estamos atendiendo ya que la conciencia que experimenta, viene a concebir a su otro como alteridad radical en vez de como identidad. De ahí que hablemos continuamente de sujeto escindido. Por ejemplo, el protagonista de «La cabeza del cordero», José Torres, tiene un episodio de interrelación entre su yo consciente e inconsciente que le persigue en sus horas de desvelo, porque para este la culpa solo aparece a nivel del inconsciente, ya que a él, «la conciencia nada tiene que reprocharme a la luz de la razón». Para el crítico, *el ego*, aunque conserva una posición de trascendencia con respecto al tú, no se concibe sin este, igual que el tú no se concibe sin el ego. Ego y tú o individuo y sociedad no son ya términos contradictorios, como ya afirmamos con anterioridad, sino complementarios. Esta dualidad, siguiendo de nuevo las teorizaciones crosianas, además, no podría legítimamente reducirse a uno de estos dos términos, pues, si los redujésemos al ego, tendríamos que asimilar que este debería «estar instalado en su propia conciencia para abrirse a la del prójimo», mientras que si lo reducimos al otro, tendríamos que aceptar que la sociedad preexiste al individuo y que este se va desembarazando de ella conforme adquiere conciencia de sí mismo.

Ayala hace uso del método iconológico y crea imágenes que encarnan las consecuencias del pecado original, recordando su método, según Mermall, a la tradición de los *exempla* medievales, queriendo realizar una representación figural o icónica del semblante y de la figura humana. Para ello utiliza por ejemplo la técnica poética de la antigüedad clásica y del barroco llamado *ekphrasis*, que crea la sugestión de un

acontecimiento temporal y dinámico, por medio de la configuración de un objeto estático, tomado una escena clave de los textos clásicos o bíblicos que inspiraría toda la secuencia narrativa (Mermall, 1984). A través de la selección de dichas imágenes y de la intensificación de estas se alude a ciertos signos culturales (arquetipos, valores) familiares, de tal manera que a la realidad descrita en su perfil empírico se le une en el *topos* del relato, un sentido alegórico, entendiendo por *topos* «el conjunto de emblemas que dramatiza una experiencia moral, en este caso la relación Yo-Otro» (Mermall, 1984).

En el caso del relato «El Inquisidor», la relación yo-otro se estructura según una doble dialéctica, esto es, subjetiva y objetiva. Explica Mermall que la subjetiva vendría a consistir en la dialéctica entre un yo-consciente (identidad social o coherencia social) y un yo-consciente (identidad personal reprimida o coherencia libidinal), las dos caras de la misma moneda que es la personalidad del obispo, sujeto escindido. La dialéctica objetiva, por su parte, «consiste en la interacción entre el inquisidor Yo = (yo + otro) y Lucero, que es su otro exterior, espejo de su propio otro reprimido». Esta dialéctica se discursiviza en los recuerdos de tormento de Lucero y en el sueño del obispo, en el que las identidades aparecen trocadas. Este mismo sueño es el que hace que la experiencia sea transmutada o invertida, a través del mecanismo de la culpa, por el cual el verdugo pasa a identificarse con la víctima, esto es, el inquisidor se convierte en el reo, como explicamos anteriormente. Explica Mermall que para la construcción de este argumento utiliza la estructura parabólica del reverso, por la que se trasmuta el verdugo en víctima, y hace que a través del sueño premonitorio, el personaje del obispo se encuentre con su verdadero destino. De esta manera se produce el intercambio de roles en ambos sentidos, y Lucero se convertiría ahora en inquisidor... Para el inquisidor, además, Lucero había venido siendo su otro en cuanto representación externa y social en calidad de imagen enemiga, reconocida como tal y suprimida (no reprimida) conscientemente, pero cuando en el episodio de la memoria de la tortura interpreta la mirada del reo como un reproche o como un soborno, y acaba recordándole a su origen judío común, el obispo reconoce por fin a su otro como alteridad, de tal manera que «ve y no ve (es efectivamente miope) en Lucero el otro que es él mismo: un judío». Es, afectivamente, tal y como señala Mermall, en la figura del exrabino colgado por los tobillos como se evidencia a través del proceso del sueño y en la inconscienica, la imagen culpable y degradada del inquisidor, que se manifiesta ahora como un falso cristiano genuino que es en realidad un verdadero judío.

Asistimos al intercambio de las identidades entre el verdugo y la víctima, con ese juego de la imagen del reo colgado por los tobillos en el proceso de tortura, primero siendo la identidad de Lucero para luego ser la del inquisidor, invirtiéndose pues la imagen icónica del reo, proceso por el que «*el otro inconsciente reprimido* del inquisidor se configura, se materializa», siendo este el momento en el que el inquisidor logra conocerse a sí mismo en su complejidad, pues visualiza su mundo interior reprimido, identificando a ese otro que antes veía como un no-yo como identidad propia y ya no como una alteridad (Vid. Castro, 2009). Pero, y muy a nuestro pesar, el intercambio de papeles y hasta de identidades no significa aquí una reconciliación yo-otro sino una irrupción de cierta parte del yo libidinal o una suerte de desenmascaramiento de un yo otro excesivamente reprimido.

Y decimos a nuestro pesar porque aunque la alteridad siempre se ha entendido, tal y como explicara ya Emmanuel Levinas en su obra *Alteridad y Trascendencia*, como el descubrimiento que el yo hace del otro haciendo surgir una amplia gama de imágenes de este y del nosotros, siempre creímos que ese «ponerse en el lugar del otro» alternando la perspectiva propia con la de los demás, conllevaría una voluntad de entendimiento que fomentara el diálogo y propiciase las relaciones pacíficas. Al alternar o cambiar nuestra perspectiva por la del otro y teniendo en cuenta el punto de vista de quien opina, esto es, al haber voluntad de alteridad, la integración podría desenvolverse armónica, de tal manera que una persona podrá respetar a otra, un pueblo a otro y establecerse una serie de diálogos que, sin lugar a dudas, enriquecerían a ambos. Pero si no hay alteridad, acaba produciéndose la dominación, de tal manera que el «más fuerte» domina *al otro* imponiendo sus creencias, haciendo imposible la visión de mí mismo como otro de mí mismo, y estableciéndose una actitud narcisista y egocéntrica que en vez de dar el lugar a los otros, establece que yo soy por encima de los demás y soy yo quien les da su lugar, sin presuponerse. No se trataría, tal y como afirmara Sartre, de empoderar al otro pero evidentemente tampoco de negarlo, ya que el papel de la existencia del otro es evidente en la constitución de nuestro propio ser como personas. Si objetivamos el alter ego corremos el riesgo de convertirnos en un objeto que oprime, de tal manera que el nosotros debe involucrar a la propia persona y a los otros desde una actitud de compromiso, ya que, y como advertiera Sartre, «toda situación humana, además de ser compromiso en medio de los otros es experimentada como *nos*» (Sartre, 1954: 259).

Como se sabe, la anagnórisis o reconocimiento es un recurso que, ya presente en la *Poética* de Aristóteles, consiste en el descubrimiento por parte de un personaje de datos

esenciales sobre su identidad, sus seres queridos o su entorno, ocultos para él hasta ese momento. Dicha revelación suele alterar la conducta del personaje y lo obliga a hacerse una idea más exacta de sí mismo y de lo que le rodea. A nuestro entender es este el recurso que utiliza Ayala cuando en «El Inquisidor» se invierte la imagen del obispo, ahora reo, en sueños. Revela además un cierto «sentido irónico de su condición social, la de converso» *Vid.* Mermall, 1984), y es que dicho término conlleva ya la carga de «invertir, resolver, subvertir», o dar la vuelta algo, lo que enfatiza el carácter irónico de todo el proceso del exrabino: este primero abandona y repudia, aunque como se descubre, inauténticamente, el judaísmo para convertirse, de nuevo, inauténticamente, al cristianismo. Pero en realidad esa conversión es una máscara social, que lo convierte en agente del Santo Oficio, siendo esta en realidad una versión en cierto modo «pervertida» del cristianismo, ya que su conversión no se inspira ni en la caridad ni en el amor hacia el tutor de su hija ni hacia esta misma. Como se nota, no se trata de religiones ni de su pertenencia al judaísmo ni al cristianismo sino de la inversión de una de las principales virtudes humanas: la compasión y el entendimiento. Pero sus propias contradicciones internas acaban, como vemos, despojándolo de su autoridad, representada por el armazón institucional que le permitía en cierto modo «vivir en el limbo», hasta que cae de su autoridad, se rompe el cascarón y entra en el juego de la vida. Ahora, inerme, es sucesible de ser condenado por la misma ley tan severa que profesaba y aplicaba.

Parece ser que en sueños, el recuerdo del momento de la tortura de Lucero «*ilumina* un rincón inédito en la conciencia del inquisidor: su culpabilidad» (Mermall, 1984: 90) y parece darse cuenta de lo mismo de lo que es consciente Felipe Amor: «el verdadero criminal era yo». Felipe, sin querer, se había puesto en el lugar del otro, pues corre para, en mitad de la noche, impedir la mutilación de su primo y en ese momento, por mediación de la noche y la confusión, es tomado por este, recibiendo el castigo que intentaba infligir al otro.

En «La cabeza del cordero», cuando José Torres regresa al hotel, se encuentra en estado de náusea, que se acentúa cuando ya en la cama y fruto del insomnio, repasa la conversación que mantuviera con su familia marroquí, ahora, en forma de delirio, en ampliación grotesca y bajo «la agria luz que ahora los iluminaba para convertir en detestable el recuerdo de aquello mismo que había sido amable, curioso o francamente cómico». Desde la misma contemplación que de un retrato de un antepasado suyo realiza hasta las asociaciones que este le suscita en la conciencia, la carga psicológica de José va *in crescendo* durante toda la noche, pues «ninguna me torturó tanto, sin embargo, como

la cuestión del retrato de mi tía» y es que la primera reflexión que obtiene de la contemplación del relato es que hubiera podido ser de él, lo que le hace preguntarse si está o no muerto. Ahora no es el sueño sino la fantasía avivada por la culpa la que deforma esa «*experiencia cotidiana del yo consciente*, contemplando un retrato, en imágenes reprimidas que surgen del inconsciente, es decir, imágenes del otro-culpable (José Torres) y el otro-víctima (tío Jesús)» (Mermall, 1984: 87), lo que precipita la necesitada defensa ante sí mismo de su comportamiento durante la guerra.

José Torres y su primo Yusuf simbolizan en la homonimia de su nombre, igual que los primos Amor en San Juan de Dios, la unidad esencial de la familia humana, y ello a pesar de que José se muestra reacio a aceptar el parentesco con esta familia mora que dicen ser su familia: «¿Pero tan seguros están ustedes de que somos en realidad todos unos?». En la mente de José quedan configurados los yoes reales, tanto los que se refieren a su actitud de responsabilidad como a los de actitud evasiva, que suele premiar en su hechura moral, predominando ese yo pusilánime que considera al otro como un ser «exótico-pintoresco» o como una mera «ocasión de provecho». Pero cuando contempla el retrato de su antepasado parece ponerse en marcha otro estrato de su conciencia, y, a pesar del parecido atroz, su actitud evasiva y su falta de humanidad hace que su mente no soporte dicha igualdad y que rechace el parentesco. Lo mismo hace con la imagen dolorosa de su tío muerto, que intenta deshumanizar creando una imagen payasesca de este, ya que «es una persona incapaz de solidaridad humana» (Mermall, 1984: 88) y así, al convertir al Otro en una identidad exótica, viéndosele como un objeto extraño, sentimos que ya no puede amenazarnos, pues no está dentro de nuestro círculo. Opera una reducción del Otro, a pesar de que cuando contempla el retrato de este tal Ben Yusuf siente «un movimiento de las entrañas por escapar de [sí] mismo» que le constata que «la relación *yo-otro* en el sentido moral es un *nosotros*» (Mermall, 1984). Aplica repugnancia a su propio nombre e interpone ante él y su tío una imagen exótica para mantenerlo como otro, y así no sentirse culpable, ya que no es un otro semejante.

Y es que aunque Ayala intenta demostrar que el hombre es parte de la familia humana, en todas las ficciones de las que nos ocupamos, asistimos a fragmentaciones de varios tipos, que escinden asimismo el sujeto colectivo: la familia Torres está fragmentada geográficamente (España, Marruecos, América), además de separada socialmente en forma extrema: la cárcel (Gabriel, el evadido). También en forma puramente civil (el abuelo vivía separado de su mujer y de sus hijas). José, sin más, dice que está separado de su familia por «mareas de sangre». Pero no es la única fragmentación a la que asistimos

sino también a la fragmentación física: cabezas separadas del cuerpo, muertos no enterrados separados de otros familiares...

4.16. ISOTOPÍAS Y CRISIS.

Comencemos por definir el término isotopía, para luego pasar a establecer un somero registro de las más importantes presentes en los relatos de *La cabeza del cordero* y *Los usurpadores*. Así, isotopía vendría de los lexemas *Iso* o igual, y *topía* o lugar, viniéndose a referir al procedimiento por el que se agrupan en un texto campos semánticos para homogenizar su significado. Podemos decir pues que vendrían a ser acoplamientos semánticos, formados muchas veces por hipónimos, hiperónimos, merónimos, sinónimos...

Pero la isotopía puede ser menos evidente y tratarse de simples síntomas que actúan desde la sustancia del contenido y que van a converger sobre una determinada palabra, potenciando o superlativizando su significación. A través de ellas, encontramos en los textos recorridos de sentidos, que son los que de otra parte le vienen dando su coherencia y su conexión a través de una serie de síntomas o de marcas semánticas. En otras palabras, van a servir para concretar los significados digamos «individuales» de cada vocablo con el significado global del texto.

Si tenemos en cuenta cómo entran en relación las unas con las otras, diremos que aparecen muchas veces en relación dialéctica, lo cual proporciona efectos de sentido en el texto de suma importancia. A veces aparecen relacionadas mediante una oposición, un contraste o la inclusión de una isotopía en otra. En dichos casos podríamos hablar incluso de predominio de una isotopía sobre la otra. Además de dar homogeneidad al sentido del texto, también nos proyectan hacia la actitud del autor ante lo que escribe, de tal manera que se trataría de un elemento ya a nivel de lingüística textual conectado directamente con los procesos de enunciación y de interpretación. Y cuando hablamos de interpretación nos venimos a referir a que muchas veces las relaciones que adivinamos los lectores quizá no estaban programadas de forma consciente por el propio autor o ni siquiera estaban programadas y somos nosotros los que, en función de nuestra lectura e interpretación personal, las hallamos. Dichas asociaciones, unas veces pueden ser más evidentes y otras mucho menos, pues la advertencia de las relaciones de significados entre varios vocablos en el texto depende más de la historia personal o del recorrido de contextos que haya

tenido el lector y en los que el significado de este nuevo texto queda «encajado». Por ello, las asociaciones a veces están lejos de la lógica y se hacen tan solo atendiendo a ciertos valores connotativos de las palabras o de significados inconscientes y no-conscientes que adivinamos en el discurso del autor.

Muchas veces las palabras tienen un significado «afectivo», o revelan alguna información de los niveles no-consciente e inconsciente de la mente del autor, y, evidentemente, estos valores y sentidos añadidos a las palabras, no aparecen en ningún diccionario. Por ello es difícil encontrarlos y por ello se ha de ser sutil a la hora de analizar los textos desde esta perspectiva. Así pues, las isotopías o recurrencias van a ir vertebrando el texto, de tal manera que podemos encontrar simplemente una serie de vocablos pertenecientes al mismo campo semántico o, por ejemplo, podemos encontrar una batería de sinónimos en lo que atañe al nivel léxico. Como explica Álvarez, (Álvarez, 1981: 56) si nos planteásemos realizar una lectura paradigmática global o realizar, en terminología de Greimas, un esquema de las isotopías más abarcativas que definen su obra, deberíamos considerar las siguientes teniendo en cuenta los semas contextuales por las que se van estableciendo las oposiciones binarias significativas que resumimos a continuación.

En primer lugar señalaremos que los valores individuales predominan sobre los valores sociales, de tal manera que la mayoría de los personajes se mueven por sus propios intereses egoístas intentando conseguir aquello que les mueve: unos se mueven intentando alcanzar el poder político, como es el caso de Enrique Trastámara; a otros les mueve el poder religioso (como el inquisidor), y a otros el poder económico (como a los Nobles de «El Doliente»); mientras que hay otros que simplemente se mueven por satisfacer deseos personales primarios. Pero frente a estos, y como contraposición, encontramos aquellos que renuncian al poder y que dedican su vida a los demás (Juan de Dios y los caballeros Felipe y Fernando Amor).

Otra de las contradicciones que queda reflejada en dos isotopías será la de la violencia *versus* el pacifismo. Son mucho más cuantiosas las acciones que expresan violencia que las que expresan pacifismo ya que la mayoría de los personajes no son detenidos por nada con tal de conseguir sus propósitos, diremos que liberan su ser libidinal y dejan de controlarlo con su yo racional, llevándolos incluso a realizar actos de violencia muy reiterados. Ya ello lo encontramos por ejemplo en el gran ejemplo de violencia fratricida que narra «El abrazo».

Otra de las parejas de isotopías contradictorias que señala Álvarez es que las relaciones fingidas dominan sobre las auténticas, de tal manera que el fingimiento sustituye a la acción directa y los verdaderos caracteres de los personajes se encubren, como ocurre con la agresividad, que se encubre a modo de aparente cordialidad.

El número de cualificaciones negativas es mucho mayor al número de cualificaciones positivas que Ayala otorga a sus personajes: Ayala destaca esa negatividad de sus personajes a través de diferentes procedimientos como «simpares evaluaciones», en palabras de nuestro autor, escribiendo, por ejemplo «la increíble desfachatez del Perinola» o simplemente en los nombres de los personajes, quienes quedan ya desde su misma nominación presentificados como personajes que realizarán malas acciones futuras (Bocanegra, por ejemplo)...o llegando a conllevar estos nombres una fuerte carga irónica, como vemos en el caso de *Inocencia Caballero*. También recurre, para expresar la negatividad, a dar un nombre irónico a los lugares que contrasten directamente con las acciones que en ellos ocurren. Tal es el caso del Parque *de los Héroes*, por ejemplo. Recurre igualmente a rasgos físicos desfavorables que connotan su depravada condición personal así como a comparaciones degradantes con el mismo mundo animal, relacionando las conductas humanas con las animales, procediendo a una bestialización de los humanos: «bestias desbocadas» es una de esas expresiones que resaltan el hecho de que los hombres se dejan llevar por sus impulsos irracionales libidinales cuando no actúa su coherencia social legista.

Otra de las isotopías que más se repiten en Ayala y que concuerdan perfectamente con esa definición que él mismo da del «hombre en crisis», es la que establece un predominio de la confusión sobre la lucidez aunque, explica el autor, en algunos instantes los personajes pueden superar su turbación situándose a tiempo de rectificar sus errores porque se encuentren en un momento lúcido. El mejor estado para recuperar la lucidez es justamente el estado onírico, aunque la mayoría de las veces, el acto de rectificación no llega a tiempo en el curso de su vida.

Pero la oposición que Álvarez encuentra más importante y que nosotros secundamos es la del dominio sobre la muerte sobre la vida, que también se traduce en afanarse en alcanzar algo que verdaderamente no merece la pena pensar, como es el caso del manuscrito de «El mensaje», o el caso de la búsqueda incesante y finalmente frustrante que encontramos en «El Hechizado»: González- Lobo realiza innumerables viajes en barco, trámites burocráticos...y, una vez que logra alcanzar la presencia del rey, todo se

le desmorona, pues encuentra a ese hombre que parece ser casi una caricaturización de lo que él esperaba encontrar.

Pero muchos otros van a ser los personajes que se sientan fracasados tras un arduo y largo camino de seguimiento de sus aspiraciones. El cuento donde mejor y de manera más dura se evidencia es evidentemente el «Diálogo de los muertos», donde todos esos hombres con aspiraciones ahora solo pueden hablarnos desde sus tumbas, ya que la muerte los ha igualado a todos, lo que viene a significar el fin de las ambiciones, que también supone el fin de las violencias, engaños y simulaciones.

Para Keith Ellis en *El arte narrativo de Francisco Ayala*, nuestro autor, en los relatos de *La cabeza del cordero*, se ocupa desde las más tempranas manifestaciones, o síntomas, como nosotros los hemos venido en llamar, del gran desgarró emocional que dividió a los españoles. Incluye un mínimo de episodios militares para presentarnos realmente a los personajes como seres vulgares en situaciones cotidianas, de tal forma que la Guerra va a ser interpretada como crisis de la conciencia humana.

Destacamos asimismo que un mismo rasgo semántico como puede ser una cualificación o una acción puede relacionar a personajes que aparentemente son muy diversos con cocurrencias textuales que permiten relacionar a personajes de diferentes condiciones sociales o de existencia alejada en el texto, como ocurre por ejemplo con el rey doliente y Pedro Santolalla, a quienes se les identifica o al menos, aproxima, porque ambos «barajan», o bien su pensamiento, en el caso de Ruy Pérez («hoy Ruy Pérez [...] barajaba, indolente, su pensamiento[...]»), o bien las cartas, en el caso de Santolalla («Mientras los otros jugaban a las cartas, él...barajaba, a solas consigo mismo»). «La cabeza del cordero» es en la ficción en la que se acumulan más identificaciones, pues José Torres reconoce en los gestos y en las maneras de ser de aquellos supuestos parientes moros, los de su propia familia. O, como vimos en «El Inquisidor», se produce una identificación entre el victimario y la víctima.

Otras isotopías son las relativas a la ambición y el engaño, que no son más que isotopías formantes de un eje semántico más amplio o de otra isotopía más abarcativa, como es la de la fragilidad del hombre (Álvarez, 1981: 111).

De otra parte, para ficcionalizar la crisis, es necesario recalcar que la isotopía que constituirá el principal motor es la de la violencia, «que, además, aparece tristemente resuelta en la producción de vencidos y de triunfadores» (Irizarry, 1971: 78). Además, los triunfadores no atienden a compromiso con los «vencidos» y continúan, como vimos en el «Diálogo de los muertos», intentando, después de todo, vivir el ritmo de la vida, un

ritmo vertiginoso que acrecienta a cada paso la actitud violenta de este, que vive como «atropelladamente», como ya ocurría, explica Ayala, en la misma época cervantina, es decir, en el tránsito del siglo XVI al XVII.

Para Ayala, y según su concepción de la historia como «cambio incesante», podemos encontrar ciertos momentos análogos entre el Renacimiento y la Reforma protestante y las grietas en Europa contemporáneas a él, trazando una analogía como ya hemos visto en otra ocasión, entre el problema cultural traído por el Renacimiento y el de los tiempos actuales. Una analogía que Ayala encierra en «la subversión de valores y la declaración del *criterio supremo del éxito* que caracteriza a las dos épocas citadas» (Irizarry, 1971: 78) de tal manera que en el siglo XVI, el pensamiento maquiavélico proclama el predominio del éxito sobre la moral erigiendo *el mal* en *norma*, tal y como señala nuestro autor granadino:

Toda la la subversión de valores, toda la abyección moral, la infamia de que el mundo ha rebosado en la generación presente, se encuentra ya fijada, en los últimos años del siglo XVI[...] ¿Puede extrañar a nadie, después de ello, que la caracterización hecha[...] del pensamiento maquiavelista valga también para describir la política totalitaria del siglo XX? (Ayala, 1944c: 150).

Ayala señala el nexo entre la propagación de la doctrina de Maquiavelo y el progreso de la Reforma protestante que escindía a la cristiandad culturalmente, con el derrumbamiento de la autoridad de la Iglesia, que supone la afirmación de los Estados soberanos, debilitándose al mismo tiempo la autoridad del Imperio. Pierde la vigencia la concepción católica del universo a fines del XVI, y Ayala en este sentido aporta una importancia suma a la conciencia disidente que Cervantes retrata tan bien en su obra, en un mundo de disociación cultural, en un mundo desconcertado, como el actual. Ayala subraya que la afición de don Quijote a los libros de caballería representa precisamente «la nostalgia de los recién perdidos ideales medioevales que representan el *ethos* de un mundo pretérito cuyos valores ya no rigen su realidad social» (Irizarry, 1971: 78).

4.16.1. La desintegración de las relaciones. La incomunicación.

Un rasgo definitorio de las épocas de crisis, como ya hemos señalado en alguna ocasión es la desintegración de las relaciones entre las personas, que procuran entre ellas tanto gestos hostiles como ataques a través del lenguaje e insultos. Esta desintegración conlleva

una falta de comunicación, que hace que la convivencia humana se vea perturbada. De alguna manera, nadie conoce a nadie, nadie confía en nadie y «las palabras, aun cuando no se rebajen a improperios, se prestan a interpretaciones calumniosas, en palabras de nuestro autor. Para Ayala, el mundo es «maliciosamente confuso» y las palabras, al ser proferidas, «apuntan hacia una dirección distinta de aquella a que, en verdad, se encaminan las intenciones», de tal manera que las «grandes fórmulas» que antes vehiculaban «creencias firmes» ahora se ven manipuladas «en calidad de plataformas o consignadas al servicio de finalidades transitorias». El juego está aceptado, y la corrupción, aceptada, por lo que nadie se esfuerza por desenmascarar a nadie, para no «cohonstar la propia superchería transigiendo con la del aliado en una complicidad cuyo estrago moral será mucho más duradero que la alianza misma». Todos permiten pues y entrar a formar parte de un mundo de «interpretaciones calumniosas».

4.16.2. La isotopía del sentido del desamparo, desconcierto y desintegración del individuo en las ficciones ayalianas.

Ya el crítico Ayala había teorizado sobre la soledad siguiendo a Rilke, Proust o Machado y había señalado el carácter solitario del individuo en medio de la sociedad de masas como un «individuo desintegrado» en una sociedad «amorfa» a modo de «corazón solitario» que tiene tan solo una «convivencia superficial» con varios seres a quienes lo une un mero «vínculo biológico» pero sin que se haya constituido entre ellos una comunidad doméstica de «intereses vitales», de tal manera que sus contactos sociales son todos «funcionales, parciales» y «no comprometen el núcleo de su personalidad, que se mantiene suelta dentro de la multitud». Quizá precisamente por ello, los personajes ayalianos representen una verdadera galería de solitarios, sin comunicación íntima con su prójimo y en situación de orfandad moral que procede de la falta de normas universales que se manifiesta en la isotopía del desamparo: no hay una maldad especial en ellos, sino que son víctimas de «el desamparo en que se vive hoy».

Sus personajes son en cierto sentido víctimas de las modificaciones que en la realidad social se precipitan, sorprendiéndoles y exigiéndoseles respuestas inmediatas, sin previa reflexión, causa por la que ellos mismos se sorprenden de ciertas respuestas propias de tal manera que ello le da pie a realizar un desdoblamiento en estos o una enajenación ante sus propias conductas como si los hechos «se les escapasen de entre las

manos», como si ellos se hubiesen escapado de sí mismos. Pero claro, su cohesión interior es puesta en juego y ahora puede quebrarse, por lo que Ayala intenta mantener la entereza de su personaje al mismo tiempo que transmitir su angustia.

4.16.3. *La indigestión y la náusea.*

Para Estelle Irizarry (Irizarry, 1971: 66), la indigestión es indicación del odio que hace al hombre querer aniquilar a los suyos. Ello está muy presente en el cuento «El regreso», donde Abeledo es un traidor, que parece representar al bíblico Caín; pero la isotopía de la indigestión y la náusea se ve en sí misma perfectamente representada en «La cabeza del cordero», donde estos van aumentando *in crescendo* hasta la crisis final, que da lugar al vómito, quizá procurada por el mismo recuerdo de la mermelada de rosas con textura repugnante, a modo de «masa de viscosa gelatina», quizá por el recuerdo de la cabeza del cordero degollado que presidía la mesa (recordemos que esa cabeza hendida produce en el narrador una profunda sensación de asco). «Estúpida indigestión» que hasta que no vomita, no acaba, pues el acto liberador del vómito le procura librarse del peso de la cabeza del cordero de la cena.

Por su parte, en «El Doliente», se encuentra la anécdota de un banquete ofrecido por el obispo don Ildefonso a los potentados del reino de Castilla con el propósito de desmembrar el reino de don Enrique el Doliente. Como dice un mozo en el cuento, «todo aquel glotón desenfreno venía a preludiar el de los corazones», y el obispo ha de salir de su cámara porque la cena «le ha hecho daño», dejando su discurso en suspensión.

En *Experiencia e invención*, el Ayala crítico introduce una clave para entender la náusea como motivo en sus ficciones: cada autor da configuración individual a una misma realidad con una intención distinta que viene a expresar su personal visión del mundo. Pero la razón humana, que es refractaria al desorden de la crisis, siente ahogo y asfixia ante lo irracional que provoca esta, siendo la indigestión una suerte de «toque de alarma que despierta al hombre a considerar su situación crítica» representando «la antropofagia moral, o sea, el acto de devorar al prójimo» (Irizarry, 1971: 66-67).

4.16.4. Enajenación de la propia conducta.

En «San Juan de Dios» es Fernando Amor el personaje que más se sorprende ante la contemplación de sus propias acciones. Decide ser piadoso de repente con su primo, quizá enamorado de la piedad de Juan de Dios, pero él mismo no se explica qué poderoso arrebato le ha llevado a torcer su camino:

Desconcertado, aterrado casi, quedóse don Fernando, oyendo sus propias frases sonar en el aire como una rara explosión, extrañas, ajenas. ¿Verdaderamente habían salido de su boca? En un impulso se le escaparían; lo había dicho sin pensar, sin calcular su alcance; y solo fue capaz de medirlo después, en las alborozadas y graves palabras con que Juan de Dios lo recogiera (Ayala, 2002: 124).

Pero esta sorpresa ante su conducta hace que su identidad se fije, insinuando una dualidad latente (perdón *versus* odio) que ha subido por una fractura a la superficie en un momento imprevisto (Irizarry, 1971: 74).

Prácticamente en todos los cuentos de *La cabeza del cordero* aparecen personajes que se sorprenden de sus reacciones, por, como dijimos, ese desdoblamiento que produce en ellos la crisis que los convierte en sujetos escindidos, irritados además por el ambiente cargado de tensión que anticipa a la contienda. Ya en el proemio el narrador nos explica que «el enorme acontecimiento los abrumba y provoca en ellos ese horror que, en las pesadillas, nos producen a veces nuestros propios pasos; en los espejos convexos, los rasgos de nuestra propia fisonomía» (Ayala, 2002: 126), lo que en los relatos se configura en personajes que se alejan de su cuerpo en una suerte de *desrealización* a través de la cual se contemplan desde fuera. Desde el mismo cuento de «El mensaje», el narrador dice no entender por qué el misterioso papelito le causaba tanto «estupor» ni por qué se encontraba de ese modo «todo agitado». Para Irizarry, y para nosotros es justo en «El mensaje» donde vemos la isotopía de la incomprensión en dos niveles: en la falta de comprensión de las acciones propias y en la incomprensión del mensaje, «y en los dos casos indica el ambiente dislocado que es preludio de la guerra civil» (Irizarry, 1971: 76).

En el cuento de «El Tajo», el teniente Santolalla, mientras no pasa nada en el frente, se distrae en pasar los días recordándose en su juventud en Toledo pero en esos recuerdos, no se ve nítido sino «desde fuera», «como la imagen recogida en una fotografía» de tal manera que se siente destilado del pasado. Lo mismo le ocurre al narrador de «La cabeza del cordero» que, al verse en la medalla de la familia mora no

quiere o no puede reconocer su parentesco para con ellos, pues le «resultaba imposible experimentar solidaridad alguna». Quizá toda esta falta de reconocimiento de uno mismo o esta angustia personal que queda manifestada en el enajenamiento que sienten respecto de sí mismos, no sea más que una alegoría del misterio esencial del universo, porque como dice el propio Ayala en sus ficciones, «nunca sabe uno nada, ni de los demás, ni siquiera de sí mismo». Aún más con cristal de aumento vemos este irreconocimiento de uno mismo, cuando el uno se siente objeto de la mirada del otro, que acaba contemplándolo como una «cosa», revelando «el miedo de que *el otro* sepa que *uno* se siente objeto de su escrutinio» (Irizarry, 1971: 78).

4.16.5. *La isotopía de la violencia y los momentos de concordia y paz.*

Como explica Álvarez, analizando el relato de «San Juan de Dios» ayaliano, encontramos procesos de cambio en el ser humano por los que los personajes pasan de una vida de odio y pecado a una vida de entrega a los demás, como ocurre con la conversión del propio protagonista por la palabra del maestro Juan de Ávila, o la de Felipe Amor, quien víctima de su propia maldad, acaba aceptando el camino del sacrificio y la renuncia y se acoge a la institución de Juan de Dios. De tal forma que, como vemos, del individualismo egoísta que presidía sus vidas, estos personajes pasan a dedicarse al servicio de los demás, en este caso al auxilio de los necesitados y esa transformación va a contrastar con el clima de violencia que azotaba las calles de la ciudad de Granada, con esa violencia que resollaba y gruñía en todos los rincones.

Pero si bien existen ciertos momentos de concordia y de paz, los actos violentos priman en los relatos ayalianos sobremanera, de tal manera que muchas veces, explica Álvarez, el denuesto no basta para expresar la indignación humana y es cuando se recurre a la injuria no ya verbalizada sino hecha acto: asistimos a bofetadas, empujones y demás sublimaciones del ataque físico porque el ser humano, en épocas de crisis, se ve como la bestia instado a dar respuesta casi minuto a minuto, no contando con el día o el momento anterior para la reflexión previa o incluso no pudiendo contar ni siquiera con la siguiente hora, debido a la gran premura de la respuesta, explica Ayala. Ello le produce destroz psíquico tal que se produce «un descenso de la vida humana, reducida a un nivel tanto elemental cuanto más profunda y duradera sea aquella» (Ayala, 1984b: 264).

La violencia entre hermanos es una constante como hemos visto desde los primeros hermanos bíblicos, y es que la relación interpersonal siempre ha sido desde su nacimiento conflictiva, y lo es en todas sus ramificaciones: tanto en su aspecto moral, como político y psicológico. Pero he aquí la paradoja: si reconocer la alteridad, condición *sine qua non* por otra parte para emerger como sujetos sociales, nos situaría en una actitud de ponernos en el lugar del otro para comprenderlo y para establecer el diálogo, en épocas de crisis lo vemos tan absolutamente ajeno a nosotros que, como vimos, el diálogo se tuerce en incompreensión total.

En el caso de «La cabeza del cordero» vemos cómo el protagonista, José Torres, en su evolución, va comprendiendo la interrelación que existe entre su yo consciente y su yo inconsciente, al que Álvarez califica de culpable y reprimido, y que le persigue en sus horas de desvelo. En el relato de «San Juan de Dios», vemos cómo la relación yo-otro pasa finalmente a ser un nosotros: los contrarios acaban haciéndose complementarios cuando reconocen su identidad humana. San Juan vendría a ser una representación alegórica de la caridad, esa fuerza espiritual que se opone al Mal, que quedaría representado por la epidemia de peste que azota las plazas y calles de Granada. El santo es bondadoso, y esa bondad vendría a representar la cara de una moneda, cuya otra cara sería el mal de la plaga. Pero lo más importante del relato es que la bondad de Juan de Dios es contagiosa, de tal manera que se repite la conversión en los diferentes personajes, a modo de ciclo regenerativo común. Se pasa de una vida de vicio y pecado a un arrepentimiento y a una posterior conversión que les lleva a estar al servicio de los demás. Y es ahí, en ese amor hacia los demás donde se produce la identificación del yo con el otros, donde, siguiendo la concepción orteguiana del amor, se funde el objeto amado (en este caso el otro) con nuestro yo íntimo. Es una experiencia de autoconocimiento a través del conocimiento y de la reverencia hacia el otro: San Juan se reconoce a sí mismo en el amor que profesa a los demás. Pero aún más, la bondad y la caridad de San Juan actúa como una suerte de onda expansiva en el relato, de tal manera que ese sentimiento infundado por San Juan facilita la reconciliación entre primos, porque la caridad disuelve el odio y los primos acaban por aniquilar, explica Álvarez, *su yo más egoísta y mudano* en favor del reconocimiento de su identidad entendida en los sentidos de autoconsciencia y de semejanza.

4.17. TEMÁTICA NEGATIVA. DEGRADACIÓN, ANIMALIZACIÓN, BESTIALIZACIÓN.

Como reconoce Francisco Ayala, asistimos a una serie de consecuencias de la entrada del odio en el ser humano. La más evidente será la bestialización, o la dominancia de su coherencia libidinal frente a la social, de tal manera que el hombre queda envuelto y dominado por sus impulsos más animales. Para explicar dicho proceso de bestialización, comienza explicándonos cómo se lleva a cabo esa programación ideal de la propia personalidad que cada uno de nosotros encierra en un ideal proyecto de vida. Pero este no es en absoluto libre, explica, ya que este se prepara en las «fluidas fantasías de la adolescencia», y después ha de ser formulado sobre los datos de las posibilidades que ofrezcan las propias estructuras de las circunstancias concretas en las que vivimos.

El cambio histórico, de esta manera, fuerza a las voluntades individuales a conjugarse dentro de la comunidad y el individuo se ve obligado a actuar desde esa situación histórico-social que les es común por encima de las diferencias de perspectiva individual. Por ello los planes de vida y los ideales personales, que han sido elegidos no de manera arbitraria, acusan «unos rasgos de parentesco derivados de la comunidad de la situación condicionante, situación esta que es, precisamente, la de un cierto nivel del proceso histórico, la de un punto bien determinado del devenir» (Ayala, 1984b: 239).

Pero centrémonos en cómo se mueve «la bestia» en el devenir de su existencia: nos explica Ayala que esta pasea por la superficie terrestre de manera airada, despreocupada del porvenir y emitiendo reacciones minuto por minuto según requerimientos que atañen a su propio organismo biológico. Por otro lado, a diferencia del esperpento valleincliniano, se observa que en la obra de Ayala, a excepción quizá de «Erika ante el invierno», no se produce una verdadera deformación plástica de lo real. Hay que decir que, en contra de lo que algunos piensan, los personajes de Ayala no dejan de ser objeto de una profunda compasión, y en ocasiones de una cierta ternura por parte de su autor (Blanes, 2001: 65). Ayala muestra un mundo novelesco donde no faltan el odio, la ignorancia, el egoísmo, pero no llega a sacrificar definitivamente a sus criaturas, sustrayéndolas a la fácil clasificación entre buenos y malos. Sus personajes, vistos «desde dentro», conservan siempre su humanidad (compuesta de bondad y de maldad) no siendo nunca máscaras vacías, meras caricaturas o esperpentos.

Tampoco el nihilismo o el pesimismo ayalianos serán exactamente los experimentados por existencialistas o barrocos, con los que rara vez comparte su patetismo distorsionador. Ayala no es Quevedo. Y es que, al rastrear los entresijos del

alma humana el autor no aniquila por completo, como aquel, el camino de vuelta de las profundidades infernales, ya que «queda bajo la decepcionada burla ayaliana algo que, sin dejar de tocar fondo, no priva definitivamente a sus personajes de la oportunidad de redimirse a través de un particular sentido ético». Puede decirse que la bajada a los infiernos» de los personajes ayalianos no es, en principio, un viaje irreversible (Blanes, 2001: 51)

La ya referida isotopía de la angustia responde, junto con un cierto sentimiento del absurdo, a un efecto distorsionador de la realidad, que aparece ahora a la conciencia en manera de contradicciones percibidas solo parcialmente, lo que conlleva necesariamente a un deprecio creciente por el género humano. Los personajes de las ficciones que nos ocupan, a decir del propio Ayala, poseen mayor alto grado de maldad y viven en un mundo más bárbaro y arcaizante que los protagonistas de sus obras posteriores, estando dotados estos últimos más que de maldad, de «malicia». Pero sea como fuera, esta temática negativa es producto de una determinada intencionalidad estética, es decir, de una determinada corriente externa que en el plano de las formas constituye el soporte de la obra. Así, y tal como reconoce Sánchez- Mesa en su artículo «La escritura desatada: de Cervantes a Francisco Ayala»,

La corporeidad, junto con la serie de necesidades y funciones fisiológicas asociadas a ella [...] se presentan a menudo en las obras de imaginación de Ayala bajo la forma de la desmesura y el exceso, cumpliendo así una función estética precisa que, probablemente, tiene mucho que ver con la concepción ayaliana del destino humano como permanente caída partir del mito del pecado original (Sánchez-Mesa, 1992: 49).

Algunos críticos han señalado que dicho recurso a la animalidad ha cumplido varias funciones estéticas, tanto en el tratamiento de lo fisiológico como en lo referente al concepto de destino del hombre como caída que desarrolla Ayala. Es en este sentido es en el que podemos decir que la presencia del elemento animal puede aparecer en varios sentidos: de una parte puede estar vinculado a la deshumanización esperpéntica, aunque con la posibilidad de la redención, de otras puede usarse para degradar al hombre o, por el contrario, para elevar al animal al rango humano (Ellis, 1964: 149). Así, el acercamiento entre distintas especies supone una degradación ética de los seres humanos, carentes de libertad, y expresión de afecto al mundo de los seres irracionales, usando el

mundo animal como material poético con resultados alegóricos, como uso fabulístico (Blanes, 2001: 51).

Según indica Ayala en su Introducción a *Mis páginas mejores*, el uso de materiales repugnantes en sus escritos –lo escatológico, lo violento y lo crudo– no adquiere nunca una significación autónoma, es decir, que no introduce materiales «desagradables» porque sí, sino que intentan representar «las miserias de la criatura humana» que, además, «están presentadas siempre en conexión significativa directa con el orden moral» porque también forman parte de su visión del mundo, por lo que, explica Irizarry, «pasarlos por alto da lugar a una idea inexacta del mundo que Ayala procura expresar en sus novelas y lleva a una exagerada insistencia en lo feo, insistencia que perjudica a la cabal comprensión de la unicidad de nuestro autor» (Irizarry, 1971: 153).

En *Experiencia e invención*, Ayala anota que la utilización de elementos repulsivos, tanto físicos como morales produce la impresión realista en el arte, pero como la literatura española ya contiene una línea de estilización de las experiencias desagradables desde la picaresca hasta la valleinclanesca, él puede encontrar un hilo conductor donde engancharse, amén de sus disparidades, pero matiza que el hecho de utilizar materiales «feos» no es suficiente para igualar autores, ya que el uso de estos puede servir a muy distintas y variadas intenciones, en su caso, para comparar la raíz moral del hombre con un animal bruto, dándonos claves para interpretar dicha comparación. Así, en el prólogo de *El problema del liberalismo* nos habla del cuerpo humano como el factor en el que más se acusa el animalismo en el hombre: «Esclavos, todos lo somos: somos esclavos, para empezar, de nuestra carne enferma; lo somos, de nuestra deficiente inteligencia; y lo somos, en fin, del prójimo, es decir, del orden social dentro del cual nos hallamos insertos». Pero contamos con el factor de la libertad como elemento espiritual, de tal manera que el hombre no está sometido a las leyes del orden físico solamente sino que tiene la capacidad de ensimismarse, mientras que los animales solo son susceptibles a la alteración, lo que les presupondría «la dependencia total respecto de las cosas circunstanciales y las necesidades físicas» (Irizarry, 1971: 139).

Se exige una situación que permita al hombre ejercer su libertad espiritual y obviársela es reducir a este a condición animalesca. Bajo condiciones sociales que le oprimen, esta libertad se encuentra limitada: «si el hombre en general, y todo hombre, tiende en alguna medida hacia la esfera del espíritu, esta tensión suya representa un esfuerzo por levantarse de la animalidad biológica», buscando nuevas condiciones de organización social pero en épocas de fuerte influencia de las comunicaciones de masas,

se nivelan las multitudes y se destruye la individualidad, «aproximando los hombres a lo elemental de su naturaleza biológica, que los sujeta a determinaciones opuestas por completo a los requerimientos espirituales de la alta cultura, y reforzando *el tirón hacia abajo* de la animalidad», en palabras del autor granadino.

El «motivo animal» está muy presente en los títulos de ficciones ayalianas, como vemos por ejemplo en *Historia de macacos*, en *Muertes de perro*, en *La cabeza del cordero* o en «Un pez». Y, tal y como señala José R. Marra-López en su *Narrativa española fuera de España* se asiste a una relevada relación entre las muertes humanas y las de perros, para denunciar y protestar contra la humillación que los humanos sufren a manos de otros humanos. En este orden de cosas, la presencia de varios perros es hallada en las narraciones de *Los usurpadores*: recordemos, por ejemplo, «El abrazo», donde, cuando la reina viuda del Rey Alfonso manda degollar a su enemiga Doña Leonor de Guzmán, que había sido amante del rey, «las últimas voces habían sonado como un aullido» o en el mismo «Diálogo de los muertos», donde el mundo después del holocausto es «perruno» («perros famélicos van de un lado para otro poseídos de su tristeza inefable: husmean; siguen huellas de personas que ya no existen; mastican interminablemente trapos negros manchados de barro; y luego, rendidos, se tienden con el hocico sobre las patas»).

En *La cabeza del cordero*, en «La vida por la opinión», el profesor es comparado con un ratón y con un topo, pues pasa escondido nueve años, cubriendo solo sus necesidades básicas de comida y sexo. Pero en *Razón del mundo*, Ayala señala lo que distingue a la vida humana de cualquier otra especie, y es que este «se adelanta a su despliegue, programándola y haciendo de su existencia el cumplimiento, o la aspiración al cumplimiento, de ese programa» aunque en otro momento considera que «el punto de honor castellano», esa «creación social-cultural», es fundada «sobre el suelo biológico de los instintos primarios de la naturaleza animal» (Irizarry, 1917: 147), considerando que en la especie humana tanto los celos como «la apropiación exclusiva que el macho» pretende de la hembra, vienen a constituir «el motivo último, biológico, del sentimiento del honor conyugal».

Un animal que es repetidamente empleado por nuestro autor es, evidentemente, el cordero, que en varias ocasiones se asocia con la humildad, en la tradición cristiana y, en las ficciones, con las víctimas. Recordemos en este sentido a la niña obligada a casarse para complacencia de su madre en «Himeneo», o José Lino de *El fondo del vaso*, que se considera a sí mismo un cordero criado para la matanza.

Ayala no odia ni desprecia a la humanidad, sino que rescata estos elementos «criaturales» para desarrollar ante ellos cierta piedad y mucha compasión.

4.18. LECTURA INTEGRADORA DE LOS USURPADORES Y LA CABEZA DEL CORDERO.

Como explica María Victoria Martínez en su ensayo «Escribir el pasado, proyectarse al porvenir: una lectura integradora de *Los usurpadores* y *La cabeza del cordero*» (Martínez, 2011) ya el prologuista de *Los usurpadores* anotaba a modo de crítico «honda unidad de sentido» de las diferentes piezas que componen el volumen, ya que «se intercomunican de diversas maneras, enlazando y modulando sus temas respectivos; consienten ser barajadas, ordenadas y reagrupadas, como una mano de naipes, en conexiones varias» (Ayala, 2002: 78). Pero la unidad va más allá ya que ambas obras fueron escritas desde la misma preocupación ético-vital. Ya hemos sido conscientes de cómo es posible establecer un entramado de líneas isotópicas constantes, desde la interpretación ayaliana de diferentes episodios remotos de la historia española hasta la elucidación de la catástrofe y su lectura presente. Así, y siguiendo a Martínez, consideraremos varios motivos que son insistentemente repetidos en una y otra obra, y que cobran una nueva dimensión semántica, esta vez mirados a la luz de la problemática de la relación del hombre con el poder. Ya Ayala había reflexionado sobre el tema en varios de sus ensayos, como por ejemplo en el que data de 1940 y que lleva por nombre «Histrionismo y representación», en el que analiza la identificación del hombre público con el histrión en el sentido de aquel que realiza actos decididos, violentos o irresolutos reflejando personajes y situaciones que transparentan la descomposición de «una sociedad y una época marcadas por una profunda confusión social e intelectual» (Ayala, 1944a: 10).

Pero ahora Ayala utiliza ciertos motivos para darles un nuevo tratamiento, como son el de farsa y de la comedia en torno al ejercicio del poder, como vemos, por ejemplo en «La vida por la opinión», donde el relator ridiculiza algunos ribetes dramáticos de la historia de Felipe, de tal manera que, por ejemplo, el “gordote” escuchaba desde su escondrijo las requisitorias que padecían las mujeres de la casa, «embutido allí, como un apuntador de teatro» (Ayala, 2002:78). Pero junto a esta ridiculización de las personas que ostentan el poder, aparecen siempre los pueblos sometidos, en un papel de víctimas

inocentes que sufren la preponderancia de los poderosos, que normalmente son descritos en «sus desmedidas ambiciones de posesión».

Es necesario destacar de otra parte la presencia del mundo árabe en la península y la lucha por la reconquista, explica Martínez, que son temas cardinales de la historia española medieval, y que, además de constituir el trasfondo de algunas piezas de *Los usurpadores*, son evocadas, a su vez, en distintos momentos de *La cabeza del cordero*. Por ejemplo, Boabdil, quien entregara el reino de Granada a los cristianos, pasará sus últimos días en la ciudad marroquí de Fez, pero es que también de Fez son los familiares de José Torres, el narrador de «La cabeza del cordero», destacando también la alusión a Alcázarquivir en ambos textos, ciudad donde encontró la muerte don Sebastián, y que cuatro siglos más tarde forma parte de la región asignada a España en los repartos coloniales europeos del siglo XIX, donde, justo muy cerca de allí, José Torres encontrara a sus familiares moros.

Son muchas las similitudes en cuanto a referencias que encontramos en cuentos de las dos colecciones. Por señalar otra significativa, recordemos que las agrias discusiones entre el padre de Pedro Santolalla y el abuelo militar tienen origen en las campañas del ejército español a fines del siglo XIX y primeras décadas del XX, pero es que «la funesta campaña en el norte de África, en tiempos de Primo de Rivera, vuelve nuevamente a la memoria del lector [...] cuando la señora de Torres, se refiere a «todas las desgracias anteriores» a la llegada de los franceses, que dieran «ocasión de que medraran sin dificultad [...] verdaderos usurpadores [...]» (Martínez, 2001: 8).

La presencia de disputas familiares y del juego de mezquindades individuales es evidente en ambos libros: «resentimientos antiguos, envidias, rencores y otras pequeñeces parecen tejer una trama profunda, sustento, en definitiva, de la catástrofe de la guerra» (Martínez, 2011: 9). Pedro Santolalla lleva en sí una huella de animadversión por el «episodio Rodríguez», que reaparece en su memoria después de la muerte del miliciano; en «El mensaje» Roque envidia a Severiano, y está resentido por su mejor suerte en la vida; además, Antonio y su mujer disputan a gritos ante aquél, el que a su vez está ofendido con Antonio, al igual que el boticario. Vemos cómo estas diferencias cotidianas entre los miembros de la comunidad se suelen ver potenciadas y se va acrecentando la tensión a medida que se desarrolla el relato, dando lugar a «discusiones agrias» en las que «nadie coincide con nadie». En «El regreso», también asistimos a rencillas personales, más bien, a diferencias ideológicas irreconciliables, de tal manera que Abeledo, «en el marco del accionar de ciertos grupos represores, durante la contienda, intenta vengar su

íntimo resentimiento» (Martínez, 2011: 9). También en *Los usurpadores* hay familias escindidas por el odio, que en muchos casos llega a convertirse en verdadera guerra, como ocurre con el enfrentamiento entre Felipe y Fernando Amor, los primeros hermanos de «San Juan de Dios» o con el resentimiento de Ramiro el Monje contra su padre y su hermano, en «La campana de Huesca»; o con el fanatismo intransigente del inquisidor, incapaz de un mínimo gesto humano para con sus parientes y allegados; o en la guerra fratricida por el trono en «El abrazo».

La isotopía de la observación, tanto si se trata de realizar el acto de observar como de sentirse observado aparece en muchas ocasiones, por ejemplo en la acción de ocultarse para espiar a otros o para escuchar secretamente sus conversaciones, como ocurre con Antonio, el posadero de «El mensaje» quien divisó por el ojo de la cerradura los pies del pasajero desconocido, o José Torres, quien, en casa de sus familiares marroquíes se siente secretamente observado. Igual ocurre con Pedro Santolalla, quien «experimenta la incómoda sensación de estar siendo atisbado desde algún rincón oscuro [...] en casa de Rubielos» (Martínez, 2011: 10). Y es que, las infamias y bajezas de los actos de los demás parecen ir sumándose, causa por la que Roque decide partir, siguiendo sus «ganans de escapar» del hastío de la existencia vulgar de los pueblerinos. No es el único protagonista que realiza una partida apresurada, sino que José Torres, ocultando el rostro, decide abandonar Fez tras la noche de indigestión.

Los motivos del laberinto, de confusión y de oscuridad, como dijimos, son constantes, vinculados a pozos, profundidades, huecos, quizá símbolo precisamente del adentramiento en las profundidades del inconsciente humano: el doliente se pierde en las brumas de su pensamiento; Ramiro el monje pasa noches en vela con tal de desvelar su destino «negándose a las inconscientes oscuridades del sueño» (Martínez, 2011: 11); Gabriel Espinosa pasa sus últimas horas en el calabozo; González Lobo recorre un infinito laberinto en pos de sí mismo y en búsqueda del rey, el mismo que recorrerá el comentarista ; en «El Hechizado», las pesadillas llevan al inquisidor a la subterránea oscuridad de los bajos de la casa; y hasta la imagen final del «Diálogo de los muertos» es la de la «oscurecida tierra».

Los personajes suelen verse envueltos en una quimera, en una obsesión, que requiere de ellos toda su atención, casi sin darse cuenta, como le ocurre a Roque, envuelto en el asunto del mensaje, reconociendo a Severiano que «el absurdo le hace perder a uno la cabeza, atrae como una sima»; el narrador de «El regreso» iniciará una búsqueda obsesiva de ciertas verdades que lo llevará a un cierto «descenso a los infiernos» en su

visita prostibularia; Felipe, en «La vida por la opinión», se ocultará en el seno de la tierra al verse amenazado, pero emergerá a la superficie al ser puesta su honra en entredicho.

Las represalias de posguerra, explica Martínez, es otro de los motivos recurrentes: recordemos que en «San Juan de Dios» aparecían los cadáveres en medio de las disputas de las antiguas familias gobernantes; o el caso de Juan Alfonso, el consejero real de «El abrazo», que debe abandonar precipitadamente el reino, por temor a la revancha de los partidarios del usurpador triunfante.

Los actos de escritura constituyen otro rasgo, repetido en algunos relatos, de tal manera que se introduce una historia dentro de otra, y el lector queda incitado a elaborar personalmente ese otro texto revelando en la mayoría de los casos aspectos teóricos de la preocupación del narrador. Así ocurre, por ejemplo, con el «chapucero» de Abeledo, quien escribe un soneto en la adolescencia que es corregido por el narrador: «Y ¡manos a la obra!: tacho, arreglo, reformo, aquí mejoro una rima, allí rectifico la medida de un verso; y, en seguida, me pongo a pasarlo a limpio a su dictado» (Ayala, 2002: 65). Severiano, relator de «El mensaje», trae a colación, en torno al papelito y sin ninguna conciencia de ello, «complejos problemas del proceso de lectura, de la escritura y la traducción». De la misma manera, el narrador y comentarista de «El Hechizado» se pregunta: «¿A qué intención obedece?, ¿para qué fue escrito?». El cuaderno de notas de Felipe, en «La vida por la opinión», le sirve para escribir «poesía pura» desde su escondite para sobrellevar el aburrimiento.

La asimilación de los sucesos referidos al curso de la naturaleza también se repite. Es lo que Martínez da en llamar «la reiteración cíclica de todas las cosas», destacando por ejemplo la imagen recurrente de la sangre como un río desbordado o el hacer corresponder episodios de la vida con el suceder vegetal y el paso de las estaciones. De la misma manera, en *Los usurpadores*, el autor ha conducido al lector por diferentes episodios de la historia española, que creemos es una alegoría de la lectura cíclica de la realidad

que puede observarse también en los relatos de *La cabeza del cordero*, pues nunca aprendemos, los españoles, las reglas del juego y caemos de nuevo en el tajo, tal y como explica el narrador de «La vida por la opinión»: «los españoles [...] nos complacemos nosotros en no tener remedio, y estamos siempre abocados a abrir de nuevo el tajo y caer al hoyo [...]. Es que los españoles jamás terminamos de aprender las reglas del juego; somos incapaces de entender la política» (Ayala, 2002: 67).

Aparecen personajes que realizan diversos desplazamientos espacio-temporales, «sometidos al extrañamiento de la propia tierra y la propia realidad» (Martínez, 2011: 9).

Así, San Juan de Dios, nacido en Portugal, termina sus días en Granada; Gabriel Espinoza, deja la aldea para pretender en la corte, en donde finalmente muere; don Sebastián, cruza el continente para ver eclipsar su estrella en tierra africana; el hechizado indio González Lobo abandona su tierra natal, y recorre un extenso itinerario hasta el corazón del Imperio sin nunca regresar a América, pues muere en Mérida; Ramiro el Monje, de «La campana de Huesca», se retira del mundo en un monasterio, periodo finalizado con su ascensión al trono. En *La cabeza del cordero*, Roque, lamenta las miserias del viajante de comercio; el protagonista de «El Tajo», se sustrae de un presente que no comprende, y retorna en la evocación hacia su pasado más remoto; el narrador de «El regreso», es víctima de un exilio forzoso, y se va entreteniendo en viajes transmarinos sucesivos; José Torres, un viajante de comercio y un hombre solo, no sabe por qué ha viajado a Fez, «quizás signado por la turbulenta historia familiar de sus mayores» (Martínez, 2011: 11).

También asistimos a otro rasgo en lo que concierne a la estructuración narrativa, que parece heredar de Cervantes, y que se da especialmente en *Los usurpadores*. Nos referimos a «la refundición de relatos tradicionales», que se transmutan en episodios cotidianos concretos de un personaje central. Es a través de este procedimiento como los problemas morales que afectan al ser humano quedan encarnados en un destino concreto, en la piel de una criatura «real», a los cuales deben dar solución ateniéndose a su propia conciencia. Es por ello por lo que aparecen diferentes prácticas de conversión, de confesión, de reflexión, de meditación, momentos en los que los sentimientos humanos más profundos se dejan entrever, muchas veces de manera efusiva. En el caso de los primos hermanos Amor, se revelan el uno al otro sus flaquezas, al mismo tiempo que San Juan de Dios clama ser escuchado por Juan de Ávila, lanzando sus verdades públicamente a los ciudadanos de Granada. Por su parte, la princesa enamorada de «Los Impostores», abre su alma a su confesor deseando conocer lo acertado y desacertado de sus conductas ; el joven rey don Sebastián, reconoce ante el cardenal Enrique las verdades inclinaciones de su naturaleza; el indio González Lobo también se confiesa ante un religioso de origen extranjero; Severiano, confía a Roque sus *cuitas* en la noche de insomnio que pasan juntos ; el teniente Santolalla confiesa a su madre el pasmo y el horror antes su propia conducta; José Torres, expone una retahíla de autojustificaciones para acallar su conciencia ; mientras que el narrador de «La vida por la opinión», hace las veces de confesor, escuchando las *cuitas* de los demás.

Ayala, de esta manera, más que centrarse en reconocer las diferencias entre sus personajes, señala la semejanza esencial entre los seres humanos, «proyectando las

situaciones dolorosas del pasado hacia una ejemplaridad al servicio de la comprensión del presente, y como alerta para los tiempos por venir» (Martínez, 2011: 15). Por ello le reconocemos esa capacidad prospectiva y una alta amplitud de miras, abogando siempre por construir nuevas instituciones que se hagan cargo de la sociabilidad de la civilización planetaria en medio de un mundo más justo y más libre.

4.19. UNA PROPUESTA DE LECTURA FINAL.

4.19.1. «El mensaje».

Como práctica social o ideosema importante atisbo el hecho de que Roque se lava la cara después de haber pasado la noche con su primo Severiano y tras haber quedado encantado / obsesionado por el conocimiento de la existencia del manuscrito. «Lavarse la cara» es una práctica social cotidiana que si realmente no presenta a mi manera de entender las cosas un gran sentido figurado, ocasionalmente se dice que alguien se lava la cara cuando intenta corregir un error, como acto expiatorio. De hecho si se entiende así, podríamos pensar que la cara o el rostro, de otra parte elemento figural alegórico muy usado en Ayala, es el elemento metonímico por el que se refiera a lavarse «una culpa» en el sentido de borrar un defecto moral. Pero es cierto que no atisbo un evidente sentimiento de culpa en el personaje de Roque, por lo que a mi manera de entender, ese acto prediscursivo de «lavarse la cara» podría hacer referencia a la práctica social de «lavarse el cerebro» de tal manera que Roque dejaría en esa noche que Severiano anulase la concepción del mundo que tiene este y quedase el personaje como persona susceptible de manipulación. Roque se levanta y se lava a sí mismo la cara porque acepta el dejarse llevar por el deseo impetuoso de lo que anteriormente consideraba un «absurdo manuscrito». Ahora ha aceptado que su primo impregne su intelecto y acepta de buen grado en ese lavatorio de cara el dejarse llevar por un deseo irracional, que no es otro que la descodificación del manuscrito. Acepta que este le dé «muchos quebraderos de cabeza» aceptando al mismo tiempo rebajarse al deseo colectivo histérico del desciframiento del papel. Baja desde su posición de superioridad intelectual a la del pueblo mezquino y ocioso para situarse en posición de igualdad con este, quedando atrapado por el mismo deseo de estos de salir de su estopa diaria buscando cualquier elemento, que por nimio que parezca, encienda en él

una emoción de pasión, de ilusión o de maravillarse por algo, aunque este algo sea reconocido de primeras racionalmente por él como un absurdo.

Ahora Roque también reconoce que vive, dentro de su vida de negocios, en una verdadera «aurea mediocritas», que ya le suponía a Severiano y a las hermanas de este. Parece que no son tan distintos los personajes y parece que Roque acepta que aún resta algo de común entre él y sus primos: el hastío de llevar una vida rutinaria. Ahora Roque también quiere «echar una cana al aire», y dejando su antigua pretensión de alcanzar un punto medio entre los extremos, se deja llevar por el deseo de desciframiento del manuscrito para permitirse dejar ese estado de calma ideal y acometer un exceso: el dejarse embaucar por el deseo de obtener el manuscrito y el de empozarse en la histeria colectiva, hermanándose con el clima que reinaba en todo el pueblo desde la llegada del papelito. Subvierte la aludida regla de oro de la mediocridad o *aurea mediocritas*, pues ya no quiere regresar a la medida, sino que quiere salir del ayer, quiere innovar, quiere descubrir sin miedo de perder el éxito de otro tiempo, que en su caso queda evidenciado con la intención de retrasar la cita que con un comercial tuviera a la mañana siguiente:

Me hallaba –lo confieso– anhelante, sobrecogido, desconcertado, en fin, cosa que se comprende bien con la nerviosidad de una noche en vela y la emoción de encontrarse uno de nuevo en su pueblo y entre los parientes con quienes uno se ha criado: todo eso altera la rutina de los hoteles, de las conversaciones siempre iguales que llena los viajes de un comisionista (Ayala, 1978: 101).

El resorte que el narrador pone en vigencia para cifrar el problema constante de la humanidad al que nos referimos y que viene a ser la necesidad de todo humano de emocionarse, de encontrar motivos en los que enrolarse y de poner el servicio de su inteligencia y curiosidad en algo que le intrigue, no es otro que un mero reencuentro entre primos en una noche en vela en que parece que la animosidad por desvelar el secreto cifrado, aumenta.

En cuanto a los tiempos en los que se desarrolla la superestructura y la infraestructura se ha de señalar lo siguiente: mientras que el tiempo cronológico lineal del relato parece no ser mayor a un par de días, el tiempo infraestructural revela un juego de instancias avanzadas *versus* instancias atrasadas del que ya dimos sobrada cuenta. En el tiempo de la ficción, ambos personajes asisten a contracciones y aceleraciones del tiempo cuando necesitan llevar a cabo el robo del manuscrito, momento en el que el deseo impetuoso hace que estos quieran que llegue pronto el alba, al mismo tiempo que se

producen momentos de reflexión en los que parece detenerse el tiempo de la ficción, pues por mucho que así lo deseen, la noche tiene sus horas, que han de ir pasando una tras otra. Así, asistimos a un juego de funciones: a la función nudo o cardinal del conocimiento de la existencia del manuscrito le sigue la función de catálisis representada por la noche que pasan en vela valorando y describiendo el manuscrito y relatando Roque a su primo cómo son los viajes que en calidad de viajante de comercio realiza. De nuevo, encontramos otra función cardinal: la motivada por el deseo de robar el papelito a Juanita. En este orden de cosas, podemos atisbar que se produce también en el relato de la noche en vela un juego de enunciados: si de una parte encontramos enunciados descriptivos en las calificaciones y valoraciones que de su primo hace Roque en calidad de narrador (serían estos enunciados descriptivos atributivos), la mayoría en este tiempo del relato son enunciados modales que anticipan el futuro (el plan de robar el papelito) y que encierran en sí el proyecto virtual de llevar a cabo dicha acción. En ese sentido, la modalidad enunciativa que prima es la del querer y del desear, reveladora del deseo de obtención del manuscrito, aunque también atisbamos la del saber, pues Roque interpela continuamente a su primo para conocer el grado de conocimiento que tanto este como el resto de los personajes del pueblo tienen sobre lo acontecido, es decir, sobre la llegada del manuscrito.

Por su parte, la modalidad del poder dificulta la modalidad del deseo de estos. A través de la promesa, Severiano expresa a su primo que a la mañana siguiente tendrá en su posesión el manuscrito, sin embargo, Juanita interviene obstaculizando la modalidad del querer y del desear de los primos, representando, en terminología de Greimas, una verdadera fuerza malhechora.

En el análisis de la ficción que nos ha ocupado ya dimos sobrada cuenta de la cantidad de expresiones y sintagmas fijos que aparecían en el texto. De entre las unidades fraseológicas que recogimos, que evidenciaban los esquemas conceptuales de ambos primos, cuando se presentan en calidad de narradores cada uno de ellos, se ha de decir que la mayoría aparecen no transformadas, como es el caso de *la verdad sea dicha, sin pies ni cabeza* o *vida y milagros*. Sin embargo cuando Roque califica a su primo Severiano de «muy majadero», a mi entender no solo se refiere a esa persona que es tonta, necia o que hace o dice cosas inconvenientes sino que en otra acepción, la palabra «majadera» puede referirse a sí mismo a esa persona que jamás se despega del lado de un amigo, por lo que se reactivan varios semas del vocablo *majadera* advirtiéndose una pluriacentuación del símbolo: el que se refiere a la necesidad de una persona y el que se refiere a aquello que «es pegajoso», que creo se ha de poner en relación con una de las

isotopías más abarcativas del cuento: la de la obsesividad como aquel proceso por el que uno no puede despegarse de una preocupación que se convierte en primordial y que se repite de manera compulsiva.

La expresión «lavarse la cara», a la que me referí con anterioridad, a mi parecer revela un ideosema que se refiere al acto cotidiano de despertarse y lavarse la cara pero que al mismo tiempo transcribe la práctica social del lavamiento de manos. De hecho, y aunque la expresión fija en este caso este transformada, ya que se habla de «lavarse la car » y no de «lavarse las manos como Poncio Pilatos» atisbo una clara referencia, como advertí con anterioridad, a un doble acto: el de aquel que por miedo no toma decisión alguna porque no sabe cómo salir de esta situación obsesiva, y el que se lava la cara para despojarse de sus antiguos moldes para dejarse engatusar por las ideas ajenas, en este caso las de Severiano concernientes al manuscrito.

Cuando Roque decide irse, sin más al día siguiente, a pesar de que se había planteado posponer su reunión para ocuparse de su nueva empresa (el manuscrito), asistimos a un sintagma contractual, por el que queda roto el contrato de revelación del contenido del manuscrito. El esquema actancial en este sentido podría ser reducido a tres pares de motivemas: falta de algo emocionante en su vida/supresión de la falta; asignación de la tarea por parte de Severiano de descifrar el manuscrito/tarea no cumplida y prohibición de tomar el manuscrito por parte de Juanita/no violación de dicha prohibición. Como se ve es un esquema actancial que no cumple dos de sus tres parejas de motivemas: ni realiza la violación de la prohibición, ya que el manuscrito no es hallado, ni cumple su tarea de descifrar el manuscrito, por lo que, como vemos, el personaje no consigue sus objetivos y el lector se queda con un sabor agrídulce, pues en realidad «no ha pasado nada», lo que cierra en estructura circular el relato, pues Roque llega a un pueblo en el que nunca pasa nada desde una vida rutinaria en la que nunca le pasa nada.

La isotopía dominante es desde el principio la de lo anodino, el aburrimiento y la falta de animosidad, tanto en el sujeto individual (representado por Roque, Severiano y resto de personajes) como en su faceta colectiva (el sujeto colectivo del pueblo de ambos). Pero asistimos a una heterodoxia o a un no-conformismo ejemplificado en la figura de Roque como nueva instancia social: se opone ahora en papel de instancia avanzada al modelo dominante del sujeto cultural español de preguerra, aquel sujeto fiel a la ortodoxia del grupo, en actitud de cerrazón con respecto a Europa.

La necesidad de descifrar el papelito es alegoría de la necesidad de pulverizar las teorías necrosadas en el pueblo español, y el pupitre de Juanita es asimismo alegoría de

esa España cerrada con llave en la que no puede entrar ni un elemento de animosidad. Quizá por ello en el pupitre de Juanita no hallemos el manuscrito y quizá, como se pregunta al final del cuento Roque, todo haya sido una pura quimera, la proyección de un deseo ideal. Ese vacío que queda representado en la ausencia del manuscrito en el pupitre es el representante metonímico del vacío existencial del pueblo español, que necesita de un «algo» extranjerizante, de un algo nuevo que no pueda descifrarse con los moldes anteriores. El sujeto del deseo aparece revelado: anhela abrirse a Europa, y por esos produce el intento de avance y transformación en este juego de instancias, pero su deseo acaba en fracaso, en tarea no cumplida, ya que no posee los códigos de descodificación del manuscrito o, lo que es lo mismo, las herramientas ideológico-sociales con las que se enfrenta a su pretendido despliegue no le valen, están caducas... Por ello es incapaz de entender lo que desde fuera de España le llega y, aunque lo recibe «de brazos abiertos», al intentar digerirlo, fracasa, ya que no posee el esqueleto mental europeo para poder descifrarlo y hacerlo suyo. De nuevo, una empresa en balde.

4.19.2. «El Tajo».

El ideologema que encontramos más evidente es el de la práctica social de la confesión que, sin embargo, nunca llega a realizarse debido a que cuando Santolalla llega en presencia de la familia de Anastasio López Rubielos, se siente acechado por alguna mirada en el centro de la habitación y no es capaz de confesar que había sido él quien le había propiciado la muerte. Se siente continuamente espiado y por eso piensa que es estúpido que él siga ahí, en la casa de su víctima... pero como se había prometido que se confesaría, se obliga a permanecer para, cuando esos ojos que le miraban desde la penumbra de una puerta entornada, salen y se sitúan frente a sí, simplemente acierta a decirle a estos ojos (metonimia de la madre de Rubielos) que había sido cosa de «muy mala pata» el hecho de que le alcanzara una bala a su hijo, quien sabe cómo.

En el discurso de Santolalla asistimos a ese doble carácter que le presuponíamos a toda actividad ilocutoria: en el enunciado atisbamos esas ínfimas oraciones que logra salgahn de su boca haciéndose efectivas. En el sujeto de la enunciación, y por boca del narrador, asistimos a difrenetes momentos de la actividad ilocutoria, que refleja el diálogo de lucha interior que Santolalla mantiene consigo mismo : pasa de la promesa que se hace a sí mismo de revelar a la familia su asesinato, a la orden (cuando se siente acechado por

la mirada de la madre de Rubielos que hace que este no pueda permanecer callado, como si esta le ordenase a confesarse), y a la negación, ya que deja de escuchar a su drama de conciencia y opta por la no-confesión. Es por este vaivén en las modalidades que regulan el sistema actancial del relato (pasamos del deseo y del querer a la del no poder, ya que no es capaz de reconocer su crimen) por el que se pasa en el discurso de verbos performativos tales como «se dirigió» a casa de Rubielos, «entró» en la casa, «se fue» de esta... a términos modalizantes de duda, así como a términos evaluativos constantes, que aparecen en ese juego de difernetes definiciones y valoraciones que de su acto realiza. Como vemos estos tres tipos de términos, los performativos, los modelizantes y los evaluativos revelan la implicación del sujeto de la enunciación, que, en este caso, es el narrador. Siguiendo con el análisis del sistema actancial, reconocemos que además aparecen predicados que en oraciones contiguas se manifiestan en relaciones de transformación sintáctica compleja, ya que si aparece primero un enunciado en boca del protagonista, rápidamente aparece el siguiente en la boca del narrador pero est avez presentadno los acontecimientos en relación con el punto de vista de este. Es así como se va construyendo todo el acto discursivo de escritura de la confesión en casa de los parientes de Rubielos.

Se produce una subversión del proceso de confesión: por el que se debe asistir a una declaración voluntaria de un error, falta o delito, explicitando algo que antes no había dicho de manera explícita. Pero aquí no hay confesión sino ocultamiento de la información e irreconocimiento del crimen. La isotopía ayaliana de que en tiempos de guerra nadie sabe nada ni nadie conoce a nadie es puesta en evidencia en el objeto de la supuesta bala perdida que alcanza a matar a Rubielos. Quién sabe quién la dispararía, quién sabe cuándo ni cómo, quién sabe cómo llegaría a alcanzar a Rubielos... Desde luego, él no, y, en vez de confesarse culpable, comienza a hacer valoraciones sobre el tipo de muerte que este recibe: la presenta como algo azaroso, como un hecho de tener poca suerte. A continuación intenta convencer a su madre de que esa no era mala suerte, pues al menos había sido mejor que el fusilamiento o la horca y esta se deja contagiar explicando que al menos se ahorraría lo que vino después en la guerra, quizá de manera irónica, quizá ocultando que ya sospecha que fue él quien le propició la muerte aunque esta le hace pensar a Santolalla que para ella la muerte de su hijo había sido cosa del destino, pues intenta explicarse «qué viento» lo llevó allí, hasta Aragón, cuando ellos lo presuponían en Madrid.

Santolalla reconoce en la madre a una «pobre mujer», a una mujer «como otra cualquiera», a una mujer ante la que podría sentirse cercano si se consigue apartar de ella esa mirada desafiante. De nuevo, cuando desde la posición de superioridad se pasa a la de igualación o hermanamiento entre *mi yo* y *el tú* del otro, comienzan a humanizarse los personajes, sintiéndose ahora más próximos los unos de los otros. Es el momento en el que a Santolalla se le vuelve a ablandar el corazón y decide contarles la verdad, pero, de nuevo, inventa una excusa, que parece refleja su miedo a ser juzgado. Aunque el narrador confiesa que Santolalla quiere «hacer algo por esas personas», claro está que también de manera egoísta para lograr su expiación, conforme comienza a hablar, se da cuenta de la farsa de su conversión y escucha las resonancias cínicas de sus palabras cuando comienza a pedir al abuelo y a la madre de Rubielos que lo consideren en calidad de amigo de Santolalla. Es entonces cuando comienza su lucha interior, su monólogo interno, que se traduce en el diálogo obsesivo que consigo mismo mantiene intentando dilucidar si es más adecuado seguir y confesar la verdad o callarse, pues, de todas maneras, esas personas nada saben de la verdad. La práctica discursiva de la confesión utiliza las siguientes palabras: «bueno, (comenzó penosamente; sus palabras se arrastraban sordas) bueno, voy a rogarles que me consideren como un compañero, como el amigo de Anastasio» (Ayala, 1978: 132).

La práctica de confesión se detiene, pues en su mente se le presenta la historia que les va a contar como «adobada», y se siente miserable. ¿Cómo iba a decirles, además que actualmente se encontraba en una posición social desahogada, y que podía echarles una mano económicamente? La práctica discursiva utiliza la voz de narrador para describir el proceso interior que está sufriendo el protagonista, no volviendo este a pronunciar palabra hasta bastante más adelante. Todo el proceso del arrepentimiento lo conocemos no por boca de Santolalla sino por la del narrador omnisciente, quien en su discurso explica las valoraciones que el mismo Santolalla hace de su propia práctica mientras la está llevando a cabo: él había imaginado una práctica confesional llena de patetismo, en la que él lloraba, imploraba el perdón y se arrodillaba ante los familiares de Rubielos...En su imaginación la práctica confesional repetía el esquema fiel de la práctica de confesión de la iglesia católica, mientras que en su realidad, estaba subvirtiendo esta práctica. Tradicionalmente la confesión supone la reconciliación, por ello se ve como un sacramento de curación, por el que sana nuestra alma y los demás nos perdonan los pecados, pues el perdón de nuestros pecados no es algo que podamos darnos nosotros mismos según explica la iglesia católica. En la práctica de la confesión se han de seguir

los siguientes pasos: examen de conciencia, contrición o arrepentimiento, que incluye el propósito de no volver a pecar, confesión y satisfacción o cumplir la penitencia.

La subversión principal que encontramos se produce dentro del ideosema en la práctica social, esto es, de la articulación prediscursiva. Porque si bien en la práctica discursiva se lleva a cabo un verdadero examen de conciencia y una verdadera contrición interior representada por el monólogo interior que Santolalla vive con su yo más íntimo y que conocemos por boca del narrador, es cierto igualmente que a la hora de producir el acto, la parte digamos «pública» de la práctica social de la confesión, no se produce, pues Santolalla es sincero consigo mismo y reflexiona sobre las acciones que han podido dañar a los demás pero no lleva a término la segunda parte de esta práctica, por lo que no recibe la satisfacción ni la expiación.

Hay una distancia insalvable entre la manera en que se produce y en como este se imagina la práctica confesional. En su mente aparece él llorando, implorando el perdón de los familiares y obteniendo la recompensa de la sanación. La imaginación y recreación repetida del desarrollo de la confesión de otra parte constituye otro ideosema entre la práctica confesional y la discursiva, que esta vez toma la forma de descripción, pues en este caso la conocemos en boca del narrador según la modalidad del deseo y proyectada hacia el futuro como un deseo potencial, como un proyecto en la recreación de una acción virtual). Pero más tarde la articulación que en el seno del ideosema se produce entre práctica discursiva y prediscursiva, cambia: asistimos a una ausencia de confesión, esto es, a una subversión del proceso de la conversión por parte del personaje de Santolalla, quien no logra declararse culpable y casi sin emitir palabra, solo se ofrece a la familia de Rubielos para ayudarles en lo que económicamente necesiten. Ellos no aceptan su ayuda y se cierran a ella, por lo que el acercamiento entre este y aquellos, que hubiera propiciado una semi-reconciliación (digo «semi» porque sin confesión no hay perdón, pero al menos Rubielos hubiera sentido cierto alivio al autoimponerse la penitencia de ayudarles económicamente) no es posible porque existe una distancia insalvable entre ellos: la madre de Rubielos se sitúa en posición de no-reconciliación para con Santolalla, cerrando su semblante, sin tender la mano, con los brazos cruzados sin permitir si quiera un estrechamiento de manos. La madre de su víctima había creado una distancia insalvable entre *su yo* y el de Santolalla, manteniendo la compostura, pues, por momentos, parecía que tenía que «dominarse mucho» para responderle con serenidad. La madre parece haberse dado sobrada cuenta de que se encontraba ante el asesino de su hijo, y por ello no le da la reconciliación aunque sí la posibilidad de que se confiese. De hecho, casi

parece exigírselo cuando esta «mujerona» se alza y penetra sus ojos sobre los de Santolalla, de tal manera que este «casi no podía seguir callando». Al no producirse confesión, la madre de Rubielos no le otorga el perdón, lo que hace que este no pueda ver cumplida la función de la modalidad del querer que a modo de promesa se propone: la confesión de su crimen ante los familiares del fallecido. Parece que de nuevo la modalidad del poder ha obstaculizado que se lleve a cabo la función principal del sistema actancial, ya que interviene el personaje de la madre del difunto para obstaculizar el desarrollo de la acción. El objeto de deseo en este caso es la obtención del perdón de los familiares de Rubielos y la reconciliación de Santolalla consigo mismo, pues se encontraba en situación de desequilibrio: muchos años se estaba prometiendo que un día de ellos iría a confesarse. Si hubiera podido realizar su confesión habría obtenido un cambio de situación y se habría cumplido la promesa, además de que el deseo anhelado de conseguir la paz, se hubiera cumplido. Pero de nuevo el sistema actancial se organiza con signos negativos en la segunda parte de las díadas de motivemas: promesa / no-cumplimiento de esta; deseo/deseo no satisfecho.

Como vemos la ficción que nos ocupa recoge las tres unidades subyacentes de toda la narrativa ayaliana de la que nos venimos ocupando: el paraíso perdido, el sentimiento de culpa y la frustración. Santolalla en medio del campo de batalla vive su estancia en el frente como un momento de añoranza del paraíso perdido de la infancia, ya antes de que se desarrolle «el incidente», su estancia en el puesto de combate se le antoja como unas vacaciones placenteras. Una vez ocurre el incidente, una vez es procesado por su conciencia, desea volver a esos tiempos en que la guerra era ocasión de tranquilidad, de serenidad. El sentimiento de culpa parece le acompañará toda su vida y la sensación de proyecto frustrado es la que se le queda a este y al lector cuando después de esperar tan expectantemente el momento de la reconciliación, esta no se produce. De nuevo, la oquedad, el absurdo, el vacío, la imposibilidad de tender puentes entre los dos bandos de la guerra civil.

El resorte que en este caso el narrador Ayala utiliza para cifrar el problema de conciencia propio también del pueblo español es la activación de los remordimientos y de la intranquilidad que Santolalla sufre por no haber confesado su crimen. En realidad, ese deseo de confesión es también un acto egoísta, ya que quiere realizarlo para volver a adquirir esa paz, esa calma que tenía antes de que el incidente ocurriese.

La comparación del campo de batalla con la de un campo de fútbol requiere asimismo especial atención. A mi manera de entender las cosas esta comparación con una

práctica social de tipo lúdico rebaja quizá irónicamente el nivel de dureza que tienen los hechos de guerra. Momentos antes de que empiece el partido, los futbolistas se saludan amistosamente, con un estrechamiento de manos que produce un hermanamiento entre ellos, considerándose como semejantes, aunque eso sí, pertenecientes, claro está, a dos sujetos colectivos ahora enfrentados y que compiten por obtener lo que se les presenta como objeto de deseo, en este caso, la victoria. Aquí el saludo se produce realizando algunos pistoletazos al aire. Ayala compara dos prácticas prediscursivas, la del saludo previo al juego de un partido de fútbol y la de la presentación de los bandos combatientes para hacer hincapié en el grado de ociosidad y de tranquilidad que se vivía en el frente de Aragón.

El simbolismo de la viña para el mundo bíblico no puede dejarse pasar por alto. Esta, para la Biblia, es un símbolo muy imbricado en el pueblo de Israel y de su historia de fe y de infidelidad. La viña tiene algo de misterioso y su fruto regocija a los dioses y a los hombres. La presencia de viñedos es signo de la bendición de Dios, quizá por eso la guerra avanzaba por otros frentes pero en este no ocurría nada, ningún episodio bélico, quizá justamente porque era ese lugar desde el que se podía recuperar el paraíso perdido, tanto de la infancia como el del hombre en su caída original. La viña es además símbolo de fecundidad, de esperanza, de sosiego y de alegría. Noé, justo, planta una viña en una tierra que Dios prometió no volver a maldecir ni castigar. Las uvas que Dios espera de su pueblo, viña escogida, son frutos de justicia y no la agria vendimia de sangre derramada.

Recordemos la lexía «viña del señor»: símbolo de un campo de obras espirituales, para referirse al reino de Dios sobre la tierra. En un primer momento no se produce subversión de la referencia bíblica, ya que se nos presenta como hemos dicho el campo de batalla como un lugar idílico en el que reina la paz y el sosiego. De hecho, la misión que el capitán lanza a Santolalla cuando sale de buena mañana al campo es la de traerse algún racimo de uvas. Cuando este reflexiona sobre su crimen se percata, hermanándose con su víctima, de que esta quizá tan solo había salido como él a coger algún racimito de uvas. Pero en un segundo momento el clima de paz y sosiego es subvertido: ahora domina el hedor *postmortem* del cuerpo de Rubielos y la tierra había quedado manchada para siempre. La «viña del señor» acaba por convertirse en «el lugar del crimen» o en «el campo de la muerte». No solo se ha derramado sangre sobre esta tierra bendita, sino que un hedor *postmortem* reinará ya siempre.

Asistimos a una metonimia archiimportante a nuestro entender: el carnet de Rubielos es la metonimia del enemigo. Ellos están hermanados por la pertenencia a

Toledo (el adjetivo gentilicio apunta a la relación de proximidad entre Rubielos y Santolalla espacial y geográfica).

Como vemos, el incidente es considerado desde las dos perspectivas o coherencias del hombre. En el plano individual, el crimen es reflejo de la perspectiva libidinal del subconsciente del narrador; mientras que en el colectivo esta reflejando un contexto sociológico concreto: lo que ocurre en el frente de Aragón. Por ello la muerte de Rubielos es presentada desde dos perspectivas valorativas, la de los compañeros milicianos y la que se desprende de la luz de su conciencia. La muerte de Rubielos, al principio considerada por sus compañeros como «gran hazaña», comienza a ser un hecho cotidiano (resaltamos de la misma manera cómo la consideración del grupo social va cambiando la manera de interpretación del crimen en la conciencia de Santolalla), pues através de su representación metonímica en el carnet de filiación, se convierte en algo al que todos los milicianos tienen fácil acceso: depositado en el puesto de mando, es manoseado y ojeado por todos ellos que, sin darle más importancia, lo sueltan y devuelven a la mesa del puesto de mando. Se ha olvidado el valor de «hazaña» de su acto y ahora el crimen es visto como algo que incomoda y que «apesta» al resto de compañeros. La isotopía del olor *postmortem* pone en relación al cuerpo de Rubielos con el de la perra de infancia de Santolalla, y, aunque el olor es ocultado a los ojos una vez es retirado el cuerpo, sigue perdurando. El olor es el sentido que une a las dos muertes que parece más han marcado la vida de Santolalla, olor que sirve de resorte para recordar en la memoria, su crimen.

Santolalla piensa olvidar el crimen, y cree haberlo olvidado, pero parece que este se ha instalado en una capa más profunda de su memoria y es por ello por lo que le invade una sensación de vacío propia de los remordimientos sin reconciliación. A retazos acuden a su mente, ya un poco extrañados de su persona, los diferentes momentos de infancia. Sin embargo, cuando se acuerda de la muerte y del olor que desprendía tras esta su perra, este y las emociones de pérdida, llegan a su memoria no como ecos lejanos sino como recuerdos vividos muy nítidamente, como si estuvieran ocurriendo en ese momento preciso. Es algo que ha quedado grabado en un lugar de su memoria donde la distancia física y temporal no actúa, luego son vividos sin atenuación. Estas experiencias biográficas del protagonista han producido fosilizaciones en su memoria, de tal manera que, lejos de estar desprendido de ellas, ahora, en el clima de guerra, cambian su resonancia y se le presenta como sumamente vívidas. La igualación por medio del olor de la muerte de su perra y la de Rubielos recupera dos símbolos en conexión directa con

el resto de ficciones ayalianas: olor y putrefacción moral van unidas de la mano. Ya a Santolalla se le cambió para siempre el humor.

El momento en el que se produce el examen de conciencia y aparecen los remordimientos es cuando se percata de que realmente la muerte no ha sido un accidente sino obra suya. Ahora necesita para sobrellevar la culpa encontrar disculpas de toda índole, intentando contentarse con pensar que no eran personas iguales sino «enemigos» y, como tal, y siguiendo su deber de miliciano, la muerte de Rubielos es vista como una simple baja producida al bando contrario.

La viña los hermanos: ambos eran muchachos que salen simplemente a coger un ramo de uvas. Entonces, en la hermandad, surge el drama de una conciencia que examina la propia conducta. Comienza todo el diálogo interno, y, la acción en el relato, desde entonces avanza a través de retrospectivas en el discurso y el diálogo interior tormentoso del protagonista, de cuyo subconsciente emanan recuerdos que de modo obsesivo circundan la conciencia del protagonista y que son los que sirven de hilo conductor de la trama. La suerte de diálogo obsesivo que el yo de Santolalla actual mantienen con su yo de conciencia, contrasta con aquella calma que reinaba en el frente aragonés antes de que ocurriera el incidente. Una vez su crimen es visto como tal a la luz de su conciencia, dejando de lado lo que ahora parece ver como «excusas» (primero fue considerada una hazaña, luego un simple incidente, luego una simple baja más del cuerpo enemigo, luego una muerte cercana a la de un animal, degradándolo y bestializándolo) se produce una larga meditación en el teniente, por la que saca a relucir sus divisiones más íntimas (las divisiones en el mismo seno de su familia y en el mismo instituto en función de diferentes simpatías germanófilas o francófilas) que revelan la brecha, el gran Tajo que habita su conciencia.

4.19.3. «El regreso».

La ficción que nos ocupa puede ser leída como un juego de sintagmas funcionales. Así, si de una parte encontramos sintagmas de *performance* a modo de pruebas, también asistimos al establecimiento de contratos con su consiguiente ruptura (que representarían sintagmas contractuales). Por último, y desde el mismo título, asistimos a partidas y a regresos, esto es, a sintagmas disfuncionales. Una prueba sustancial aparece en el relato y a mi entender, es una prueba de amistad. Abeledo decide traicionar a su amigo a favor

de dar su nombre como «enemigo» optando por desarrollar lo que se veía en tiempo de guerra como un deber sagrado: señalar en casi acto de legítima defensa a todo «tipo» sospechoso o «tibio» saltándose la comunidad de sangre que la categoría sociológica de amistad había creado entre ellos. Considera en este sentido el protagonista que a Abeledo se le debió presentar él como «un rojo», definiendo al ser amistoso simplemente en función de una etiqueta de guerra y optando por permanecer «fiel» a su nueva adscripción política y no a los lazos amistosos.

Esta prueba se me presenta como un momento decisivo en la vida de Abeledo, como «una puesta a prueba» su amistad, como un dilema moral ante el cual el personaje queda plantado y que supone además la ruptura del contrato «amistad» a favor del previo establecimiento de una nueva relación, esta vez política: su adscripción «al bando de los ricos».

Toda la ficción se puede leer según la estructuración mental de la significación organizada en categorías sémicas binarias del tipo «rojos contra nacionales» en un juego de relaciones en el que la significación de todo el cuento queda articulada en cuatro términos unidos por relación de contradicción. Así, las dos parejas de términos contrapuestos que encontramos serían: rojos/no rojos y nacionalistas/no nacionalistas. Toda la historia de enemistad se articula alrededor de estos, captados ambos desde un punto de vista común: la escisión del pueblo español de guerra.

Asistimos de nuevo a un proceso de humanización del protagonista, que provoca de nuevo que la distancia al parecer infranqueable que se ha creado entre él y su antiguo amigo, ahora se haga más corta: cuando dirige la mirada hacia su propia persona se plantea que quizá no sea tan diferente a Abeledo y que quizá, en la situación de este él hubiera obrado igual...De esta manera hace gala de su alteridad y se sitúa en la situación inversa, en la posición del otro.

4.19.4. «La cabeza del cordero».

En realidad es un drama de «conciencia colectiva», ya que en vez de preguntarse a sí mismo qué nivel de responsabilidad en la muerte de su tío Manuel tiene, se pregunta que qué le podrán exigir a él los demás, por lo que los reproches o críticas aparecen a modo de «qué dirá la gente» o «qué podrá reprocharle la gente» y no a modo de autocríticas personales. Pero además de ser un drama de conciencia, lo es de consciencia, ya que estos

recuerdos de hechos de guerra así como los celos, reproches y culpas que sobre ello esconde la conciencia de José Torres pertenecen a su nivel subconsciente venimos a referirnos a que no se encuentran en posición de no- conciencia sino que para que su conciencia clara pueda sacarlos a la luz es necesario que este supere una serie de resistencias que solo el estado de onirismo y de indigestión superan, estando por ello situados en el nivel subconsciente.

El resorte que utiliza Ayala para cifrar una vez más un problema de conciencia son las insistentes preguntas de la tía mora, de tal manera que afloran en su conciencia recuerdos que estaban cuidadosamente enterrados en el subconsciente del protagonista, y solo ahora, en la confusión de la noche, se hacen conscientes, muy conscientes, y solo ahora pueden ser evaluados desde su conciencia. José Torres no puede así verlos en su conciencia real porque al encerrarlos en un nivel del yo más profundo, articuló una serie de obstáculos y de desviaciones que se oponen al esclarecimiento de estos. Pero los datos empíricos de la realidad que afloran cuando su consanguínea mora le pregunta insistentemente, hacen que en medio de la noche salgan de su subconsciente cargados de realidad y sin suavizaciones ni barnizados. Los hechos se le presentan tal y como fueron y por ello es el momento en el que vive en realidad el drama de conciencia: al tomar por fin conciencia clara de ellos, se convierten en ideas y actos evaluables.

4.19.5. «El Hechizado».

En *El Hechizado* asistimos a un proceso claro de hipertextualidad, traducida en la referencia histórica al reinado de Carlos II de España. Como se sabe, sobre dicho personaje histórico ha venido cayendo el mito de la decadencia española, representante de un país que venía siendo gobernado por monarcas atrasados donde incluso se practicaba la brujería, de ahí que Ayala lo califique asimismo de «hechizado». Muchos han visto en su figura la de un rey verdadero compendio de patologías, cuya causa, suele señalarse, es la continua endogamia practicada por sus antecedentes. Se suele afirmar, de hecho que padeció el síndrome de Klinefelter, una enfermedad genética que se evidencia en síntomas claros como la infertilidad, trastornos conductuales y algunas anomalías corporales, a los que se unirían la epilepsia y el evidente retraso intelectual. Dada la preocupación por la falta de descendencia, al año de la muerte de María Luisa, se casa con Mariana de Neoburgo, pero la descendencia no llegaba tampoco. En su desazón,

este consideró que era víctima de un hechizo o encantamiento proferido contra él, causa por la que no podría engendrar. Por ello ordena en 1698 al Inquisidor General, el Cardenal Rocaberti, investigar al respecto. Y sí, los truculentos peritajes concluyeron que el rey había sido víctima de un hechizo que había adquirido a través de una taza de chocolate, en la que habían disuelto los sesos de un ajusticiado para robarle el gobierno, para quitarle la salud y para corromper su semen, impidiendo así su capacidad de engendrar al próximo rey.

Su debilidad llegó a ser tan grande que en sus últimos tiempos, a veces la lengua se le hinchaba de tal manera que no podía ni hablar. En la ficción ayaliana que nos ocupa vemos en este sentido una alusión directa a este síntoma del rey: cuando el Indio está en presencia de este, el rey no puede dejar de babear, quizá justamente por la hinchazón de lengua que le provocaba su insuficiencia renal. El hecho de que en la ficción tampoco produzca palabra puede estar explicado por su imposibilidad para hablar en sus últimos tiempos. Desde esta situación se cuenta que aún duró tres semanas más vivo, pero eso sí, extenuado y respirando fatigosamente, muriendo, finalmente, de una epilepsia. En este caso el personaje del rey en cuanto representante de la instancia ideológica de la realeza española de las últimas décadas del siglo XVI, no sacrifica su personalidad a favor de la lógica de la ficción sino que este no necesita para desarrollar su función en la ficción contraer otros rasgos que los que a la figura histórica se le presuponen. Sí es cierto que en cierto modo, en tanto instancia social, subvierte el proyecto de la instancia ideológica que personifica en su personaje el Indio González-Lobo, ya que, al llegar a su presencia, y presuponemos, al ver su figura y estado, cesa en sus escondidos propósitos y abandona la instancia. Lo que sí está claro es que el personaje de Carlos II, aunque fiel a la instancia real que representa, parece ser un antimodelo de lo que todo un rey debiera ser, pero, claro está, recordemos que su imagen es icónica: representa la decadencia española.

4.19.6. «El inquisidor».

La ficción se organiza en tono a un claro modelo dominante: la ortodoxia (y base intelecto moral) del sujeto cultural de finales del siglo XV español y el no-conformismo y heterodoxia representada en nuevas formas de instancia social cuyo máximo exponente, claro es, es Marta. Además aparece un falso desplazamiento, un falso cambio de dominante en el carácter del Inquisidor: aunque se asiste a la conversión al cristianismo

y al bautismo de «el Gran Rabino de la judería, varón de virtudes y ciencia sumas», quien había conocido «al fin la luz de la verdad», asistimos a la emergencia de su *yo libidinal*, aún judío, en medio del proceso inquisitorial por el que está condenando por heterodoxia a su misma hija, revelándose él, asimismo, heterodoxo, falso converso. ¿Cómo se articula esta revelación de la falsa conversión del protagonista? Cuando en medio de un momento de dureza, tristeza e ira, se ve obligado por su fanatismo a condenar a su propia hija y se acoge no a palabras del Mesías sino a palabras del mismo Abraham.

La isotopía dominante articulada en heterodoxia *versus* fidelidad aférrima al cristianismo no cambia su función dominante en ningún momento, ya que ninguno de los temas secundarios llega a alcanzar el protagonismo de este eje vertebrador de la ficción. Es la historia de cómo el desempeño del poder produce la liberación de los instintos destructores en el ser humano, que ya no pueden ser contenidos por los muros de contención de su coherencia social. Su defensa fanática de su labor de Inquisidor le hace acabar con su hija, y por lo tanto, con su deseo de un linaje nuevo, esta vez protagonizado por «cristianos verdaderos», para poder dejar atrás el pasado «manchado» por sus infieles familiares.

En la ficción, la práctica inquisitorial aparece desarrollando diferentes quehaceres: se asiste al momento en el que el inquisidor levanta acta dictando la sentencia de su hija al secretario general de la Santa Inquisición y en el momento de tortura de su cuñado Lucero, en concreto en la práctica del potro. Como se sabe, esta consistía en lo siguiente: el potro era una tabla o rueda sobre la que era apoyado el reo y atado de pies y manos por unas cuerdas que eran tensadas por medio de un torno. Ante las preguntas del tribunal, y obteniendo respuestas desfavorables, se iban tensando las cuerdas progresivamente de manera que se iba infringiendo dolor al reo, llegando incluso a la dislocación de las extremidades. Como práctica discursiva o de escritura, esta práctica social es articulada en el texto en dos ocasiones: en el momento real de tortura de Lucero y en el momento en que, en sueños, el Inquisidor es tomado por el reo y vive en primera persona la tortura: «Pues, de pronto, estaba ya suspendido con la cabeza para abajo y Antonio María Lucero lo miraba; pero lo miraba como un desconocido; se hacía el distraído, y, entre tanto, nadie prestaba oído a sus protestas » (Ayala, 2002 : 216). La mediación que se utiliza para traspasar la práctica social al nivel del texto es la imagen virtual que el personaje protagonista encierra en sueños en su cabeza haciendo uso de su alteridad colocándose en el lugar de Lucero y dejando su posición de superioridad en calidad de verdugo. El Inquisidor, ahora reo nos relata en boca del narrador las actitudes que el resto de seres

presentes tienen en su proceso de tortura, un proceso que vive centrado justamente en la mirada de Lucero, en esa mirada despreocupada de su cuñado, en esa mirada de extrañeza. Este hecho de común experiencia ha quedado ficcionalizado desde la visión del narrador, y por lo tanto mediante la implicación del sujeto de la enunciación, quien introduce términos evaluativos y valorativos de la actitud de los otros personajes mientras se produce la práctica. Se atisba la operación psíquica del narrador, pues este presenta los acontecimientos desde su punto de vista, presuponiendo que Lucero distrae a drede su mirada, y presuponiendo que el Inquisidor siente que sus quejas no son escuchadas. Ayala utiliza la articulación de esta práctica para señalar la gran distancia que separa al reo y al verdugo, parientes, en puridad, y por lo tanto, fuera de esa situación social, unidos por un lazo de parentesco y de antigua amistad. De nuevo, en los contratos sociales, ideológicos y políticos, no caben los lazos amistosos ni familiares, que quedan suspendidos, cuando no cortados, sin más, por las normas estrictas que rigen las prácticas sociales, y, en especial, las inquisitoriales.

4.19.7. «El diálogo con los muertos».

La presente ficción revela perfectamente aquella función que le hemos venido otorgando al género novelesco como representación de la degradación del hombre y de su mundo en derredor, entre los que se produce una ruptura insalvable. En el texto se participa de los valores de la comunidad del héroe, en este caso presentificado por los muertos de la guerra, y la absoluta degradación de estos. Los elementos degradados afloran desde el genotexto a la superficie fenotextual a través de los recovecos que han creado las rupturas insalvables de las relaciones entre los hombres así como por los tajos de las entrañas del ser escindido. Así, la iniquidad se introduce ya muy advertidamente para suplantar no solo a la rectitud sino al amor. Toda la geografía humana y el lugar que esta habita está tanto a nivel creativo como a nivel real intentando realizar un proceso de reestructuración de lo que se presenta totalmente fragmentado, «hecho añicos». Ya las mismas raíces del ser han quedado corrompidas, y ahora, por alegoría, el árbol de la vida contiene savia tan solo semi-regeneradora, ya que los nuevos brotes nacen de experiencias de la pasada guerra, y en su savia, llevan la sangre de los caídos.

En esta ficción, más que una lectura horizontal que siguiese un orden sucesivo de los acontecimientos, cabe una lectura vertical, ya que apenas hay acción, apenas hay

argumento, pues la guerra ha dejado reducida a la humanidad a la nada más absoluta. En una lectura vertical podemos, a modo de ensayo de carta léxica, recoger una serie de ítems que se repiten con un nexo semántico común que se organiza en oposiciones binarias contradictorias:

1. Desigualdad social («estratos», «enemigos») *versus* igualación en la muerte (que conlleva a la hermandad de la comunidad en un destino trágico común).
2. Desorden («descontrol», «velocidad», «caos», «alboroto», «conflicto») *versus* calma («nada», «silencio desolador», «vacío», «alaridos sordos», «árboles mutilados»).
3. Pasión humana («naturaleza indómita», «fuego», «velocidad») *versus* fin de las violencias, engaños y simulaciones.
4. Refriegas *versus* vacío último de poder.
5. Incomprensión (o «diálogo de besugos») *versus* diálogo soterrado y red de monólogos.

RECAPITULACIÓN Y CONCLUSIONES

DEL CAPÍTULO I

1. El cambio de paradigma del *homo religiosus* al *oeconomicus* al que asistimos desde el mismo Renacimiento acaba con la regulación de la institución de la Iglesia, que con su fuerte propensión hacia el absolutismo del individuo aseguraba como valor básico la dignidad de la persona humana, velando al mismo tiempo por mantener el equilibrio cultural asegurando una vida social armónica que instara al individuo a permanecer en consonancia con los valores ideológicos establecidos por la vía de la convicción y del sentimiento religioso. Con motivo de la Reforma se asiste a una tendencia disociadora que establece que las consecuencias políticas ya no derivan del pensamiento cristiano, al mismo tiempo que produce una radicalización del cristianismo que se basa en la vivencia de una vida religiosa en relación directa entre el individuo y Dios reinando el racionalismo individualista, lo que provoca que la estructura social y las relaciones humanas queden regidas por la actividad profana. Caído el criterio de autoridad y de tradición en la esfera del pensamiento, ahora es la razón humana el instrumento para capturar la verdad, renunciando a ver la concepción trascendente del mundo medieval optando mejor por la aventura filosófica guiada por la libertad subjetiva, de tal manera que sobre la conciencia del individuo ya no se puede imponer ninguna autoridad, naciendo así la primera libertad constitucional: la libertad de conciencia.
2. Asistimos al mismo tiempo a la ruptura de la totalidad cultural, pues lo religioso se ha privatizado y la esfera política se establece sobre la doctrina moderna de la soberanía del Estado, que defiende la absolutización incondicional del poder político, quedando este segregado de la esfera cultural. El Estado es un ámbito independiente de la organización política y se establece la correlación *Individuo-Estado* como polaridad, polaridad que constituye para Ayala el problema político de toda la historia. Ahora la clase social pasa a un plano directivo en la sociedad, universalizando su propio *ethos* promulgándolo como concepción del mundo válido, reproductor del *molde del tipo humano económico*.

Será la base de la monarquía constitucional la que debe valer para Ayala como prototipo de Estado Liberal, y en ella siempre observamos la dualidad Sociedad *versus* Estado en la que se significan dos principios contrapuestos de organización social: el principio político y el principio económico; contraposición que refleja otra más somera, «economía *versus* poder». Ese poder económico es consecuencia directa del pensamiento liberal burgués, que quiere aniquilar el poder llegando a un orden social sin este, regido única y exclusivamente por puras relaciones económicas, despolitizando el Estado y permitiendo que le economía rijan a la sociedad según sus propias leyes convirtiendo a este en un puro mecanismo y adoptando decisiones en función de *la ley de concurrencia en el mercado*.

3. El proletario, afecto a la ideología marxista, más tarde, postulará un nuevo planteamiento de las relaciones socioeconómicas, pero sobre el paradigma del *homo oeconomicus*, que ahora se dará en llamar *hombre productor*, de tal manera que las relaciones económicas se convierten en principio regulador del movimiento histórico y en basamento de la cultura, que pasa a ser una superestructura que se desliza sobre la realidad fundamental económica. Se pasa del *valor moral* al *bien de consumo*, donde la primera manifestación cultural consistirá en la elaboración o producción de los bienes de consumo, asegurándose el hombre cultural su entrada en las relaciones sociales de comercio, perdiendo de vista la salvaguarda de las adquisiciones de conocimiento que la historia de la humanidad había venido adquiriendo, obviándolas al no ser «bienes útiles».
4. Las relaciones de parentesco tendrán más o menos valor en función del grado de desarrollo del trabajo y de la superproducción de productos, de tal manera que las uniones gentilicias se rompen dando lugar a una sociedad-Estado formada por unidades no ya gentilicias sino territoriales, advirtiéndose ya la incompatibilidad entre el viejo régimen social y las nuevas clases sociales, y desapareciendo al mismo tiempo la influencia dominante de los lazos de parentesco sobre el desarrollo social.
5. Se ha de reconocer de otra parte que el *Estado liberal* no es ni un tipo de Estado ni una forma de gobierno sino que consiste en algún rasgo distintivo que se encuentra inserto en la definición de *liberal* que es compatible con diferentes fisonomías sociales, aquellas en las que la libertad individual queda reconocida y garantizada frente al poder público, pues es vista como un supuesto incondicional

de la dignidad el hombre, estableciendo una clara distinción entre la libertad metafísica y la libertad como principio práctico de organización social.

6. Reconocemos que somos esclavos de nuestro cuerpo, de nuestra inteligencia y del prójimo, en el sentido de que el orden social en el que nos hallamos insertos, nos esclaviza de manera natural, ya que es indiscutible nuestra contingencia histórica o nuestra circunstancia, porque el *yo radical de la libertad* siempre se encarna en una realidad concisa, que es vista justamente como la efectiva posibilidad de ejercitarla, y es que *orden y libertad* son tendencias esenciales de la condición humana que, aunque comunes en su raíz, son contrapuestas en su sentido y luchan por anularse.
7. La tendencia del hombre a vivir en sociedad lo salva de caer en la condición de ser una bestia, ya que el hombre es aristotélicamente, un animal político, que recibe el conjunto de normas que la autoridad del grupo le impone a modo de sistema normativo, que en realidad representa diferentes modos de coacción, mayor esta si la tendencia al orden tiende a su extremo, caso que ocurre en los sistemas preceptivos heterónomos, que elaboran formaciones cada vez más estrictas cuanto mayor sea la complejidad de la estructura social, desplazando la parcela de la libertad individual a favor de una mayor precisión en su esfera de ordenación social. Se crea así un estado de colisión abierta entre estas dos concepciones culturales, la sociedad y la libertad, porque las formaciones heteronimias se extienden por el impulso de la necesidad organizadora del pueblo social, provocando un automatismo de la conducta que sustituye completamente a la libertad, generándose una tensión creciente entre la libertad individual y el orden social, reflejo de la tensión interna en el hombre, entre el desarrollo de su coherencia individual y su coherencia social.
8. La libertad, que es rigurosa operación del presente, se halla al margen de la historia, mientras que todo producto de cultura siempre está emplazado en el pretérito, de tal manera que como cada una se sitúa en momentos distintos de la cadena temporal, la conciencia individual se presenta contrapuesta a la norma impersonal y externa, provocándose el conflicto en *el yo interior del hombre*, no siendo un conflicto entre el individuo y la comunidad de la que es miembro sino una verdadera escisión interna del sujeto.

La paradoja viene a resolverse de la siguiente manera: el devenir social expresaría la dinámica de la libertad viva, y es en su rigurosa operación de

presente frente a sus determinaciones objetivadas donde se despliega en el tiempo. Pero en el proceso civilizatorio hay que diferenciar entre la libertad previa a la organización y la libertad organizada o práctica, que desplazan sus fronteras en medio de la organización creciente de esta, de tal manera que ese progreso técnico del que habla Ayala quedaría definido como un progreso de integración social de la libertad y de extensión del orden.

9. Pero maticemos que el avance técnico siempre provoca un conflicto entre la técnica y la moral, que revela el binomio dialéctico entre *el mecanismo* y *el hombre vivo*, y es que cuanto más civilizada sea una sociedad, más necesario es velar por una organización positiva de la libertad, para no desembocar en las épocas críticas, aquellas en las que no se mantiene el equilibrio estable entre ambas fuerzas y la libertad no perdura ni en sus líneas esenciales. Lo que en las sociedades animales se presenta como «juego de instintos», en la humana pasa por una «oficina de transformación» y todo queda estructurado en representación mental, representaciones que a su vez, constituyen el nexo social. El hombre como ser natural presenta instintos pero estos aparecen atenuados y embotados, cambiando su vida no según el cambio ciclo natural sino en actitud de evolución abierta hacia el futuro porque piensa su propia vida y teoriza sobre ella, trazando un plan de vida, siempre ideal. De esta manera, el cambio social es resultado de las voluntades individuales de cada uno, siempre históricas, siempre intentando ser trascendidas hacia la espera del espíritu, siempre como respuesta dominativa hacia los asaltos del mundo exterior.
10. Cuando el «asalto» procede de otro, en el juego de la correlación social, el humano comienza a juzgar tanto a la sociedad como a las relaciones con este según los criterios de *mal*, *bien*, *justicia* o *injusticia* conociendo la realidad de siempre a través de reducciones. Es por ello que en la confrontación originaria de dos personas se pregunta sobre la posición relativa del otro en la estructura total de la sociedad de la que forman parte tramitándose el encuentro con arreglo a normas impersonales y según el juego de la discriminación según clases sociales. Todo contacto responde a una ordenación normativa regulando nuestra conducta con respecto a los demás pero pudiendo producirse un desbordamiento afectivo, por lo que consideramos que los encuentros humanos no son reductibles a contenidos de conciencia ni encerrados en representaciones racionales porque no debemos perder de vista esa *intriga ética* cuya metonimia es *el rostro del otro*, la cara

visible de todo lo que esconde la parte irracional y libidinal del *otro*, que deberá ser captada quizá por la vía de la intuición o de la averiguación.

11. La diferencia de clases produce un efecto distanciador de las personalidades humanas, impidiendo el acercamiento y prohibiendo toda aproximación mas allá de la esfera funcional de tal manera que esa imposibilidad de acercamiento a los no pertenecientes a nuestra propia clase social se extrema hasta el punto de que despersonalizamos el choque o conflicto interhumano entre nosotros, considerándolo como un mero accidente impersonal ante el que solo es posible resignarse, pues se reduce al tropiezo con un objeto inanimado, donde no se reconoce ni posibilidad de beligerancia, ya que no nos reconocemos a *ese otro* y a *nuestro tú* como elementos dotados de igualdad.
12. De manera global el individuo intenta elastizar su conducta para no posicionarse en contra de la sociedad, resolviendo de la mejor manera posible los juegos sociales de los que se nutre *ese yo*. Pero reconoce, como sujeto de conciencia, que la jerarquía social no se corresponde con una efectiva valoración objetiva de las actividades sociales que pertenecen a la clase dominante sino que cada tipo social ocupante de la cima de la actividad social desempeña diferentes quehaceres específicos, por lo que esa posición privilegiada no se debe al ejercicio de tal o cual actividad sino al mero ejercicio de la dominación política, que viene a dividir siempre a la sociedad en dos sectores, *el dirigente* y *el dirigido*. El problema es que el hombre dominado no ve su relación con sus dirigentes como una pura relación de hecho sino que necesita para ello de una justificación. Y la justificación de dicha dominación podrá parecernos más a menos legítima, y las estructuras de organización y control pueden ser sentidas por el individuo como más o menos adecuadas, en función de si les deja preservar su contorno funcional, que es el que de otra parte imprime los rasgos de personalidad a cada grupo. De esta manera, la clase social queda dominada por un *ethos propio* que se revela en una peculiar constelación de comunidades, prestándole sentido a su tradición y orientando su desenvolvimiento futuro. Dentro de una clase social también opera, sabemos, una jerarquía que se rige por el mecanismo selectivo del rendimiento y del éxito de la función social que el grupo debe ejercer.
13. El sujeto actor del proceso de cambio histórico es *la comunidad*, de tal manera que es una suma del impulso de las voluntades individuales de los hombres, que a su vez, comparten una comunidad de destino. Se produce la actuación conjunta,

que si bien conjunta, no tiene por qué ser coincidente de tal manera que una voluntad puede rebotar contra las otras, proporcionándose presión mutuamente. El sujeto ha procurado que el grupo social al que pertenece le imponga unos términos que le permiten realizar el pretendido ideal juvenil, pero este cada vez se hace menos holguero. Además de las restricciones que vemos operan en la libertad individual hemos de añadir que aun opera otra regulación en lo que a las acciones humanas individuales se refiere: siempre se produce la correspondiente racionalización de la conducta, de tal manera que asistimos a la creación de una gramática abierta de la acción, que modeliza nuestro comportamiento a la vez que es modelizado por estos, reflejando la infraestructura que en puridad es la visión del mundo de cada sujeto transindividual. En el hombre siempre encontramos por ello, dos tipos de cursos, los de de la voluntad y los del entendimiento.

14. La conjunción de voluntades se puede producir de la siguiente manera: una actuación concreta individual, reflejo de un interés concreto se convierte en contenido de la conciencia individual, un interés que está cargado de valor y que por lo tanto se convierte en *una idea*, pasando de ser un mero fruto de una espontaneidad individual, a la idea que impulsó al individuo a la acción. Esta idea puede animar al resto del grupo cuando la determinación psicológica-social que ha sufrido la convierte en idea cargada de fuerza.
15. La situación social es la que crea la coyuntura del pensamiento de tal manera que el cambio social abre perspectivas nuevas al conocimiento, clausurando al mismo tiempo horizontes mentales, desapareciendo sensibilidades antiguas hacia cierto orden de cosas que ahora nos parecen absurdas, dando lugar al despliegue del entusiasmo y al celo en la percepción de otras cosas que antes pasaban a nuestra conciencia desapercibidas. De esta manera vamos pasando de una a otra concepción del universo, creando la historia de la cultura, pasando de una cosmovisión a otra, reajustándonos con respecto a las exigencias metafísicas del espíritu emplazándonos internamente, es decir, ordenándonos con respecto a una estructura, que ahora es nuestro horizonte, ese que nos emplaza en la tripe deixis: *el yo, el aquí y el ahora*.
16. Mediante un proceso retroalimentativo, *lo nuevo* nutre a *lo viejo* en la sustancia del discurso, cultivando la razón histórica, considerando el pasado como algo nunca lineal sino como un juego constante entre cultura y civilización, entre esencia e historia reconociendo que las entidades sociales siempre vienen a servir

al ejercicio cultural contaminadas por impulsos dominadores que suelen servir a determinados partidos políticos o fuerzas estatales. El dualismo entre estática y dinámica en sentido político se define con el binomio orden *versus* progreso donde todo humano se encuentra inserto intentando dar respuesta a su posición o emplazamiento, que siempre está constituido desde un foco relativo y que acaba por transformarse siempre en fluir, en discurrir, en narrar en definitiva. Los discursos autónomos ya no estarán considerados como términos absolutos sino como fragmentos discursivos, cortes de un predicado de un único discurrir, cuya dirección no ha sido impuesta por ningún ente sobrenatural sino por la libre voluntad de los hombres que lo propulsan. Pero esta dirección no es omnímoda sino que se liga a las determinadas circunstancias históricas.

17. A fines del siglo XIX se asistió a una sociedad relativamente estable, procurada por la armonía social que la razón ilustrada pretendía salvaguardar pero la libertad garantizada por el liberalismo doctrinario se hizo antagónica a la democracia, ya que el liberalismo comenzó a extender a sectores cada vez más amplios el ejercicio del poder público, de tal manera que queda subvertido el proceso de creación cultural mediante la entronización de valores puramente autoritarios, produciéndose un desajuste radical entre los valores culturales nutrientes de la cultura (aún presentes en las minorías cultas) y el *ethos* económico establecido por la burguesía decimonónica, ampliado y asimilado por la sociedad de masas del siglo XX.
18. La libertad democrática además se implementada por la sofisticada tecnología que no detenía su avance y que corría sin orientaciones morales, de tal manera que las masas y el Estado finalmente crearon un estado de caos moral y de desolación espiritual. Esta es la verdadera crisis social, que también se define como discordancia entre el ritmo del acontecer histórico y el vital natural de la humanidad, de tal manera que el ritmo de la evolución histórica se nos antoja como precipitado y coercitivo, atropellando las perspectivas humanas. Aunque éste esté determinado por la dirección práctica de la condición humana, esta se reduce normalmente a su tendencia dominadora, tanto a través de la técnica (en lo tocante a la naturaleza) como al control político (en lo tocante al hombre).
19. La aceleración del ritmo natural del avance de la historia es vista como situación desorganizadora de su vida, sometiendo a esta a condiciones culturalmente inconciliables con ese despliegue y devenir natural que se había previsto. El ritmo

biológico de la especie, en palabras ayalianas, ya no puede adaptarse al compás de los tiempos, suponiéndole un encabalgamiento vital, cuando le sobrevienen mutaciones varias y rápidas que poco o nada tienen que ver con su programa de futuro, reconociéndose a sí misma como una instancia atrasada, pues «el arquetipo humano integrado con ellos resulta inapropiado» y como aquel actor social que no puede rehacer su programa vital, estando en continua disponibilidad y presto al continuo cambio, sufriendo la imposibilidad de realizar previsiones racionales de su propia conducta ni programar qué respuestas va a darle a lo que cree le va a acontecer, haciendo de su existencia el cumplimiento, o la aspiración al cumplimiento, de ese programa. De esta manera, la sociedad del XX se gobierna a sí misma y no desde valores objetivos, sino por pactos pragmáticos que el Estado va facilitando a las clases en pugna y que le ayudan a obtener ciertos derechos o privilegios.

La incongruencia estructural de este mundo queda traducida a la creación de un mundo cerrado y homogeneizado, en cuyo seno nace el dilema de su organización integral, sostenido por las tendencias hacia la convulsión aniquiladora.

Si el individuo se ve a sí mismo como autor del movimiento histórico, percibe los cambios sobrevenidos como «obra de su voluntad» aunque quizá no haya contribuido de hecho a promoverlos, sino que simplemente se haya limitado a tener esa voluntad como deseo potencial de que los acontecimientos se desarrollen según lo estuviesen haciendo. En esta situación se va a autopercebir como sujeto de la acción y el acto se percibe como síntoma «de realización de *su íntimo yo*, de su personalidad esencial» pero como la sociedad va a estar sometida a perpetuo cambio, encontraremos siempre a individualidades que se encuentren en disyunción con el medio social que los rodee (ya que su sistema de valores es diferente al de este), siendo estos los que produzcan y convoquen el avance en la sociedad. Asistimos por ello a manifestaciones colectivas reaccionarias al sistema establecido, que si nacieron en su día como «tipos sociales» y aun hoy conservan en sí la significación social noble de un anterior régimen, ahora quedan en evidencia por su afección mental a un orden de valores ya caduco, como ocurrió con el régimen de la Restauración, ya inadecuado para la España Moderna. Nuestro autor defiende que para conocer la hondura de las cuestiones del mundo actual hay que situarlas en la perspectiva histórica correspondiente, de

tal manera que los conflictos actuales han sido arrastrados por la corriente temporal sin ser resueltos, percibiéndolos enlazados constituyendo *una unidad*, descubriendo la serie de correlaciones que en posición de reciprocidad hacen que unos problemas dialoguen con otros, vislumbrándose la dinámica de la continuidad que defendemos.²² En el discurso del autor encontramos múltiples sistemas, y en el tejido de este podemos descubrir el juego entre las pulsiones y el ejercicio de sus prácticas sociales, siendo la escritura el registro donde simbólicamente quedan investidos los impulsos, en un sistema que supera al orden lineal del idioma mediante mecanismos tales como condensaciones, inversiones.. de tal manera que en la escritura se revela siempre la ambigüedad de esta, que es a su vez lenguaje y coerción, pues es comunicación al mismo tiempo que suele amenazar secretos, ya que el instinto muchas veces actúa en el discurso, aunque eso sí, modificado a través de representaciones mentales que recogen además los juicios de valor. La cultura tiene carácter legista y actúa disimulando las forzosidades naturales a las que el hombre en cuanto ser animal y corporal se encuentra sometido, reduciéndolas en su privacidad (guardándolas en *secretos*) o cubriéndolas con diferentes revestimientos que le den un cierto sentido espiritual. Pero son disimuladas y no eliminadas, porque a veces esa naturaleza humana que siempre tiene que ver con «la obra de nuestro cuerpo», se deja ver por alguna fisura y es objeto de posibles ridiculizaciones.

23. El vector dinámico del deseo nace de la constitución fragmentaria del universo y de la humanidad, de tal manera que el hombre, recordando esa primera masa original de la que formaba parte, desea siempre regresar a ese *Todo* del que formara una vez parte. Pero sea así o no, la realidad es que el deseo es una *leitmotiv* constate, que pervierte al hombre sin poder este desarraigarse de aquel, por lo que siempre evidencia un blanco, una carencia, una ausencia, revelando siempre aspiraciones, frustraciones y usurpaciones. Por el pecado original el rompe ha quedado roto con respecto a su origen, cayéndose del paraíso y quedando ahora manchado por el pecado original. Ahora vaga, como pastor trashumante, como Abel, quien organiza su existencia al modo nómada, representando una instancia avanzada de la sociedad, mientras que Caín, cuyo estilo de vida y concepción del mundo es complementario al de su hermano, trabaja el campo, es agricultor. Entre ellos se produce un desequilibrio tal que se evidencia en la destrucción social, entre estas dos formas societarias, dando

lugar al acto fratricida por el que la tierra ya nunca volverá a ser igual de fértil. La embaucación que el poder produce en aquel que lo ostenta se reduce a que de *la voluntad de poder relativo* se pasa sin más a *la voluntad de poder todo* y a un tiempo, el deseo de *un poder absoluto*, que conlleva al cesamiento total y a la destrucción. Al mismo tiempo, un poder ilegítimo puede aspirar a perpetuarse y puede llegar a justificarse por la acción.

Pero dentro de los efectos de la voluntad de dominio, existe un cierto lado positivo del poder si este es ejercido de manera legítima y cuando el orden de dominación política establecido esté regido por la justicia. Además, existe una conexión entre el poder y el espíritu, que produce lo siguiente: cuando un grupo se yergue sobre sus rivales, obtiene de dicho acto un estímulo para la producción cultural, alimentando así la cultura, que siempre se inserta en la sociedad encuadrándose en la estructura de dominación del grupo dominante que, si posee una base económica firme, ve al arte como excrecencia lujosa.

Pero Ayala reconoce que en la actualidad la estructura dominadora se ha relajado y ello ha dado lugar a que la relación unívoca entre arte y grupo de poder se vaya disolviendo, teniendo el artista una nueva *dignidad profesional*, creando arte por el placer de crear belleza.

20. El grupo de los dominados acepta como *comunidad de cultura* esta que está formada por una serie de evidencias, formantes de la ortodoxia del grupo, pero también punto de partida de las heterodoxias, que serán más o menos frecuentes en función de lo fundamentada que esté la legitimidad de la dominación pudiendo producirse grandes conflictos de poder, esos que llenan la historia y que proceden del choque dramático de pretensiones de diferentes grupos, lo que es de otra parte esperable en una sociedad en la que el dominio político se establece sobre la diferenciación social. La previa tensión y la pugna posterior regula la convivencia de clase en toda la sociedad moderna, y es que la clase que ejerce la dominación organiza a toda la comunidad política, a toda la nación, siendo su *ethos* algo perteneciente a la esfera trascendente de tal manera que el grupo dominado ha de reservar su *ethos de clase* propio solo para desarrollarlo en la esfera privada si no quiere agravar la tensión natural que ya late entre las clases y si no quiere romper el «equilibrio social», ya de por sí, inestable.

Pero como ambos sistemas de valores no se colocan en posición de igualdad, el grupo dominado percibe que su constelación de valores es suplantada

y su identidad de clase difuminada, al mismo tiempo que su representación en la sociedad queda alienada a la de la clase dominante por lo que forma parte de un sujeto cultural en el que no se reconoce, que lo aliena pero que no recoge su cosmovisión. El sujeto está escindido, pues reconoce y acepta ese destino de manera sumisa y obediente, pero renuncia a su propio ser pasando a formar parte de esa masa inorganizada que es el fondo popular amorfo.

Pero los dominadores van a tropezar con una clara resistencia: la conciencia de los dominados, idéntica a la de los dominadores, ya que el ser humano sometido no pierde por ello su conciencia. Además, toda dominación entre humanos supone la creación de una integración social de por sí inestable, porque siempre late por debajo la disputa por la dominación. El grupo dominante cosifica al prójimo, por la penetración de la actitud técnica en la estructura de la sociedad, y con el fin de conseguir el máximo beneficio y bienestar para sí mismo, tratando por igual a todo aquello que puede ser objeto de dominio.

21. Para poder reflejar las perspectivas múltiples y encontradas que reinan en el día a día en la sociedad, siendo la obra ficcional reflejo del multiperspectivismo definitorio del diálogo social, Ayala recurre a desnudar las conciencias de sus personajes, violándolas, escrutándolas, procurando otorgar un valor equitativo a las distintas voces ajenas, que intentarán cada una, por su parte, influir en la conciencia individual del mismo modo que también luchan por estar en vigencia en la realidad que las circunda. Trae a escena a diferentes personajes representativos de las distintas clases sociales y los deja actuar libremente, de tal manera que las tensiones de clase que están interiorizadas en la conciencia de los individuos, acaban por revelarse muchas veces de manera inconsciente en su propia conducta o en sus simples palabras, manera por excelencia en que las obras literarias formulan de manera plástica los valores y contravalores sociales, las aspiraciones y las frustraciones de las diferentes comunidades y grupos.
22. El mundo que se orientó desde el Renacimiento hacia la conquista se ha unificado y alcanzado su límite de expansión, por ello hay que buscar un recambio cultural salvando la libertad del hombre del poder que el Estado y los recursos tecnológicos tienen sobre este, devolviendo «el sabor y el sentido» a la vida humana, desde una honda revolución espiritual, promoviendo el surgimiento de nuevas actividades culturales y abogando por encontrar un nuevo concepto de la vida.

DEL CAPÍTULO II

1. El desarrollo de la historia universal del siglo XX ha asistido a un desorbitado despliegue civilizatorio, convirtiendo al planeta en *una unidad técnica*, que nuestro autor da en llamar *aldea global*, regida por una red compartida de recursos instrumentales que supone la interdependencia de todos los pueblos de la tierra bajo la amenaza de la aniquilación total (Ayala, 2005: 220).

Se promueve la canalización de «las energías agresivas ínsitas en la biología del animal humano» hacia el multiseccular desarrollo histórico, aunque intentando salvaguardar los valores de la libertad y dignidad del individuo, así como promoviendo ante todo el «respeto del principio de igualdad entre los hombres, los llamados *derechos humanos*, del *Estado* y del *derecho* con la combinación *Estado de derecho*».

2. Pero la realidad es que asistimos en el siglo XX a una «patética incongruencia» entre aquello que seguimos postulando por inercia mental y lo que por necesidad práctica se está efectuando, de tal manera que debíamos procurar “progresivos reajustes institucionales» que conllevasen consigo los correspondientes cambios de mentalidad, ya que había una serie de urgencias que, aunque mal definidas, apremiaban sobremanera y planteaban problemas tan ingentes a los que había hacerse frente sin los prejuicios ideológicos derivados de condiciones históricas previas. Ayala nos explica que debemos ser conscientes del gran desajuste, que ya era evidente al menos desde los años treinta del siglo XX entre las instituciones del Estado liberal burgués y la sociedad de masas en la que entraba la sociedad.
3. *El tipo español* era un hombre extravagante, «un bicho raro», que se había vuelto de espaldas a Europa, fuente de inspiración para los escritores antimachiavelistas, que resaltaban «las locuras de España», y fuente de inspiración para las naciones extranjeras, quienes la definían como una «nación enajenada» (Ayala, 2009: 1071). Pero nuestro autor se opone a la existencia de unos «caracteres nacionales» definitorios de los pueblos, pues para este, el hombre, como ya defendimos también nosotros con anterioridad, se encuentra condicionado siempre por su corporalidad constitutiva, y «en la unicidad de biología y espíritu, cambia en cuanto ser histórico», no siendo siempre el mismo. Francisco Ayala reconoce las

necesidades naturales que nos definen siempre, y entiende con excelencia «cómo dentro de ellas se mueve el espíritu hasta dar en una cultura concreta».

Pero lo que sí es claro es que como rasgo definitorio de la cultura hispana podemos decir que conserva desde el XVI y al menos durante los tres siglos posteriores «una especie de cristianismo cuyo humanismo se reduce a los elementos básicos» (Ayala, 2009: 423-424). Dicho rasgo es, evidentemente marchito, pero sigue presentándolo nuestra cultura en el mayor momento de viraje de la historia mundial, dejando de lado a las tendencias modernas, por lo que el cuadro de paradigmas que usa no es solo inútil sino que se vuelve incluso peligroso, ya que no permite a las nuevas condiciones imponer una reorientación espiritual. En vez de ello, de nuevo, se impone «ese elemento de tan inquietante naturaleza: *el poder*», y su relación con el mundo espiritual refleja la mayor crisis del mundo hispano: ese asiento mismo del poder es lo que llevó a España a un periodo de «infecundidad manifiesta».

4. Pero el verdadero drama de los españoles disidentes de dicha actitud contrarreformista es un drama de conciencia, perpetuado siglo tras siglo, un drama que no obedece realmente «a la extensa opresión inquisitorial» sino al convencimiento de que la actitud de cerrazón era inadecuada para nuestro país. En toda mente hispánica (no ya solo en la conciencia de los disidentes de la Contrarreforma), encontraremos una fisura íntima, una angustia que desazona no solo a los erasmistas y a los disidentes de la «ortodoxia inquisitorialmente protegida», sino, matiza Ayala, a cualquier «conciencia despierta» que nazca en el curso de toda nuestra Historia como cultura hispana (Ayala, 1944b: 109). Este extrañamiento hacia el resto de Occidente, este repliegue hacia España misma ha supuesto para el sujeto cultural español una situación de relegue a la periferia de la Cultura occidental, que se traduce a un «excéntrico vagar por los aledaños de la Cultura» procurando ese extrañamiento de nuestro mundo hispánico con respecto a «las demás ramas del mismo tronco».

Explica que el gran enemigo de Europa es el hombre español, no atacando en él un supuesto extravío espiritual sino su incapacidad para el diálogo. Por ello precisamente es reconocido como enemigo irreconciliable, como aquel sobre el que es necesario «poner enemistad entre tu simiente y la simiente suya». Pero lejos de ello, al no poder salvar dicha unidad, se produce la escisión y «las grietas que hendían a Europa se dilatan en tajos insondables».

5. La invención del Quijote eleva a símbolo esa tozudez heroica, que, sostenida en ideales caducos ya, aunque superiores, se quiebra siempre sin jamás doblegarse frente a una realidad cuya estructura es ajena a aquellos. Y, tal como lo expresa la creación literaria, la obstinación quijotesca de la Contrarreforma fue para nosotros una obstinación fatal: fatal, en cuanto que no nos cabía sino continuar siendo fieles a nosotros mismos, sin renuncia; pero fatal igualmente, en cuanto que tampoco podía dejar de sernos funesta. El *drama de conciencia* vuelve aquí a evidenciar la contradicción entre *poder* y *Espíritu*. Así, este *ser quijotil, paradigma del sujeto cultural español* (en cuanto ser escindido en espíritu y razón), representa a la perfección la *disyunción* entre el medio social en el que se desarrolla y el grupo de valores que rige su conducta y su comportamiento, inadecuado a la situación pero, sin embargo, superior. Es un ser, explica nuestro autor, que ha nacido de la inadecuación y rigidez de unos principios que no son incorporados a un complejo vivo sino «llevados en su desnudez al seno de una sociedad desquiciada». La representación mental compartida que de «lo español» detenían en sus conciencias franceses e ingleses en sus viajes a España, databa de no antes del Renacimiento, y pertenecía a ese ente colectivo que nace como consecuencia del matrimonio entre los Reyes Católicos. La imagen corriente del español a fines del siglo XVI contemplaba rasgos tales como espíritu de reflexión, cálculo, astucia o frialdad, y había venido siendo reiterada durante la época de preponderancia política española convirtiéndose en «estereotipo de lo español». Contrastará mucho con la que se dibuje en el XIX: ese español despreocupado, apasionado e irreflexivo, como habitante de un país postrado al margen de la historia.
6. Los rasgos de la realidad del 1964 son los de un mundo en descomposición, que no debemos confundir con una situación revolucionaria, la cual implicaría un movimiento histórico promovido por una tensión de fuerzas sociales bajo una dialéctica real. En ese momento, sin embargo, ya no había tensión ni discusión, ya que no contábamos con líneas de propuesta claras, las palabras habían perdido su significación o habían enquistado en su significado semas de la época de guerra y de marasmo. Quizá lo que ha fallado es que en cierto momento dado, cierta generación, perdió de la mano el control histórico, permitiendo así que el grado de desarrollo técnico rebasase las capacidades humanas de control social, poniéndola en peligro de hundimiento, evolucionando según apetencias e impulsos inmediatos y a compas de elementales reacciones psicológicas que a su

vez eran potenciadas y canalizadas por los aparatos organizadores que la técnica industrial proporcionó a la democracia de masas, pero que privadas de toda orientación a valores, condujeron a situaciones de catástrofe.

7. El cambio fue desconcertante porque contrariaba tanto «las rutinas de la mente» como «las propensiones de ánimo» ya que la sociedad había aceptado como incontestables los principios que ahora quedaban derrumbados, y, ante esto, no se erigió edificio nuevo, no hubo construcciones ideológicas nuevas para racionalizar el paso de una sociedad a otra, de una forma de vida a otra ya que la única en la que se confiaba hacía un siglo (la internacionalista del marxismo) se había convertido en fórmula vacía (sobre todo por la monopolización que de ella hizo el bloque soviético).
8. En la época de la generación juvenil ayaliana se hablaba de *civilización moderna* u *occidental* para referirse al cuerpo cultural de la Cristiandad, quien había devorado a los cuerpos casi inertes de las otras culturas, transmitiendo a estas las técnicas que Occidente había logrado, intentando así «civilizarlas». En la época del joven Ayala el punto de referencia válido para la organización de la vida habían sido los respectivos Estados nacionales como moldes constitutivos de una comunidad que se había estrechado y concentrado sobre sí misma y donde las perspectivas vitales quedaron entonces reducidas a sus fronteras, pues era dentro de sus límites donde se intentaba alcanzar todo logo y todo progreso aunque ya se «colaban» por alguna rendijas algunos internacionalismos ideológicos que se encerraban en ciertos cosmopolitismos verbales. No obstante, el cuadro nacional era un aparato-fortaleza que hacía de muro de contención sosteniendo la soberanía de los estados nacionales. Pero es justo en su desmoronamiento donde encontramos la transformación más importante de la sociedad del XX.
9. Las relaciones, después de la guerra civil española y la segunda gran guerra, pasan de nacionales a *supra e internacionales*, lo que se vio como un dejar de lado la lealtad a la nación. De ahí que el sujeto cultural español de al menos los primeros cuarenta años del siglo XX se sintiese perturbado en su conciencia, ya que era víctima de un desajuste entre su conducta y sus ideas, al parecer, insalvable. Ahora España se le había quedado pequeña, y vivía en un mundo de dimensiones planetarias y de condiciones tecnológicas que avanzaban a paso agigantado. Al reinar un fuerte sentimiento conservador el cambio social se encuentra siempre con una dura fuerza de rozamiento, pues la escisión entre los mecanismos de

pensamiento y los de acción era tan alta que solo cabía una relación de pugna constante entre ellos, entre ideas y conducta, entre ideología y acción, lo que provocó el estado de marasmo.

10. Los análisis ayalianos del *tipo de Estado liberal-burgués*, le condujeron a examinar el mismo proceso de formación de las naciones modernas dentro del molde político constituido por las monarquías renacentistas. En dicho examen se percata de que en este proceso general, España era una anomalía, anomalía que damos en llamar «la Contrarreforma a la española. A comienzos del XIX, el incipiente nacionalismo liberal unido «al empujón napoleónico» acabó derivando en nuestra monarquía, cuando las minorías cultas de España llenaron ese «vacío de poder» dejado por la mala actuación de los reyes que ostentaron la soberanía nacional. El regreso de Fernando VII provocó la salida del poder de los patriotas liberales que ocupaban el mando. Una vez se adivinó que el deseo de tener embalsamada a España era inútil, aquellos que se consideraban herederos de la Guerra de la Independencia acabaron sin embargo asumiendo los postulados nacionalistas. La última manifestación de esta actitud nacionalista reaccionaria fue la «España anti-España» una vez que la obra conciliadora de la Restauración ya estaba consumada y España, «europeizada». Pero ya era tarde: el sistema político moderno de los equilibrios de poder quedaba, ahora él, obsoleto, y, sus postulados, caducos, en situación de fundición «con el integrista recalcitrante» (Ayala, 1985a: 76).
11. La cultura española, que se constituyó a partir de la expansión política del Imperio español en el siglo XVI adquirió su particular carácter al no haber sufrido desde entonces ninguna verdadera revolución interna, así, podemos decir que el sujeto cultural cristiano occidental, persistió incluso estando cerca de acabar el mismo siglo XX. Y, aunque asimiló los progresos materiales de la civilización, presentó una situación de «estancamiento espiritual».

El curso de la historia universal, como dijimos, modificado intensamente de manera profunda con la Reforma protestante, no produjo modificación en el ser español, que se replegó en una actitud de contrarreforma. El progreso técnico, añade el autor granadino, «ligado en lo íntimo al nuevo espíritu aportado por la Reforma», trajo consigo una serie de nuevas aptitudes: libre examen, individualismo, espíritu de empresa... (En este sentido Max Weber demostró la influencia ejercida por dicho movimiento religioso sobre el capitalismo que

propulsara tal progreso). Pero España, no se contentó con permanecer católica, sino que además no modificó en nada sus concepciones de orden espiritual, despreciando cada «tentativa de transacción», lo que promovió el nacimiento de «ese arcaísmo y esas pintorescas disonancias» (Ayala, 2009: 423-424).

Pero a pesar de su arcaísmo, España se industrializó y comporta ser organizada la vida social según una serie de principios utilitarios aceptando usar los «mil instrumentos» y las «resonancias suscitadas por la aplicación de aquellos principios». Acepta inspirar la conducta en consideraciones de orden estético-moral, lo cual supuso una serie de contradicciones en el sujeto cultural español moderno.

12. Los criterios definatorios de la ideología moderna también vieron derogada su vigencia, procurando la crisis del mundo actual. adoptados más tarde por ciertos grupos directivos hispanos a comienzos del XVIII cuando la dinastía borbónica viniera a gobernar oficialmente a España trayendo consigo la Filosofía política de la Ilustración (Ayala, 1972c: 343). Ese pensamiento entraría en España en su fase más liberal, y rápidamente desembocaría en consecuencias nacionalistas, que procurarían a su vez la desintegración de la que es víctima la sociedad occidental a fines del siglo XX. Al producirse el reajuste del poder mundial queda en evidencia lo siguiente: el proceso capitalista ha promovido, a través del cambio técnico de las relaciones económicas, una transformación tan profunda en la sociedad que resulta ineficaz, por inadecuadas a su estructura básica, las instituciones jurídico-políticas mediante las que el liberalismo clásico resolviera un día el problema de la libertad.
13. En cuanto al papel del intelectual hemos de decir que la función racionalizadora está en esta nueva sociedad «profesionalmente asumida por un grupo de élite que se inserta en el cuerpo social según el esquema de las llamadas *profesionales liberales*», que como sabemos son objeto peculiar de la sociedad moderna correspondiente a los alineamientos culturales de la época moderna y que suponía en su base una distinción entre los oficios viles y mecánicos y los libres cuyo ejercicio depende de un proceso de estudio. La moderna actividad intelectual se vierte hacia el ámbito de la publicidad, y se orienta hacia la instancia del público. Se generan dos tendencias de producir la intelectualidad: la vida literaria cortesana y los sectores de producción intelectual popular que adoptan una actitud espiritual libre, ambas integradas en la entidad «República de las letras». Tendremos que

esperar pues hasta el siglo XIX para hablar de un verdadero *carácter liberal* de la profesión del intelectual.

14. En lo que se refiere al mundo económico hemos de decir que, si bien, la no intervención del Estado suprime muchas trabas legales, lo que constituyó una condición indispensable para que «el proceso de elevación general» llegara a cumplirse, pero pronto se aprecian objeciones por parte del movimiento socialista sosteniendo que la abstención del Estado en las relaciones de producción genera ciertos «trastornos e injusticias» ocasionados por el libre juego de las actividades industriales. El industrialismo junto con la concentración capitalista y el funcionamiento de la *ley de la oferta y la demanda* en el mercado de trabajo trajeron consigo la extrema miseria, ya que el proletariado carecía de efectiva organización. Sería Marx quien realizase una contundente interpretación sobre la circunstancia sobre las que el industrialismo en Occidente se basaba. Alrededor del proceso de lucha de clases ha girado la política europea durante, al menos una centuria: si realmente las masas trabajadoras elevaron su nivel a un plano superior, se pasó por alto la diversidad de intereses existente entre los obreros industriales y los campesinos, al igual que se prescindió del contraste entre los trabajadores asalariados de la industria y la *pequeña burguesía*.

Se pasó a una *economía dirigida*, pendiente del Estado, de cuyas manos pendía la producción y la distribución de riquezas, pudiendo así los gobernantes alterar la estructura misma de la sociedad desde el mismo aparato oficial.

El proletario despliega sus esfuerzos por sustituir a la burguesía en su dominio de la política y la economía, como vimos con anterioridad. Estas pretensiones proletarias se unieron en organizaciones internacionales, demandando «el traspaso integral del poder político a sus manos», demanda que se encuentra ya en el *Manifiesto comunista*, publicado en 1848.

15. La Guerra Civil supondrá una ruptura en la sociedad española, y el fin de una época en el mundo cultural que, en ocasiones, se ha llamado Segunda Edad de Oro o Edad de Plata de la cultura español. Se ha venido entendiendo que supone el fracaso del reformismo modernizador, unido a la crónica tensión social que afectó al pueblo español desde 1833 hasta el desarrollo de la propia guerra civil y que se acelera un cuarto de siglo antes de la misma: esta crisis enfrenta a todos los trabajadores frente al resto del conjunto social.

En los años de la inmediata posguerra la imagen de una *España escindida* política y civilmente y que quería ser perpetuada así, se le agrandó a Menéndez Pidal hasta llevarle a escribir justamente sobre el problema de «las dos Españas»: don Ramón llegó a proclamar que «la verdad de este *trágico dualismo* es tanta, que la hemos de considerar extendida más allá de los últimos siglos, a lo largo de toda la historia

16. La magna segunda guerra mundial se planteó por la demanda de un nuevo orden mundial que Alemania intentaba fundar en su hegemonía. El verdadero peligro de la sociedad de finales del XX fue que en esta situación de vacío, imperaba «el deseo de obtención del poder mundial» en ambos partidos en los que el mundo se dividía.

CONCLUSIONES ARTICULATORIAS ENTRE LOS TRES PRIMEROS CAPITULOS Y EL CUARTO.

El discurso como portador de la realidad transindividual o colectiva de los sujetos y como instrumento de acción. Las resonancias de la experiencia colectiva ficcionalizadas.

Partiendo de la consideración de que el individuo y la sociedad sólo emergen a través del lenguaje y rompiendo la contraposición *yo:tú* para convertirla en complementariedad, defendemos que el discurso es portador de la realidad transindividual o colectiva de los sujetos. Será con su *praxis* social como el discurso constituya la emergencia de la verdad en lo real, al mismo tiempo que emerge la subjetividad del individuo.

Defendemos que nos configuramos como seres sociales a partir del intercambio discursivo construyendo nuestra identidad personal y comunitaria en dicho intercambio, pues es con el lenguaje como aprendemos a pensar, a valorar y a actuar. El discurso, a través de su semiosis social, se convierte en instrumento o herramienta de acción y es así cuando se produce la construcción real de lo social porque es por el lenguaje como podemos nombrar al mundo y por él como podemos instaurar realidades en este.

La obra es un producto de cultura, y creemos necesario descubrir su marco histórico-cultural y descubrir cuántas vinculaciones sociológicas con la realidad en la que se encuentra inserta podemos adivinar: estaríamos descubriendo en la obra el elemento ideológico que Ayala siempre señala como presente en esta. Y de otra parte hemos intentado tener en cuenta esa subjetividad esencial que para nuestro escritor granadino queda igualmente incorporada en la obra ya en el mismo acto de creación.

La doble funcionalidad del arte en Ayala. El arte, reflejo de la tensión socio-política.

Entendemos la obra de arte como lugar en el que descubrimos, por la carga histórica que llevan en sí las palabras (esas sedimentaciones ancianas de las que hablábamos) la idiosincrasia de la sociedad en la que nace y que atisbamos por las resonancias de la experiencia colectiva que en ella quedan ficcionalizadas. Por otra parte la entendemos como lugar en el que descubrimos, esta vez por la carga psicológica que llevan en sí las palabras (esos vértices reveladores de los impulsos inconscientes y no-conscientes del escritor de los que hablábamos) la parte más libidinal del ser humano, esto es, lo que se refiere a sus sueños y deseos, pero también a sus frustraciones, miedos u obsesiones.

Como vemos, el arte, siguiendo a Ayala, presenta una doble funcionalidad, ya que es el medio de conocimiento de la realidad cultural, así como el medio de entendimiento de la radical autenticidad del ser humano. En él podremos indagar en la condición de la vida humana y hallar el vector constante que la hace transcurrir y que no es otro que la búsqueda de sentido de la existencia.

Además, y como hemos aprehendido, la literatura vendría a ser igualmente reflejo de la tensión político social, de tal manera que en momentos de crisis aguda tendremos que recurrir inevitablemente a ella para atisbar la situación de confusión y desamparo moral que sufre el sujeto colectivo que la vive. Será el momento de utilizar el arte para afirmar los nuevos valores, esta vez ya adaptados a la nueva situación social que nos toque vivir: habrá que atisbarlos en esos momentos de giro de la historia y, una vez adivinados, corresponderá al intelectual sociólogo encerrarlos en el sistema Arte.

Reconocemos que el arte está constreñido, ya que ha de utilizar los moldes obsoletos para encerrar los nuevos valores y las nuevas concepciones, hasta que sea capaz de subvertirlos y crear unos moldes más adecuados; ya que sin quererlo está vinculado a las instancias sociales pertenecientes al grupo dominante. Sin embargo, defendemos que las épocas de crisis representan el momento de mayor posibilidad del arte para desvincularse del poder del grupo dominante y ponerse al servicio de las instancias sociales de oposición a la línea dominadora. Pero para hacerlo, esto es, para crear nuevas corrientes ideológicas y establecer nuevas escalas de valores, ha de reconocer el escritor el espacio conflictivo donde su proyecto creador va a tropezar con resistencias, con ese espesor del «ya allí» ideológico del que hablábamos, con los constreñimientos de un «ya hecho», con los

códigos y modelos socio-culturales dominantes y con las mismas exigencias de la demanda social y de los dispositivos institucionales.

El escritor reconoce el agotamiento de los moldes, sin dejar de ser consciente de que estos fueron vehículo de transmisión de intenciones trascendentales, para denunciar que la elasticidad de dichos moldes tradicionales va a acabar en verdadera fractura, pues han llegado a su límite de elasticidad.

Los modelos dominantes, la constante redistribución de los trazos semiótico-ideológicos. La novela como el género literario que mejor refleja la degradación de los antiguos valores.

Dichos moldes dominantes no solo encierran la base intelectual y moral del grupo en cuestión, por lo que son fundamento de la ortodoxia del grupo sino que paradójicamente son el punto de apoyo para desarrollar a partir de ellos las heterodoxias y no-conformismos. Para nosotros, pues, las transformaciones sociales quedan reveladas en las transformaciones en la lengua, pues las materializaciones culturales reflejan los lugares de divergencia, o lo que es lo mismo, son reflejo de esos terrenos fronterizos desde los cuales se produce el necesario avance social.

Al hablar de movimiento y de evolución en las estructuras lingüísticas, nunca podremos olvidar, hemos comprendido, que en la totalidad del discurso encontraremos un juego constante de redistribuciones de los trazados semiótico-ideológicos de tal manera que entendernos habrá unos elementos dominantes en dicho momento preciso que van a ir alternando su dominancia con otros que en ese momento tengan un valor más “marginal».

Al hablar de evolución de las estructuras lingüísticas fue también el momento de estudiar las sedimentaciones que, aunque «ancianas», continúen vigentes en dichos trazados del discurso y que, en cualquier momento, pueden reactivar su valor haciéndose menos fugaces y más perceptibles en los trayectos de sentido del discurso. Sería igualmente el momento de hablar de los desfases que pueden darse entre la *superestructura*, la cual evoluciona con arreglo a su propio ritmo y al de la continuidad de la historia, con relación a la *infraestructura*, adivinando esas nuevas capas de significación que se han venido depositando en la memoria colectiva.

Y es que, ese carácter «contradictorio» del discurso es el que le permite transmitir los debates de la sociedad que estén imperando en ese momento preciso, y la novela, a nuestro entender, va a ser por definición el género literario que mejor refleje la

degradación de los valores ancianos por el simple hecho de que su estructura lineal es equivalente a la linealidad cronológica que define al discurrir humano.

La novela, pues, de manera dialéctica, viene a participar de la comunidad fundamental de sus personajes y del mundo que los rodea al mismo tiempo que participa de su ruptura insuperable. Es decir, que encierra en su estructura misma, a nuestro entender, tanto la participación de los valores de la comunidad del héroe como la degradación y subversión de ellos.

La sustancia de la vida humana. Las anécdotas «psicoanalizables». La escritura como registro de la dialéctica entre el investimento de las pulsiones y el orden lineal de la lengua.

Para Ayala, el escritor-sociólogo tendrá que operar sobre las conciencias de sus lectores aspirando a entrar en las cabezas ajenas para promover una reforma de la mentalidad de su sociedad a través de la proposición y no de la imposición, revelando las frustraciones y los coartamientos en las mismas conductas de sus prójimos.

Consideramos que la vida brota dentro del grupo y es desde él desde donde se desliga cada individuo en una dirección humana, por lo que la individualidad se configura en el juego de la correlación social originaria. El hombre solo es hombre dentro de la comunidad, y solo dentro de ella es capaz de comunicar las nociones a cerca del bien y del mal, de lo justo e injusto a sus semejantes. El hombre reacciona dando una respuesta muy distinta a lo que llama «asaltos del mundo exterior», modo de proceder del resto de los animales, el hombre, sin embargo siempre tiene la empresa de dominar, de tal manera que inventa instrumentos para dar respuesta o incluso inventando instituciones en el caso de que el asalto provenga de la vida social. No se basa pues en una conducta instintiva sino que su actuar sale a la luz matizado, modificado por sus representaciones mentales en las que está implícito las ideas y juicios de valores acerca de lo bueno y de lo malo. Su conducta es pues reflexiva, por lo que podemos decir que este vive su vida con conciencia, ya que trasciende su parte libidinal hacia una esfera superior, que sería la del espíritu.

Pero, y como ya hemos afirmado, todo comportamiento humano presenta siempre a la vez una significación libidinal y una significación social una significación libidinal y una significación social mezcladas pero sin embargo cada una de ellas diferenciada de la

otra. En esas mezclas se revelan diferentes situaciones en función del caso concreto según tome el lugar predominante la una o la otra. Y es que de una manera más o menos consciente los escritos del escritor se reflejan experiencias personales de diversa índole, esas aversiones o atracciones de las que habla Ayala que uno no puede explicarse en términos racionales y que saldrían a la luz si nos dejásemos sumir en estado de vocación libre: de esta manera podrían salir a la luz esa serie de “anécdotas psicoanalizables” que han sido medio olvidadas pero que claramente despertaron ecos más tarde en sus invenciones ficcionales. Porque lo sustancial de la vida humana no se reduce a los acontecimientos cotidianos de cada individuo sino que no menos sustancialmente forman parte de él los mismos impulsos biológicos y psíquicos, sus logros, deseos, frustraciones, ensoñaciones, alegrías, tristezas, fantasías...todo aquello perteneciente al *yo* más interior.

Todo ello lo descubrimos en el discurso del autor, más concretamente en el tejido textual, en esa filigrana del arte de la que hablábamos, en la que se revela el doble compartimento de la personalidad del escritor: su comportamiento pulsional y su comportamiento social.

Así, como reconoce Cros es la misma escritura la que hace las veces de registro de dicha dialéctica entre el investimento de los impulsos y el orden lineal del idioma: ello se lleva a cabo a través de condensaciones, desplazamientos, repeticiones...De tal manera que el lenguaje es a la vez expresión y coerción, ya que la escritura siempre se arraiga más allá del lenguaje porque no se desenvuelve de manera lineal sin que manifiesta esencialidades, revelando los secretos escondidos, esos “desvíos» spitzerianos que reveen procesos de raíz psicológica del escritor.

La cultura, una instancia legista.

Como bien explica Ayala en su *Tratado de sociología*, la cultura vendría a ser «el medio humano, todo lo que, más allá del cumplimiento de las funciones biológicas, da a la vida y a las actividades humanas forma, sentido y contenido», aquella que es inherente a la sociedad de los hombres independientemente del grado de civilización que ellos tengan. Serían pues, para el granadino, el conjunto de nociones, prescripciones y prohibiciones específicas que se simbolizan en un conjunto muy complejo de representaciones, organizadas a partir de un código de relaciones y valores, entre los que podemos destacar las tradiciones, la religión, las leyes, la ética...

Así, vemos que la cultura tiene carácter legista y que está destinada a regular el comportamiento de los individuos que conforman una sociedad, quedando asimilada por el hombre como un mundo de símbolos, que sólo después, perpetuará o transformará. La cultura provoca disimular las forzosidades naturales a que el animal hombre se encuentra sometido por su cuerpo, reduciéndolas al secreto de la privacidad, o mediante recubrimientos o de revestimientos destinados que le confieran un «sentido espiritual».

Su función objetiva es pues enraizarnos en cuanto colectividad en una conciencia identitaria, siendo una suerte de «memoria colectiva», reflejo de las tensiones político-ideológicas, cuyos límites se modifican constantemente.

El sujeto cultural español del siglo XX. La gravitación sobre el presente del concepto histórico.

El hombre, en su necesidad de discurrir se siente coartado de su libertad en esa España europeizada, en esa España moderna, en esa España del siglo XX, en esta momentos de crisis aguda, pues el grupo dominante y la aceleración de los cambios acechan con su imposición de un programa de vida establecido, diferente al que él había previsto para sí mismo. Es ello lo que ocurre con el sujeto cultural español del siglo XX, que ya había venido sintiendo el aplastamiento de su pensamiento heterodoxo, que había sido encerrado en el monstruo institucional «Estado-Iglesia».

Y es que para Ayala, como hemos comprendido, los problemas del presente histórico son frutos de un pretérito o resultados de *un ayer*. Por ello adivinamos al estudiar los gérmenes que produjeron la gran crisis de Occidente, que hay constantes, preocupaciones y males que representan una constante en el pueblo español y quizá en la Humanidad entera y que parten de la misma época renacentista española, lo que nos lleva a defender que el concepto histórico está gravitando sobre las realidades presentes, porque estas realidades justamente son un resultado de la historia. Y el forjamiento de una cierta unidad dentro de la variación, se produce por la recurrencia con que determinadas preocupaciones afloran en una comunidad, o lo que es lo mismo, en la historia de las obras ficcionales de dicha comunidad. Por eso podemos hablar de una dinámica de la continuidad en el sentido de que existen en el pueblo español una recurrencia absoluta a determinada tensiones generadora de los constantes conflictos sociales.

El progreso, esencial en el ser humano, responde a esa necesaria e imparable marcha social y su estímulo es el incesante deseo de alcanzar la meta, que nunca se alcanza por

el incesante trascorrir de la vida social y de la vida humana. Pero defendemos que siempre subyace una unidad en dicha búsqueda motivadora de la transformación y del avance, que vendría a ser esa unidad moral de todos los hombres, que queda encerrada en *un ideal*.

La situación de degradación del hombre.

Ayala se nos va a presentar como *atalaya*, como una torre vigía o una avanzadilla (por ello podremos considerarlo como una instancia avanzada en la sociedad) desde la que vislumbrar «la única posible tierra prometida de la dignidad».

Cuando la crisis ha destruido los supuestos mentales sobre los que se venía elaborando la cultura, hay que aguardar a que, en el curso de la crisis misma, se produzca una cierta coyuntura de factores capaz de condicionar o determinar acaso un pensamiento nuevo, un nuevo sistema de principios y de valores sobre el que organizar nuestra existencia.

Mientras, Ayala, haciendo gala de su doble discursividad, esto es, tanto de su vertiente de escritura reflexiva ensayística como en su vertiente de escritura ficcional. Se pregunta por la condición del hombre o por el sentido de su existencia. Y de ella deriva la siguiente cuestión: cómo llega el hombre a dicha situación de degradación en la que se encuentra, y cuáles son los factores que le llevan a tal desamparo. Entonces, respondemos: el hombre se ha degradado por haber sido sometido a situaciones de tensión extremas motivadas por la confrontación intransigente del ser humano, que dan lugar a la violencia.

Ayala, en la búsqueda del carácter constante de las causas del conflicto social en *Los usurpadores* realiza un «regreso literario» al pasado, más o menos remoto de su país. Realizando una reconstrucción en la que pasado y presente se sobreponen, de tal manera que con esas *idas* al pasado y esas *venidas* al presente, Ayala da consistencia a esa esencialidad de la que hablábamos, a esos problemas esenciales de la condición humana, a ese *leitmotiv* al que intenta dar respuesta.

Ese leitmotiv está constituido por vivencias radicales que por ser comunes al género humano, dan origen a los mitos y son siempre vividas de nuevo a través de ellos. Entre ellas encontramos tales como el anhelo del paraíso perdido, el sentimiento de culpa, la expiación...Y es que como vimos, en el caso de la transformación de la sociedad y de la vida individual, lo que siempre produce el movimiento es la necesidad de cubrir una frustración pasada, ya arrastrada, o un poderoso deseo futuro.

De hecho, en los relatos ayalianos ficcionales de *La cabeza del cordero* y de *Los usurpadores* ya señalamos algunos de los temas isotópicos que se venían repitiendo y

que no sólo se venían a referir a los personajes ayalianos sino al ser cultural español en general, y más concretamente en épocas críticas: los valores individuales predominan sobre los sociales de tal manera que el hombre se vuelve más egoísta y en su afán fervoroso por conseguir sus intereses o por alcanzar aquello que le mueve en su fuero interno, es capaz de usurpar la libertad de su prójimo por tal de alcanzar el poder político, el religioso, el económico o simplemente por satisfacer algún deseo primario. Es por ello precisamente por lo que la isotopía *violencia* se evidencia en todas y cada una de las narraciones que nos ocupan, llevando a establecer con sus hermanos relaciones ficticias basadas casi siempre en la envidia, insultándolo y tratándolo de manera violenta e incluso llevándolo a dar muerte a sus hermanos. Es por ello por lo que hemos venido hablando de la cosificación e incluso bestialización del hombre, que acaba dejándose llevar por su parte más libidinal porque se ha visto instado, como las bestias, a dar respuestas casi minuto a minuto, de tal manera que, al no poder contar con reflexiones previas para llevar a cabo sus actos, se animaliza, pero no ya solo en el momento de dar respuesta al medio, sino incluso en la manera de resolver los problemas con sus hermanos.

El motor de la transformación. La ruptura del equilibrio social del Renacimiento.

En el orden del movimiento, pues, el motor es una ausencia, una frustración o una proyección sobre el futuro lo que genera el movimiento. Muchas veces tanto la frustración pasada como el anhelo de un deseo futuro revelan en el texto un malestar constante que interpela al sujeto y hace que este en sus discurso utilice constantemente términos referentes a desaveniencias, a discordancias...

Confesamos que para nosotros ese vector que mueve a todos los personajes ficticiales de los cuentos ayalianos estudiados y en realidad a cualquier ser humano es el del *deseo*, en su vertiente colectiva o individual, y representa el verdadero motor del cambio en la historia, ya que a nuestro entender es la fuerza atractiva que hace que una instancia avanzada se haya movido y salido de su estado de cerrazón y de obsolescencia. Sabemos, y recuerda Ayala, que para la tradición judeo-cristiana, por obra del pecado los hombres han caído de esa dignidad y han sido abandonados, de manera que caminan errantes por el valle de lágrimas que es este mundo, y como consecuencia de esa «caída» por haber obrado mal, han de luchar, explica Ayala, durante toda su vida para conseguir elevarse de nuevo a la dignidad plena de ser hijo de Dios. Ella solo puede ser alcanzada

a través del tránsito de la muerte, de ahí la aceptación del carácter irrevocable de esta, que supone la reconquista del paraíso perdido.

Por ello, explicábamos, el hombre de Occidente, teniendo en cuenta esta concepción cultural básica que lo configura, se encuentra realmente destinado a una incesante lucha, en la que realmente estaría siempre siendo juzgado, valorado... Porque, realmente, estaría jugándose su destino en cada acto, a cada momento. Este sería el esquema fundamental de la actitud cultural fáustica del hombre occidental, que, aunque ha ido siendo transformada a lo largo de su evolución, aún persiste.

Queda evidenciada la lucha interna del hombre occidental, esa tensión que lo define siempre en su búsqueda incesante por un nuevo modelo pero siempre anclado en el modelo anterior. A esta lucha es a lo que hemos llamado en nuestro trabajo, «tensión». La mayor causa de ruptura del equilibrio social renacentista en la sociedad española sería la aparición de un nuevo estado de ánimo, por el que si este no abandona la fe, abandona la creencia en una doctrina y en un cuerpo de dogma, por lo que abandona igualmente la manera de vivir cristiana en su cotidianidad, aunque ello le cueste ser tomado por «hereje».

Dicha calificación negativa revela que cuando un individuo decide libremente desvincularse de la línea dominante, decide divergir, se considera que esta persona está «insultando» a la mentalidad anterior, está pues, cometiendo una falta. Y es aquí donde hemos hallado la principal usurpación: la usurpación de la libertad de cambio, de adaptación.

El cambio social en épocas «normales» y en épocas críticas. La aparición de la tensión.

Advertimos que cada individuo percibe en proporción variable los cambios que acontecen en su mundo en torno, dilucidando este siempre si la totalidad del acontecer engrana con su propia voluntad vital o con su propio esquema de vida establecido: con sus proyectos vitales, sus planes, sus aspiraciones, sus ritmos. El cambio social puede así ser percibirlo como algo sobrevenido y ajeno o como algo natural, pudiéndose darse una plena adaptación social o una inadaptación total de tipo incluso marginal.

En épocas «normales», veíamos, el cambio social suele ser percibido como función de su propia vida de tal manera que este queda integrado sin resistencias ni rozamientos en cada vida individual y en la vida del conjunto. Sin embargo, en las épocas críticas el proceso histórico avanza de manera tal que el elemento sobrevenido es abrumador, y se

le presenta al individuo como realmente ajeno a la dirección de su propia voluntad exigiéndole un esfuerzo adaptativo alto, al percibir que el movimiento vertiginoso trae consigo desmoronamientos completos de los edificios ideológicos y sociales en los que se soportaba la estructura social y su propia estructura de vida. De esta manera el ser individual percibe que su vida está desorganizada y sin posibilidad de realizar su natural despliegue.

En épocas de crisis, el hombre se ve rodeado por unas condiciones donde no cabe el ordenamiento de su propia conducta más allá de las improvisaciones, más acá de las reacciones elementales e inmediatas y esa necesidad de dar respuesta, nos esclaviza, nos agobia, nos presiona. Aquí nace la tensión. El hombre ha de dar respuesta a cada circunstancia, que es de otra parte lo que evidencia nuestra contingencia histórica, pero la ansiedad que le crea a este el tener que dar respuesta a cada exigencia de cada nueva situación que le sobreviene unido a que encuentra que no posee las herramientas necesarias para dar respuesta porque las anteriores ya no le sirven, hace que la tensión en este sea cada vez mayor. A ello se une pues que el hombre se siente desamparado, perdido, sin valores éticos precisos, solo, incomprendido...de tal manera que el mundo se le presenta(y él contribuye así mismo a que así sea) como un lugar de vacío, lo que le provoca la constante sensación de náusea que hemos venido atisbando en las obras ficcionales.

Al salir al mundo sólo ve que sus semejantes se han convertido en personajes hechizados por el poder, fraticidas...o en personas pudientes como gobernantes o reyes que solo se preocupan por mantener en sus manos el poder. Es entonces cuando el Yo deja de reconocerse en el Otro, comenzando a generarse una distancia entre antiguos semejantes que resultará insalvable.

Pero si a ello le unimos el que para Ayala representa el problema mayor de la sociedad española después del desastre que no es otro que que a esa gran hecatombe de donde debía salir un mundo tan distinto no le siguió innovación alguna, es natural que el grado de crispación del hombre, vaya *in crescendo*.

Si después de cambios tan descomunales se volvió a las ideas de finales del XVIII, es normal que el mundo no pudiese salir de dicho estado de marasmo en el que la catástrofe lo había sumido. Volvieron a ponerse en circulación las mismas ideas que circulaban desde finales del siglo XVIII y por ello se necesitó a la ciencia sociológica para conducirnos a un replanteamiento radical de las interrelaciones sociales. Es por ello por lo que Ayala intenta dar explicación de las tendencias hacia las cuales la sociedad

camina, explicando que sería la ética de la Contrarreforma la que deja a España y al mundo hispánico fuera del desarrollo que se estaba produciendo en Europa, esto es, en estado marginal de cerrazón.

Ayala propone así, por su parte, en plena Segunda Guerra Mundial, el abandono del protestantismo-maquiavelismo por parte del mundo occidental, e insta a mirar hacia la cultura hispánica como representante universal frente a los nacionalismos e individualismos excluyentes.

La disyunción con su entorno social.

Personajes como El Quijote, que se encuentra en disyunción con el medio social que lo rodea, producen y convocan el avance en la sociedad, tales como Roque, quien, como se observa en el cuento *El mensaje*, aunque comienza a abrirse a los valores que rigen la sociedad europea, sigue rigiendo su conducta por los mismos valores que su primo Severiano, quien representaría a aquel hombre que vive con rigor y purismo los principios que estaban vigentes en la sociedad de inmediata preguerra civil española.

Pero el caso es que en España, junto a la norma, siempre hemos venido encontrando manifestaciones colectivas reaccionarias para con el sistema establecido, que han sido encerradas en cuento «tipos sociales ficticiales» como caballeros de provincia, hidalgos... y que si de una parte siguen conllevando la significación noble, representan en ellos la afección mental a un orden de valores diferente, más adelantado. Son lo que hemos venido llamando «instancias avanzadas» o, en término ayaliano, «conciencias despiertas».

Por su parte, el régimen de la Restauración resultó ser inadecuado para la España moderna, y el desenlace que obtendría dicho proceso histórico sería la misma Guerra Civil, que vino a ser más que un lanzamiento militar al ser arropado por la participación de las potencias extranjeras. A ello se añade que el desenlace de la Segunda Guerra Mundial, que hubiera podido significar el fin de la dictadura franquista, supondría una afirmación o supervivencia de la misma, por lo que la experiencia del XX revela una crisis del fundamento mismo, esto es, el cuestionamiento del mismo centro como lugar de integración. Ello supone la revalorización del fragmento y la aceptación del carácter fragmentario de la sociedad que queda contemplada por una consciencia absolutamente cambiante.

La conquista del poder

A partir de la Caída, es decir, del Pecado Original, el Hombre queda convertido en un ser enfermo. El poder es la manifestación del Mal sobre la tierra, pero es algo inevitable, esto es, lo tenemos que sufrir y ejercitar aun sin quererlo porque la mera abstención de su uso ya produce algún mal a su vez.

Es algo intrínseco a la condición humana, ya que es la simple manifestación del mal sobre la tierra, consecuencia de se primer Pecado original. En el hombre va a existir, queramos o no, el deseo de poder, Pero la aceptación del poder como algo que tenemos que ejecutar como humanos no supone ni mucho menos que justifiquemos las atrocidades que la Humanidad ha hecho guiado por esta fuerza muchas veces irrevocable. Aceptamos, como Ayala, que existe y aceptamos que es necesario ejercerlo porque la inactividad pondría suponer incluso males mayores para la sociedad. Sin embargo, consideramos como Ayala que debemos buscar la forma de constitución política que a través del poder regule las manifestaciones violentas de tal manera que las reduzca hasta el máximo abogando solamente por el ejercicio del poder con el único fin de garantizar la paz en la sociedad. Consideramos que las situaciones provocadas por el embaucamiento del poder son realmente devastadoras para la sociedad.

La conquista del poder podría significar una simple conquista a de las condiciones desde las que puede desplegase el hombre hacia un hacer cualquiera, pero la realidad es que el deseo de poder tiene una manifestación más negativa: es como ese veneno síntoma de la destrucción total. Y esto ocurre porque cuando queremos, lo queremos todo y cuando queremos poder muchas veces no somos capaces de regular hasta dónde queremos poder.

Consideramos que es en este momento en el que el ejercicio del poder se convierte en total usurpación: cuando el hombre es devorado por el deseo del ejercicio del poder absoluto, y las personas poderosas, para demostrar que es objeto de su posesión, imponen una serie de normas siempre coercitivas y nunca liberadoras, que hacen que el resto de individuos se sientan coartados y privados de su libertad.

Ya explicaba Alana Gómez que cada humano tiene poder en el sentido de que tiene capacidad para preservar su propia vida siempre y cuando, añadimos nosotros, no se le usurpe la libertad, entendiendo por libertad lo que ya entendía Hobbes y que Alana bien recoge: ausencia de impedimentos externos que no le permitan desarrollar dicho poder, pues si asistiésemos a la usurpación de dicha libertad ya estaríamos hablando de que el ser humano tan solo podrá mantener o preservar su propia naturaleza.

Por ello decíamos que la principal tesis ayaliana con respecto al poder es que representa siempre una usurpación de la libertad del *Otro*, y por ello propusimos que el poder es en su máximo exponente la imposición de la dominación. Porque para Ayala el derrumbamiento de cualquier tipo de poder va a suponer la liberación de los instintos destructivos que se esconden en la coherencia libidinal del ser humano y que laten; de tal forma que las contenciones, las renunciaciones y las coerciones a las que obliga la coherencia social y civil del hombre son las que hacen de muro de contención para que no se desarrollen dichos instintos destructivos, que de otra forma estallarían en desenfreno.

En cuanto a la concepción del poder como voluntad de dominio advertimos que siempre se viene a dar en dos vertientes: el dominio sobre la naturaleza a través de la técnica y el dominio de sus semejantes a través de la política en la búsqueda de su bienestar. Y, cuando nos centramos en la vertiente de la dominación del hombre por el hombre encontramos un problema fundamental que, a nuestro entender va a dar lugar al conflicto social: las personas dominadas poseen una conciencia idéntica a la de los dominadores, de tal manera que el ser humano sometido o dominado no pierde su conciencia.

A ello se une el hecho de que toda dominación de un hombre sobre otro va a conducir a integraciones sociales pero en una forma de equilibrio inestable, y que el dominado siempre va a querer ser dominador, a nuestro entender y siempre se va a establecer entre dominadores y dominados una disputa por la dominación.

El nacimiento del odio entre hermanos.

Cuando hablamos del nacimiento del odio entre hermanos ya mirábamos hacia el pecado original como germen, aquel pecado cometido por Adán y Eva, que no iba a ser no va a ser un pecado de tipo sexual sino el evidenciarse en ellos esa misteriosa tendencia al mal que parece que todo ser humano presenta cuando es tentado. Digamos que ante la ley de Dios, el hombre queda tentado y es el momento en el que se le «examina», pudiendo este escoger entre el mal o el bien.

El simbolismo de la muerte de Abel a manos de Caín representaría una suerte de «crimen cósmico» de la Humanidad, que se produce justamente por el desequilibrio entre dos componentes vitales o dos formas de ordenamiento ante la realidad (la sedentaria y la nómada, que vienen a ser lo mismo que las instancias atrasadas versus las avanzadas). Se produce una descompensación del equilibrio entre ambos, se evidencia además en la

destrucción social, que vendría a ser el resultado extremo provocado por una desarmonía de estas dos formas de sociedad: de una parte porque están contraídas en el espacio y por otra parte porque hay una contracción en el tiempo en el sentido de que el hombre de hoy los hombres de hoy no dispone de tiempo para ordenarnos con respecto a nuestro espacio, a lo que se une que no sabemos convivir con aquellas personas que tienen otra concepción de ordenación con respecto a este espacio propio. Aquí nace el conflicto entre humanos en su faceta más social.

El conflicto entre hermanos en su faceta más «humana» queda evidenciado en el nacimiento de la rivalidad entre hermanos. Será la entrada del odio el que conduzca a la aniquilación de los valores. Cuando odiamos algo insertamos una distancia insalvable entre el objeto odiado y nuestra intimidad, creando entre ellos un «fiero resorte de acero», de tal manera que impedimos toda fusión, aunque sea transitoria del objeto odiado con nuestro espíritu.

Adoptamos una posición de total incompreensión e incomunicación para con aquello que odiamos, rechazando toda posibilidad de pequeño hermanamiento, de tal manera que no somos capaces de atisbar ni una pequeña semejanza entre nuestro hermano odiado y nosotros. No lo reconocemos como un igual, sino como algo completamente diferente a nosotros del que queremos no solo alejarnos sino también aniquilarlo porque comenzamos a advertirlo como un peligro, por lo que adoptamos no solo una intransigencia absoluta hacia aquel que antes era nuestro prójimo sino incluso una actitud violenta aniquiladora de dicha instancia.

El conflicto social como conjunción entre la tensión y la incompreensión.

Si unimos el creciente odio hacia nuestro semejante a la creciente crispación en el hombre, es natural que en épocas críticas el conflicto social sea la manera natural del individuo. Este se siente crispado tanto a nivel psicológico, en el sentido de que lo que provoca tal tensión intolerable es la frustración constante de las expectativas de un individuo como a nivel social: se produce la acumulación creciente de ansiedades y frustraciones en el individuo o en el grupo provocadas por una drástica restricción de sus aspiraciones en cuanto actor social. ¿Qué produce ello, naturalmente? El arranque espontáneo de la ira o de la cólera popular. Y aquí tenemos el nacimiento del conflicto social.

El poder se convierte entonces en una suerte de masa gigantesca incongruente que todo lo devasta a su paso asistiendo a lo absurdo pero eterno de la condición humana: el conflicto humano, que lleva a la muerte. Es entonces cuando el ser humano se ve en una Nada que actúa como un golpe fuerte que pone ante nosotros de manera cruda las consecuencias de nuestra propia atrocidad: nos percatamos de que ya no quedan humanos sino solo muertos, y de que ya no hay tiempo sino solo espacio, un espacio vacío, en el que ya no cabe el discurrir limpio, pues el humus de los hermanos muertos regenera como en el ciclo biológico la violencia entre los hombres, que se repetirá eternamente.

Solo cabe, siguiendo las palabras esperanzadoras de Ayala, esperar a que se regenere dicho discurrir humano mientras intentamos hallar el modo de que la tensión que recibe el hombre de las fuerzas coartadoras no se haga insoportable: si respetamos la libertad individual del ser humano y no nos dejamos llevar por el ansia de poder absoluto, acabaríamos con las crispaciones insoportables: si reconociésemos, abandonando la envidia y nuestras actitudes intransigentes que el otro puede adoptar otra manera de ordenarse con respecto al mundo que compartimos igualmente válida que la nuestra, desarrollaríamos un clima de solidaridad en la que la diferencias instancias con sus adaptaciones particulares al medio podrían convivir en un clima pacífico.

Si supiésemos no dejarnos embaucar por el poder y cuando lo ostentemos poner el límite de su ejercicio allí donde dañe a la libertad del otro, no se producirá usurpación ni dominación coartadora.

DEL CAPÍTULO IV.

Ayala consigue con el juego de las alusiones literarias ofrecernos un testimonio moral en consonancia con los hechos históricos acaecidos, y refleja la realidad de aquellos años, dejando casi de lado el aspecto político. Usando un catalejo, desde ya el mismo prólogo a *Los usurpadores*, enfoca la realidad hacia el pretérito, y después hacia un presente visto desde la perspectiva del futuro realizando una sabia combinación de espacios poéticos que nos hacen saltar de uno a otro con los personajes de la ficción realizando una serie de trayectorias isotópicas de sentido tales como el pesimismo, el absurdo o lo anodino unido al uso destacable que de las imágenes emblemáticas y alegóricas hace en su narrativa el

autor mediante el método analítico que dimos en llamar iconológico. No se trata de imágenes casuales o incidentales sino de las que componen un sistema imaginístico de carga simbólica que definen la estructura de la obra e informan de su sentido ideológico. Los objetivos temáticos de la alegoría en la narrativa ayaliana serían principalmente la condición humana hoy y la moralización por vía de la tragicomedia, siendo, explica nuestro autor, la nota común, el sentido de la Nada y las variantes metonímicas de este: la muerte, la locura o el vacío, los temas más recurrentes. Otra de las isotopías que reconocemos en los cuentos ayalianos es evidentemente la de la crisis, que dará lugar a temas tópicos ya en la literatura ayaliana. Se derivan de ella temas tales como la democracia, la soberanía de masas, el nacionalismo, el auge de la tecnología, la libertad, la función del novelista...

El uso del proceso alegórico en Ayala no es ni reductivo ni reduccionista, de tal manera que la alegoría puede llegar a equilibrar su carácter ideológico con recursos tales como la ambigüedad, la ironía, el detalle naturalista y la visión onírica. De esta manera, en la obra ficcional ayaliana que nos ocupa, la mayoría de las alusiones se producen a través de la relación entre la sintaxis verbal y visual a través de dos procedimientos, que apuntamos: o bien un icono es creado exclusivamente con signos verbales o este lleva consigo además del apoyo verbal, una reproducción pictórica, que vendría a servir de marco ficcional, como ocurre por ejemplo en el cuento «San Juan de Dios».

A la hora de utilizar el icono, no hay una manifestación lineal o espacial de este en sus obras sino que en ella asistimos a la transformación de estos a través de una combinación calidoscópica de elementos visuales culturalmente codificados, obteniendo de esta manera una serie de variantes emblemáticas de sus líneas temáticas: la falta de espiritualidad y entereza moral del hombre moderno y la desvirtualización de la imagen de este, reveladora de la deformación de su ser moral y racional.

Ayala busca lograr nuevas formas artísticas que reflejen esa sociedad caótica donde «las rígidas estructuras decimonónicas se disolvían en las modernas democracias de masas» desenmascarando, de paso, como ya lo había hecho el arte de vanguardia, al racionalismo burgués, completamente vacío, evidenciando la fragilidad de los resortes en que la Razón se asentaba. Esta realidad angustiosa solo podría ser expresada mediante formas destructoras de equilibrios y rompedoras de los convencionalismos clásicos.

En Ayala asistimos asimismo a un proceso de «culturalismo», por el que se despoja a la obra literaria y a la realidad humana de una ubicación concreta inscribiéndola en una corriente universal, recreando conscientemente grandes obras de cultura. Pero las

ficciones ayalianas también pueden ser estudiadas desde el método semiológico, que se nos presenta como instrumento igualmente adecuado, pues a través de él podemos detectar al mismo tiempo los matices del discurso, la funcionalidad narrativa y la relación de los actantes de la función con la relevancia de esta en la secuencia, de tal manera que se van estableciendo en los discursos ayalianos diferentes modalidades como la del poder, la del saber o la del querer... establece además una tipología de los discursos, analizando en detalle un tipo de estos, el narrativo.

Para facilitar el procedimiento de análisis de cualquier esquema actancial de las ficciones ayalianas se hará necesario llevar a cabo el siguiente proceso, que resumimos en tres pasos: 1) identificación de la transformación modificadora, previa averiguación de la situación inicial y posterior discernimiento del resultado de dicha transformación; 2) hallar las proposiciones facultativas, es decir, aquellas que presentan las expansiones de los núcleos funcionales recordando que serán los indicios y transformaciones los que nos ayuden a encontrar el sentido sintáctico de las secuencias además del papel actancial de los personajes; 3) recordar que la situación inicial va a presentar siempre o el equilibrio o el desequilibrio, se hará necesario determinar cuál es el *objeto de deseo*, pues es lo que hace avanzar siempre la historia o la posición del personaje. Este puede desear prosperar en su situación, modificándola, o, por el contrario, desear preservarla o conservarla. Pero sea cual sea el deseo de este, es la *transformación modificadora* la que supone el cambio de situación o inversión de atributo.

El tratamiento que de la época que el mismo da en llamar «la gran crisis de Occidente», repite siempre el mismo *modus operandi*: absteniéndose de calificar o valorar los hechos en calidad de narrador, aunque casi siempre la fuerza de los hechos impone un rechazo o una calificación negativa de un acto, como ocurre por ejemplo, ante la violencia del crimen. Los personajes ayalianos se disponen o a tomar partido ciegamente, o a malquerer a quien piense de otro modo o se colocan en actitud de expectación irracional esperando a que ocurra algo extraordinario que, en realidad, no existe. Imprime a las ficciones un clima tan denso que los seres y las cosas parecen moverse en él dentro de un círculo infernal, disecando las cálidas pasiones dejándolas como un tímpano, enfriándolas, en medio del clima serio que rodea a todo el libro y en el que se contemplan un temor y un temblor constantes.

El tema y el ambiente contenido en las narraciones pertenece a un pretérito ya irrevocable, y los acontecimientos ya están insertados en el campo histórico presentándosele a aquellos lectores que no han vivido la guerra de manera directa, como

historia, como *agua pasada*, pero ello no reduce el objetivo ayaliano al encerrarlos en episodios ficcionales: les da un objetivo literario, que hace que los excesos, desórdenes y crueldades inevitables en una contienda civil estén colocados en calidad de ficción.

A dichas experiencias pretéritas de la guerra civil, Ayala les infunde un valor literario que les aporta cierta autonomía frente al hecho concreto de su contingencia histórica, y así, al preservarlos de la corriente del tiempo, los convierte en sucesos de todas las guerras. No asistimos tampoco a un juicio de las conductas de sus personajes que son «inocentes- culpables o culpables-inocentes», que van pesados y pesadumbrosos por la vida, pues «llevan sobre su conciencia el peso del pecado. Caminan soportando un destino angustioso que les ha tocado en suerte vivir, « [que] les ha caído encima desde el cielo, sin responsabilidades específicas de su parte» pero que, sin embargo, es «siempre merecido».

El vector que mueve a todos los personajes ficcionales es el del *deseo*, en su vertiente colectiva o individual, y representa el verdadero motor del cambio en la historia, ya que es la fuerza atractiva que hace que una instancia avanzada se haya movido y salido de su estado de cerrazón y de *obsoletismo*. El actante o actor social, esto es, el sujeto del cambio o el verdadero sujeto volitivo de la acción histórica real, es el ser humano en su condición singular o en sus agrupaciones grupales. Así las cosas, sobre la base física o el escenario histórico de una España dual, de esas dos Españas, surgen de las personas reales diferentes proyectos políticos unívocos con sus respectivos apoyos sociales, intereses económicos y cosmovisiones culturales.

A través de personajes vulgares Ayala va delineando el estado de *sinrazón colectiva* en la que se encuentra esa sociedad inmediatamente anterior a la Guerra. Más tarde ello da lugar a un problema de índole aun mayor: la inutilidad de intentar «tender puentes» o procurar un acto de reconciliación simbolizado en un estrechamiento de manos en el periodo de posguerra entre los miembros de ambos bandos.

Muchos de los personajes ayalianos sufren una suerte de diálogo obsesivo que *el yo del protagonista actual* mantiene con *su yo de conciencia*, de tal manera que desde *el yo presente de posguerra civil*, el personaje deja de reconocer su fe, sus valores, la «abnegación miliciana» de ese sujeto de guerra civil. El extrañamiento de la propia conducta explica por qué el que el personaje no se explica, «a toro pasado» por qué tuvo una reacción que fue diferente a la debería haber sido o a la que según su manera de ser actual, le habría correspondido. Es por ello por lo que tratan estas decisiones como «arrebatos», que pueden esconder en realidad su deseo: el protagonista de «El regreso»,

por ejemplo, incendiado por su abnegación miliciana, desea con todo ahínco y en su fuero más interno dedicarse a la guerra en cuerpo y alma, pero hoy, una vez pasado el tiempo, se extraña de su conducta y no entiende cómo esos sentimientos pudieron parecerle tan exactos e íntimos. A mi entender, ese arrebató es la fractura por la que el deseo del sujeto libidinal sale, escapa, de manera repentina, como erupcionando, rompiendo su «compostura social».

Ayala sitúa en sus ficciones a la condición humana en la coyuntura de la guerra, que siempre funciona como detonante provocador de una situación donde todo se extrema, donde todo se lleva a su límite. En esos momentos, aparece siempre la conciencia, cuyos dramas están presentes en prácticamente todos los relatos de las dos colecciones, al igual que la presencia del vacío, no ya solo como eje constitutivo o agujero central desde el que construir la historia, sino como alegoría de esa sensación de infructuosidad: nunca puede llevarse a cabo el propósito del protagonista: un mensaje indescifrable, un perdón que no se recibe... Como si de una noria se tratara, el tiempo histórico parece llevar el movimiento cíclico de lo natural: se repiten las estaciones del año, se alude a los cuatro elementos naturales y se vuelve a la metáfora de la vida como camino, un camino en el que, al final, todo acaba debajo de tierra. Y así, en ese movimiento cíclico, todo seguirá repitiéndose, continuamente, y seguirá habiendo guerras, una y otra vez.

Estamos ante el Ayala jurista y sociólogo, quien habituaba a instalar en su mente, ese mundo de valores discerniendo entre lo justo y lo injusto, entre lo lícito y lo ilícito o entre lo conveniente y lo oportuno, observando siempre «los recovecos por donde la iniquidad puede introducirse inadvertidamente para suplantar a la rectitud», ahondando en los trasfondos de la conducta individual y de la colectiva, de esas dos coherencias a las que responde el hombre al emerger en subjetividad. Aparecen términos en sus razonamientos como los siguientes: «exigencia indeclinable», «supuesto incondicional», «dignidad del hombre», «energía moral», «vigorosa actitud ética», «misión» o «responsabilidad» y es que para Ayala el discernir sobre las conductas humanas «no [es] leve problema de conciencia y cosa difícil [es] distinguir lo que hay de noble y de protervo en cada acto humano». Ayala, en su actitud de moralista, quiere descubrir los «inconfesados escondrijos» del ser, desenmascarando la abyección pero desde una actitud de compasión y ternura.

Las historias ayalianas se remontan a los mitos del pecado original y a la elaboración literaria de la historia de Abel y Caín, pero la imagen del hombre proyectada

por Ayala proviene de nociones eclécticas, implícitas en el *Zeitgeist* de la post-guerra: un existencialismo penetrado de mitología judeo-cristiana y la expresión literaria de dicha imagen de hombre escindido y conflictivo tiene en su base la relación dialéctica *Yo-Otro*, como se advierte si se realiza un examen iconológico de las ficciones que nos ocupan. Aparece siempre un juego dialéctico doble en sus ficciones: una dialéctica subjetiva entre ese *yo consciente* y *su otro yo inconsciente* o *subconsciente*, y una dialéctica objetiva entre *un yo* y *otro*, semejante no reconocido como tal, sino alguien ajeno al *yo*. Ese no reconociendo como un semejante da lugar a la serie de comportamientos conflictivos a los que hemos atendido, ya que la conciencia que experimenta, viene a concebir a *su otro* como *alteridad radical* en vez de como *identidad*. De ahí que hablemos continuamente de *sujeto escindido*. Al alternar o cambiar nuestra perspectiva por la *del otro* y teniendo en cuenta el punto de vista de quien opina, esto es, si hubiese *voluntad de alteridad*, la integración podría desenvolverse armónica, de tal manera que una persona podrá respetar a otra, un pueblo a otro y establecerse una serie de diálogos que, sin lugar a dudas, enriquecerían a ambos. Pero si no hay alteridad, acaba produciéndose la dominación, de tal manera que el «más fuerte» domina *al otro* imponiendo sus creencias, haciendo imposible *la visión de mí mismo* como *otro de mí mismo*, estableciéndose así una actitud narcisista y egocéntrica que en vez de dar el lugar a *los otros*, establece que *yo* soy por encima de los demás y soy *yo* quien les da su lugar, sin presuponerse. Si objetivamos *el alter ego* corremos el riesgo de convertirnos en un objeto que oprime, de tal manera que el *nosotros* debe involucrar a la propia persona y a los otros desde una actitud de compromiso, ya que, y como advirtiera Sartre, «toda situación humana, además de ser compromiso en medio de los otros es experimentada como *nos*» (Sartre, 1954: 259).

Y es que aunque Ayala intenta demostrar que el hombre es parte de *la familia humana*, quizá toda esta falta de reconocimiento de uno mismo o esta angustia personal que queda manifestada en el enajenamiento que sienten respecto de sí mismos, no sea más que una alegoría del misterio esencial del universo, porque como dice el propio Ayala en sus ficciones, «nunca sabe uno nada, ni de los demás, ni siquiera de sí mismo». Aún más con cristal de aumento vemos este irreconocimiento de uno mismo, cuando *el uno* se siente objeto de la mirada del otro, que acaba contemplándolo como una «cosa», revelando el miedo de que *el otro* sepa que *uno* se siente objeto de su escrutinio.

Ayala muestra un mundo novelesco donde no faltan el odio, la ignorancia, el egoísmo, pero no llega a sacrificar definitivamente a sus criaturas, sustrayéndolas a la fácil clasificación entre buenos y malos. Sus personajes, vistos «desde dentro», conservan

siempre su humanidad (compuesta de bondad y de maldad) no siendo nunca máscaras vacías, meras caricaturas o esperpentos. Y es que, al rastrear los entresijos del alma humana el autor no aniquila por completo, el camino de vuelta de las profundidades infernales, porque la bajada a los infiernos de los personajes ayalianos no es, en principio, un viaje irreversible. Asistimos a la deshumanización y bestialización del hombre pero con la posibilidad de la redención.

RÉCAPITULATION ET DES CONCLUSIONS

DU CHAPITRE I

1. Le changement du paradigme d' *homo religiosus* à celui d' *oeconomicus* auquel nous assistons depuis la Renaissance s'achève avec la réglementation de l'institution de l'Église, qui bien loin de l'Absolutisme, assurait comme valeur basique pour l'individu la dignité de la personne humaine, tout en veillant en même temps au maintien de l'équilibre culturel en assurant une vie sociale harmonieuse qui exhorterait l'individu à être en accord avec les valeurs idéologiques établies par la voie de la conviction et du sentiment religieux. A l'occasion de la Réforme on assiste à une tendance dissociative qui établit que les conséquences politiques ne découlent plus désormais de la pensée chrétienne, et cette dernière produit en même temps une radicalisation du christianisme qui se base sur l'expérience d'une vie religieuse en rapport direct entre l'individu et Dieu, le rationalisme individualiste étant prédominant ce qui fait que la structure sociale et les relations humaines restent soumises à l'activité profane. Après que le critère d'autorité et de tradition dans la sphère de la pensée soient ébranlés, c'est maintenant la raison humaine qui se trouve être l'instrument pour capturer la vérité, en renonçant à voir la conception transcendante du monde médiéval, lequel opte de préférence pour l'aventure philosophique guidée par la liberté subjective, de telle sorte que l'on ne puisse plus imposer à l'individu aucune autorité, et ainsi naît la première liberté constitutionnelle: la liberté de conscience.
2. Nous assistons dans le même moment à la rupture de la totalité culturelle, car le religieux s'est privatisé et la sphère politique s'est établie sur la doctrine moderne de la souveraineté de l'Etat, qui défend l'absolutisation inconditionnelle du pouvoir politique, ce dernier étant coupé de la sphère culturelle. L'Etat est un milieu indépendant de l'organisation politique et la corrélation *Individu-Etat* s'établit comme polarité, polarité qui constitue pour Ayala le problème politique de toute l'histoire. Maintenant la classe sociale se transforme en un plan directif pour la société, en universalisant son propre *ethos* en le promulguant comme conception du monde valide, reproducteur du *moule du type humain économique*.

Ce sera la base de la monarchie constitutionnelle qui devra représenter pour Ayala le prototype de l'Etat Libéral, et nous observons toujours en elle la dualité Société *versus* Etat dans laquelle sont signifiés deux principes opposés de l'organisation sociale: le principe politique et le principe économique, opposition qui en reflète une autre plus sommaire, «économie *versus* pouvoir». Ce pouvoir économique est la conséquence directe de la pensée libérale bourgeoise, qui veut anéantir le pouvoir en parvenant à un ordre social sans celui-ci, régi uniquement et exclusivement par de simples relations économiques, en dépolitisant le pouvoir et en permettant que l'économie régisse la société selon ses propres lois, en transformant ainsi l'Etat en un simple mécanisme et en adoptant des décisions en fonction de *la loi de la concurrence de marché*.

3. Le prolétariat, attaché à l'idéologie marxiste, préconisera une nouvelle approche des relations socioéconomiques, mais à propos du paradigme de l'*homo oeconomicus*, qui maintenant se laissera lire en tant que *homme producteur*, de telle sorte que les relations économiques se transforment en principe régulateur du mouvement historique et sur la base de la culture, qui devient une superstructure qui se glisse sur la réalité fondamentale économique. On passe de la *valeur morale* au *bien de consommation*, où la première manifestation culturelle consistera à l'élaboration ou à la production des biens de consommation, l'homme culturel garantissant ainsi son entrée dans les relations sociales du commerce, en perdant de vue la sauvegarde des acquisitions de la connaissance que l'histoire de l'Humanité avait acquis peu à peu, en obviant à elles, pour ne pas avoir été des «bien utiles».
4. Les relations de parenté auront plus ou moins de valeur en fonction du grade de développement du travail et de la superproduction des produits, de telle sorte que les unions familiales soient rompues, en donnant lieu à une société-Etat formée par des unités non plus familiales mais territoriales, et nous remarquons déjà l'incompatibilité entre le vieux régime social et les nouvelles classes sociales, et la disparition de l'influence dominante des liens de parenté sur le développement social.
5. Il convient de reconnaître d'autre part que l'*Etat libéral* n'est ni un type d'Etat ni une forme de gouvernement mais qu'il se démarque par un trait distinct qui se trouve inséré dans la définition *libéral* qui est compatible avec différentes physionomies sociales, celles dans lesquelles la liberté individuelle reste reconnue

et garantie face au pouvoir public, car elle est perçue comme un présupposé inconditionnel de la dignité humaine, en établissant une distinction très nette entre la liberté métaphysique et la liberté comme principe pratique de l'organisation sociale.

6. Nous reconnaissons que nous sommes esclaves de nos corps, de notre intelligence et du prochain, dans le sens où l'ordre social dans lequel nous sommes insérés nous réduit en esclavage de façon naturelle, étant donné que notre contingence historique ou notre circonstance sont indéniables, parce que le *je radical de la liberté* s'incarne toujours dans une réalité concise, qui est vue précisément comme la possibilité effective de l'exercer, et il est certain que *ordre et liberté* sont des tendances essentielles de la condition humaine qui, bien que communes dans sa racine, sont opposées dans leur sens et luttent pour s'annuler.
7. La tendance de l'homme à vivre en société l'empêche de tomber dans la condition d'être une bête, vu que l'homme est, selon Aristote, un animal politique qui reçoit l'ensemble des normes que lui impose l'autorité du groupe sous la forme d'un système normatif qui en réalité représente différentes façons de contrainte, d'autant plus importante si la tendance à l'ordre tend vers son extrême, cas qui survient dans les systèmes préceptifs hétéronomes, qui élaborent des formations de plus en plus strictes d'autant que sera plus importante la complexité de la structure sociale, en déplaçant la parcelle de la liberté individuelle au profit d'une plus grande précision dans sa sphère d'ordre social. On crée ainsi un état de collision ouverte entre ces deux conceptions culturelles, la société et la liberté, parce que les formations hétéronomes se répandent par l'impulsion de la nécessité organisatrice du peuple social, en provoquant un automatisme de la conduite qui remplace complètement la liberté, et ainsi se génère une tension croissante entre la liberté individuelle et l'ordre social, reflet de la tension interne chez l'homme, entre le développement de sa cohérence individuelle et sa cohérence sociale.
8. La liberté qui est une opération rigoureuse du présent, se trouve en marge de l'histoire, tandis que tout produit de la culture est toujours renvoyé au passé, de telle sorte que comme chacune se situe dans des moments différents de la chaîne temporelle, la conscience individuelle se présente en opposition à la norme impersonnelle et externe, car c'est dans le *je intérieur de l'homme* que se provoque le conflit, celui-ci n'étant pas un conflit entre l'individu et la communauté dont il est membre mais une authentique scission interne du sujet.

Le paradoxe est résolu de la manière suivante: le devenir social exprimerait la dynamique de la liberté vivante, et est dans sa rigoureuse opération de présent face à ses décisions objectivées où il se déploie dans le temps. Mais dans le processus de la civilisation il faut différencier entre la liberté préalable à l'organisation et la liberté organisée ou pratique, qui déplacent leurs frontières au milieu de l'organisation croissante de celle-ci, de telle sorte que ce progrès technique dont parle Ayala resterait défini en tant que progrès d'intégration sociale de la liberté et de l'extension de l'ordre.

Mais nuançons en soulignant l'avancée technique provoque toujours un conflit entre la technique et la morale, qui révèle le binôme dialectique entre *le mécanisme* et *l'homme vivant* et le fait est que plus une société sera avancée, plus il sera nécessaire de veiller sur l'organisation positive de la liberté, pour ne pas déboucher sur les époques critiques, celles pendant lesquelles n'est pas maintenu l'équilibre stable entre les deux forces et la liberté ne perdure même pas dans ses lignes essentielles.

9. Ce qui dans les sociétés animales se présente comme «jeu d'instincts», passe dans les sociétés humaines un «bureau de transformation» et tout reste structuré en représentation mentale, représentations qui à leur tour, constituent le lien social. L'homme comme être naturel présente des instincts mais ceux-ci apparaissent atténués et émoussés, en changeant sa vie non pas selon le cycle naturel mais selon une attitude d'évolution ouverte sur le futur parce qu'il pense sa propre vie et la théorise, en traçant un plan de vie, toujours idéal. De cette manière, le changement social est le résultat des volontés individuelles de chacun, toujours historiques, toujours en essayant d'être transcendées vers l'attente de l'esprit, toujours comme réponse dominante vers les assauts du monde extérieur.
10. Quand l'«assaut» provient d'un autre, dans le jeu de la corrélation sociale, l'humain commence à juger aussi bien la société que les relations avec celui-ci selon les critères de *mal*, *bien*, *justice* ou *injustice* en connaissant la réalité de toujours au travers de réductions. C'est pour cela que dans la confrontation originelle de deux personnes on s'interroge sur la position relative de l'autre dans la structure totale de la société dont ils font partie, la rencontre donnant lieu à des démarches en accord avec les normes impersonnelles et selon le jeu de la discrimination selon des classes sociales. Tout contact répond à un ordre normatif qui régule notre conduite par rapport aux autres mais il peut se produire un

débordement affectif, raison pour laquelle nous considérons que les rencontres humaines ne sont pas réductibles à des contenus de conscience ni enfermés dans des représentations rationnelles parce que nous ne devons pas perdre de vue cette *intrigue éthique* dont la métonymie est *le visage de l'autre*, le visage visible de tout ce que cache la partie irrationnelle et libidinale de *l'autre*, qui devra être captée peut-être par la voie de l'intuition ou de la vérification.

11. La différence de classes produit un effet de distance entre les personnalités humaines, en empêchant le rapprochement et en interdisant toute approche au-delà de la sphère fonctionnelle de telle sorte que cette impossibilité de rapprochement de ceux qui n'appartiennent pas à notre propre classe sociale s'accroît à l'extrême jusqu'au point où nous dépersonnalisons le choc ou conflit interhumain entre nous, en le considérant comme un pur accident personnel devant lequel il n'est possible que de se résigner, car il se réduit au trébuchement avec un objet inanimé, où ne se reconnaît même pas la possibilité de belligérance, vu que nous ne reconnaissons pas *cet autre* et *notre tu* en tant qu'éléments dotés d'égalité.
12. De manière générale, l'individu essaie de moduler sa conduite pour ne pas se positionner contre la société, en résolvant de la meilleure manière possible les jeux sociaux dont se nourrit *ce je*. Mais il reconnaît, en tant que sujet de conscience, que la hiérarchie sociale n'adhère pas à une valorisation objective des activités sociales qui appartiennent à la classe dominante mais que, chaque type social qui occupe le sommet de l'activité sociale pratique différents savoir-faire spécifiques, raison pour laquelle cette position privilégiée ne se doit pas à l'exercice de telle ou telle activité mais au simple exercice de la domination politique, qui toujours divise la société en deux secteurs, *le dirigeant et le dirigé*. Le problème est que l'homme dominé ne voit pas sa relation avec ses dirigeants comme une simple relation de fait mais qu'il requiert pour cela d'une justification. Et la justification d'une telle domination pourra nous paraître plus ou moins légitime, et les structures d'organisation et de contrôle peuvent être ressenties par l'individu comme plus ou moins adéquates, en fonction de la préservation de leur environnement fonctionnel, qui est d'autre part celui qui imprime les traits de la personnalité de chaque groupe. De cette façon, la classe sociale reste dominée par un *propre ethos* qui se révèle dans une constellation particulière de communautés, en donnant un sens à sa tradition et en orientant son déroulement futur. A l'intérieur d'une classe sociale,

nous le savons, opère toujours une hiérarchie qui s'érige par le mécanisme sélectif du rendement et du succès de la fonction sociale que le groupe doit exercer.

13. Le sujet acteur du processus du changement historique est *la communauté*, de telle sorte qu'il s'agit d'une addition de l'impulsion des volontés individuelles des hommes, qui à leur tour, partagent une communauté de destin. La conduite conjointe se produit, et bien que conjointe, elle n'a pas à être en coïncidence de telle sorte qu'une volonté peut rebondir contre les autres, en leur fournissant une pression mutuelle. Le sujet a fait en sorte que le groupe social auquel il appartient lui impose quelques termes qui lui permettent de réaliser le prétendu idéal juvénile, mais ce dernier devient de moins en moins divertissant.

En dehors des restrictions que nous voyons opérer dans la liberté individuelle, nous devons ajouter qu'un autre ordre opère encore, en ce qui concerne les actions humaines: il se produit toujours la rationalisation correspondante de la conduite, de telle sorte que nous assistons à la création d'une grammaire ouverte de l'action, qui modélise notre comportement en même temps qu'il est modélisé par celles-ci, en reflétant l'infrastructure qui en vérité est la vision du monde de chaque sujet transindividuel. A cause de cela, nous rencontrons toujours chez l'homme deux types de cours, ceux de la volonté et ceux de l'entendement (intelligence).

14. La conjonction des volontés peut se produire de la manière suivante: une conduite concrète individuelle, reflet d'un intérêt concret qui se transforme en contenu de la conscience individuelle, un intérêt qui est porteur de valeur et qui, par conséquent, devient *une idée*, en arrêtant d'être un simple fruit d'une spontanéité individuelle, pour passer au stade de l'idée qui impulsa l'individu à l'action. Cette idée peut encourager le reste du groupe quand il transforme la décision psychologico-sociale qu'il a subie en idée chargée de force.
15. La situation sociale est celle qui crée la conjecture de la pensée de telle sorte que le changement social ouvre des perspectives nouvelles sur la connaissance en cloisonnant à la fois des horizons mentaux, car les sensibilités anciennes disparaissent peu à peu vers un certain ordre de choses qui maintenant nous paraissent absurdes, en donnant lieu au déploiement de l'enthousiasme et au zèle dans la perception d'autres choses qui auparavant passaient inaperçues dans notre conscience. De cette façon, nous passons d'une conception de l'univers à une autre, en créant l'histoire de la culture, en passant d'une cosmovision à une autre, en nous mettant en adéquation avec les exigences métaphysiques de l'esprit nous reportant

métaphysiquement vers l'intérieur, en d'autres termes respectant un ordre en adhérent à un ordre par rapport à une structure qui maintenant est notre horizon, celui qui nous place dans la triple deixis: *le je, l'ici, et le maintenant* .

16. En fonction d'un processus rétroalimentaire ce qui est nouveau nourrit ce qui est vieux dans la substance du discours, en cultivant la raison historique, en considérant le passé comme un jeu constant entre culture et civilisation, entre essence et histoire, en reconnaissant que les entités sociales viennent toujours servir l'exercice culturel, étant contaminées par des impulsions dominatrices qui ont l'habitude de servir des partis politiques déterminés ou des forces de l'Etat. Le dualisme entre statisme et dynamisme au sens politique du terme, se définit comme le binôme ordre *versus* progrès où tout être humain se trouve inséré, en essayant de donner une réponse à son positionnement ou à sa mise en demeure, qui toujours est constituée d'après un foyer relatif et qui finit toujours par se transformer en un écoulement, en un discours, en définitive en une narration. Les discours autonomes ne seront désormais plus considérés comme des termes absolus mais comme fragments discursifs, coupures du prédicat d'un discours uniques dont la direction n'a pas été imposée par aucune entité mais par la libre volonté des hommes qui la propulsent. Mais non seulement cette direction n'est pas universelle mais encore elle est en relation avec des circonstances historiques déterminées.
17. A la fin du XIXème siècle, on assista à une société relativement stable, stabilité rendue possible par l'harmonie sociale que la raison illustrée prétendait sauvegarder mais la liberté garantie par le libéralisme doctrinaire devint antagonique à la démocratie, vu que le libéralisme commença à s'étendre sur des secteurs de plus en plus vastes de l'exercice du pouvoir public, de telle sorte que le processus de création culturelle est subverti en fonction de l'intronisation de valeurs purement autoritaires, et il se produisit par conséquent un déphasage radical entre les valeurs culturelles qui nourrissent la culture (encore présentes dans les minorités cultes) et l'*ethos* économique établi par la bourgeoisie du XIXème siècle , amplifié et assimilé par la société de masse du XXème siècle.
18. De plus, la liberté démocratique était mise en œuvre par la technologie sophistiquée qui n'arrêtait pas son avancée et courrait sans orientations morales, de telle sorte que les masses et l'Etat finirent par créer un état de chaos mental et de désolation spirituelle. Celle-ci est la véritable crise sociale, qui aussi est définie comme discordance entre le rythme du fait historique et la naturalité vitale de

l'Humanité, de telle sorte que le rythme de l'évolution historique nous vient à l'esprit comme précipité et coercitif, en bousculant les perspectives humaines. Même si ce dernier est déterminé par la direction pratique de la condition humaine, celle-ci se réduit normalement à sa tendance dominatrice, aussi bien au travers de la technique (pour ce qui se réfère à la nature) que du contrôle politique (pour ce qui se réfère à l'homme).

19. L'accélération du rythme naturel de l'avancée de l'histoire est vue comme situation désorganisatrice de sa vie, en la soumettant à des conditions culturellement irréconciliables avec ce déploiement et devenir naturel qui avait été prévu. Le rythme biologique de l'espèce, selon les propres mots d'Ayala, ne peut plus désormais s'adapter à la cadence des temps, car il faut supposer qu'il subit un chevauchement vital quand il est l'objet de mutations diverses et rapides qui, peu à peu, n'ont rien à voir avec son programme futur, où il se reconnaît lui-même comme instance en retard, car «l'archétype humain qui lui est intégré est inapproprié», tel cet acteur social qui ne peut refaire son programme, en étant en permanente disponibilité et prêt au changement continu, souffrant de l'impossibilité de réaliser des prévisions rationnelles de sa propre conduite, même pas de programmer quelles réponses il donnera à ce qui va lui arriver, «en faisant de son existence l'accomplissement, ou le désir d'accomplissement, de ce programme». De cette façon, la société du XXème siècle se gouverne soi-même et ce non pas d'après des valeurs objectives, mais par des pactes pragmatiques que l'Etat accorde peu à peu avec facilité aux classes en lutte, pour les aider à obtenir certains droits ou privilèges. L'incongruité structurelle de ce monde reste traduite comme la création d'un monde fermé et homogénéisé, au sein duquel naît le dilemme de son organisation sociale, soutenu par les tendances vers la convulsion destructrice.
20. Si l'individu se voit lui-même comme auteur du mouvement historique, il perçoit les changements survenus comme «œuvre de sa volonté» même si peut-être il n'a pas contribué de fait à les promouvoir, mais qu'il se soit simplement limité à avoir cette volonté comme désir potentiel que les événements se déroulent selon le fait qu'il soit en train de les réaliser. Au cours de cette situation, il va s'auto-percevoir comme sujet de l'action et l'acte se perçoit comme symptôme «de réalisation de son moi intime, de sa personnalité essentielle» mais comme la société va être soumise à un perpétuel changement, nous trouverons toujours des individualités

qui se trouveront en disjonction avec le milieu social qui les entourera (vu que leur système de valeurs est différent de ce dernier), ces individualités étant celles qui produiront et convoqueront l'avancée dans la société. Nous assistons pour cela à des manifestations collectives réactionnaires au système établi qui, bien qu'étant nées dans leur jour comme «types sociaux», et qu'encore aujourd'hui elles conservent en elles-mêmes la signification sociale noble d'un régime antérieur, mettent en évidence maintenant leur affection mentale pour un ordre de valeurs déjà caduque, comme cela arriva avec le régime de la Restauration, alors inadéquat pour l'Espagne Moderne.

21. Notre auteur soutient que pour connaître la profondeur des questions du monde actuel, il faut les situer dans la perspective historique correspondante, de telle sorte que les conflits actuels ont été entraînés par le courant temporel sans être résolus, en les percevant enlacés pour constituer *une unité*, en découvrant la série de corrélations qui en position de réciprocité font que quelques problèmes puissent dialoguer avec d'autres, mettant l'éclairage sur la dynamique de la continuité que nous défendons.
22. Dans le discours de l'auteur, nous trouvons de multiples systèmes, et dans le tissu de celui-ci, nous pouvons découvrir le jeu entre les pulsions et l'exercice de ses pratiques sociales, l'écriture étant le registre où symboliquement sont investies les impulsions, dans un système qui dépasse l'ordre linéaire de la langue au moyen de mécanismes tels que les condensations, les inversions... de telle sorte que se révèle toujours dans l'écriture l'ambiguïté de celle-ci, qui est à son tour langage et contrainte, car elle est communication en même temps qu'elle a l'habitude de menacer des secrets, vu que l'instinct agit dans le discours à maintes reprises, bien que clairement modifié au travers des représentations mentales qui recueillent de plus les jugements de valeur. La culture a un caractère légiste et agit en dissimulant les obligations naturelles auxquelles l'homme est soumis en tant qu'être animal et corporel, en les réduisant à leur intimité (en les gardant secrètes) ou en les recouvrant de différents revêtements qui lui donneront un certain sens spirituel. Mais elles sont dissimulées, non pas éliminées, parce que parfois cette nature humaine qui a toujours un rapport avec «l'œuvre de notre corps», se laisse voir par quelque fissure et est l'objet de possibles moqueries.
23. Le vecteur dynamique du désir naît de la *constitution fragmentaire de l'univers et de l'Humanité*, de telle sorte que l'homme qui se souvient de cette première masse

originale dont il fait partie, désire toujours revenir à ce *Tout* duquel il aurait fait partie une fois. Mais qu'il en soit ainsi ou pas, la réalité est que le désir est un *leitmotiv* constant, qui pervertit l'homme sans que celui-ci ne puisse se détacher de cela, raison pour laquelle il met en évidence toujours un blanc, une carence, une absence, en révélant ses aspirations, frustrations et usurpations. Par le péché originel, la rupture est restée patente par rapport à son origine, l'homme ayant chuté du paradis. Maintenant il erre, comme un berger transhumant, comme Abel, qui organise son existence de façon nomade, en représentant une instance avancée de la société, alors que Caïn, dont le style de vie et la conception du monde est complémentaire à celle de son frère, il travaille dans les champs, il est agriculteur. Entre eux se produit un déséquilibre tel qu'il pointe la destruction sociale entre ces deux formes sociétales, en donnant lieu à l'acte fratricide à cause duquel la terre ne sera plus jamais fertile de la même façon.

24. La duperie que produit le pouvoir dans ce qui le manifeste avec ostentation se réduit au fait que de *la volonté d'un pouvoir relatif* on passe ni plus ni moins à *la volonté d'un pouvoir absolu* et en même temps, le désir d'un *pouvoir absolu* qui débouche sur une cessation total et sur la destruction. En même temps, un pouvoir illégitime peut aspirer à se perpétuer et peut arriver à se justifier par l'action.

Mais à l'intérieur des effets de la volonté de domination, il existe un certain côté positif du pouvoir si celui-ci est exercé de manière légitime et quand l'ordre de domination politique établi est régi par la justice. De plus, il existe une connexion entre le pouvoir et l'esprit, qui produit les effets: quand un groupe se dresse face à ses rivaux, il obtient du dit acte une stimulation pour la production culturelle, en alimentant ainsi la culture, qui toujours s'insère dans la société en s'encadrant dans la structure de domination du groupe dominant qui, s'il possède une base économique stable, voit l'art comme une excroissance luxueuse.

Mais Ayala reconnaît que dans l'actualité la structure dominante s'est relâchée et cela a donné lieu au fait que le rapport univoque entre art et groupe de pouvoir se dissout peu à peu, l'artiste possédant une nouvelle *dignité professionnelle*, en créant l'art pour le plaisir de créer la beauté.

25. Le groupe des dominés accepte comme *communauté de culture* celle qui est formée d'une série d'évidences, faisant partie de l'orthodoxie du groupe, mais aussi point de départ des hétérodoxies, qui seront plus ou moins fréquentes en fonction des conflits qui émergent de la fonction sur laquelle reposera la légitimité de la

domination qui émaillent l'histoire et qui proviennent du choc dramatique des exigences de différents groupes, ce qui, d'un autre côté, est souhaitable dans une société dans laquelle le domaine politique s'établit sur la différenciation sociale. La tension préalable et la lutte postérieure régulent la cohabitation de classe dans toute la société moderne, et le fait est que la classe qui exerce la domination organise toute la communauté politique, toute la nation, car son *ethos* participe à la sphère transcendante de telle sorte que le groupe dominé ne doit réserver son *ethos de classe* personnel que pour le développer dans la sphère privée s'il ne veut pas aggraver la tension naturelle qui déjà bat entre les classes, et s'il ne veut pas rompre l'«équilibre social», déjà en lui-même instable.

Mais comme ces deux systèmes de valeurs ne se placent pas en position d'égalité, le groupe dominé perçoit que sa constellation de valeurs est supplantée et son identité de classe estompée, de même que sa représentation dans la société reste aliénée à celle de la classe dominante à cause du fait qu'elle fait partie d'un sujet culturel dans lequel elle ne se reconnaît pas, qui l'aliène mais ne recueille pas sa cosmovision. Le sujet est divisé, car il reconnaît et accepte ce destin de manière soumise et obéissante, mais il renonce à son propre être, en devenant une partie de cette masse désorganisée que constitue le fond populaire amorphe.

Mais les dominés vont trébucher contre une résistance évidente: la conscience des dominés, identique à celle des dominateurs, vu que l'être humain soumis ne perd pas pour autant sa conscience. De plus, toute domination suppose l'intégration sociale qui de fait est instable, parce que la lutte pour le pouvoir est toujours sous-jacente. Le groupe dominant rabaisse à *l'état de chose* le prochain, par la pénétration de l'attitude technique dans la structure de la société, et dans le but d'obtenir le meilleur bénéfice et bien-être pour lui-même, en traitant de la même façon tout ce qui peut être objet de domination.

26. Pour pouvoir refléter les perspectives multiples et trouvées qui règnent de jour en jour dans la société -l'œuvre fictionnelle étant le reflet de la pluralité de perspectives qui définissent le dialogue social- Ayala parvient à dénuder les consciences de ses personnages, en les violant, en les scrutant, en essayant d'accorder une valeur équitable aux différentes voix étrangères, qui essaieront l'une après l'autre, de leur côté, à influencer la conscience individuelle et de même vont lutter pour être en adhésion avec la réalité qui les entourera. Ayala apporte sur la scène différents personnages représentatifs des différentes scènes sociales

et les laisse agir librement, de telle sorte que les tensions de classe qui sont intériorisées dans la conscience des individus, finissent par se révéler plusieurs fois de manière inconsciente dans leur propre conduite ou dans leurs simples mots, manière par excellence au travers de laquelle les œuvres littéraires formulent de manière plastique les valeurs et contre-valeurs sociales, les aspirations et les frustrations des différentes communautés et groupes.

27. Le monde qui s'est orienté depuis la Renaissance vers la Conquête s'est unifié et a atteint sa limite d'expansion. Pour cela, il faut chercher un renouvellement culturel en sauvant la liberté de l'homme du pouvoir que l'Etat et les ressources technologiques ont sur lui en restituant «le savoir et le sens» à la vie humaine par le biais d'une profonde révolution spirituelle, en encourageant la promotion de la résurgence de nouvelles activités culturelles, et en plaidant un nouveau concept de vie.

DU CHAPITRE II.

1. Le développement de l'histoire universelle du XXème siècle a assisté à un déploiement civilisateur exorbitant, en transformant la planète en une unité technique que notre auteur désigne comme un village global, régi par un réseau partagé des recours instrumentaux que suppose l'interdépendance de tous les peuples de la terre sous la menace de l'annihilation totale (Ayala, 2005: 220). On promeut la canalisation des énergies agressives contenues dans la biologie de l'animal humain vers le développement multiséculaire historique, bien qu'en essayant de sauvegarder les valeurs de la liberté et la dignité de l'individu, ainsi qu'en promouvant avant tout le «respect du principe d'égalité entre les hommes, les droits de l'homme, de l'État et du droit avec la combinaison *État de droit*».
2. Mais la réalité est que nous assistons au XXème siècle à une «pathétique incongruité» entre ce que nous continuons à postuler comme inertie mentale et ce qui par nécessité pratique est en train d'être effectué, de telle sorte que nous devions essayer des «réajustements progressifs institutionnels» qui entraîneraient les changements correspondants de mentalité, étant donné qu'il y avait une série d'urgences qui, bien que mal définies, faisaient considérablement pression et

posaient des problèmes si importants auxquels il fallait y faire face sans les préjugés idéologiques dérivés de conditions historiques préalables. Ayala nous explique que nous devons être conscients du grand déphasage, qui était déjà évident au moins dès les années trente du XXème siècle entre les institutions de l'État libéral bourgeois et la société de masses dans laquelle la société entraînait.

3. Le *type espagnol* était un homme extravagant, un «oiseau rare» qui avait tourné le dos à l'Europe, source d'inspiration pour les écrivains antimachiavélistes qui faisaient ressortir «les folies de l'Espagne», et aussi pour les nations étrangères, qui la définissaient comme une «nation aliénée» (Ayala, 2009: 1071). Mais notre auteur s'oppose à l'existence de quelques «caractères nationaux» essentiels des peuples, puisque pour lui, l'homme, comme nous l'avons aussi déjà démontré auparavant, est toujours soumis à sa propre corporité constitutive, et «dans l'unicité de biologie et d'esprit, il change en tant qu'être historique», en n'étant pas toujours le même. Francisco Ayala reconnaît les nécessités naturelles qui nous définissent toujours, et comprend parfaitement «comment l'esprit s'y adapte jusqu'à trouver une culture concrète».

Mais ce nous pouvons clairement définir comme trait caractéristique de la culture espagnole depuis le XVI siècle et au moins pendant les trois siècles qui suivent c'est «une espèce de christianisme dont l'humanisme est réduit aux éléments de base» (Ayala, 2009: 423-424). Ce trait est, bien évidemment, affaibli, mais notre culture le présente encore au moment le plus important du tournant de l'histoire mondiale, laissant de côté les tendances modernes; de ce fait le cadre de paradigmes qu'elle utilise est non seulement inutile mais devient même dangereux, puisqu'il ne permet pas aux nouvelles conditions d'imposer une réorientation spirituelle. Au contraire, une fois de plus, «cet élément d'une nature si inquiétante: *le pouvoir*» s'impose, et sa relation avec le monde spirituel reflète la plus grande crise du monde hispanique: ce siège même du pouvoir est ce qui a mené l'Espagne à une période d'infécondité manifeste».

4. Mais le vrai drame des Espagnols dissidents de cette attitude contre-réformiste est un drame de conscience, perpétué siècle après siècle, un drame qui n'obéit pas réellement «à la vaste oppression inquisitoriale» mais à la conviction que l'étroitesse d'esprit était inadéquate pour notre pays. Dans tout esprit hispanique (désormais non seulement dans la conscience des dissidents de la Contre-Réforme), nous trouverons une fissure intime, une angoisse qui indispose non

seulement les érasmistes et les dissidents de la «orthodoxie protégée par l'Inquisition», mais, nuance Ayala, n'importe quelle «conscience éveillée» qui naîtra au cours de toute notre Histoire comme culture espagnole (Ayala, 1944b: 109). Ce bannissement vers le reste d'Occident, ce repli vers l'Espagne même a supposé pour le sujet culturel espagnol une situation reléguée à la périphérie de la Culture occidentale, qui se traduit par une «errance excentrique par les alentours de la Culture» en fournissant ce bannissement de notre monde hispanique à l'égard des «autres branches du même tronc».

Il explique que le grand ennemi de l'Europe est l'homme espagnol, en n'attaquant pas chez lui un supposé égarement spirituel mais son incapacité au dialogue. C'est précisément pour cela qu'il est reconnu comme un ennemi irréconciliable, comme celui sur lequel il est nécessaire de «mettre une inimitié entre ta semence et sa semence». Mais loin de là en ne pouvant pas sauver l'unité, la scission se produit et «les fissures qui fendaient l'Europe se dilatent en ravins insondables».

5. L'invention du Quichotte élève au niveau du symbole cette obstination héroïque qui, soutenue par des idéaux désormais caducs bien que supérieurs, se brise toujours sans jamais se plier face à une réalité dont la structure leur est étrangère. Et, comme l'exprime la création littéraire, l'obstination quichottesque de la Contre-Réforme a été pour nous une obstination fatale: fatale, dans le sens où nous ne pouvions que continuer à être fidèles à nous-mêmes, sans renoncement; mais fatale également, dans la mesure où elle ne pouvait pas non plus cesser de nous être funeste. *Le drame de conscience* recommence à mettre en évidence ici la contradiction entre *pouvoir* et *Esprit*. Ainsi, cet être aux allures du Quichotte, *paradigme du sujet culturel espagnol* (en tant qu'être scindé entre esprit et raison), représente à la perfection la disjonction entre le milieu social dans lequel il se développe et le groupe de valeurs qui régit sa conduite et son comportement, inadéquat à la situation mais, cependant, supérieur.

C'est un être, explique notre auteur, qui est né de l'inadéquation et la rigidité de principes qui ne sont pas incorporés à un complexe vivant mais «portés dans leur nudité au sein d'une société dégonflée». La représentation mentale de «ce qui est espagnol» que partageaient français et anglais lors de leurs voyages en Espagne, ne datait pas d'avant la Renaissance, et appartenait à cette entité collective qui naît comme conséquence du mariage entre les Rois Catholiques.

L'image courante de l'Espagnol à la fin du XVIème siècle comportait des traits tels qu'esprit de réflexion, manipulation, malice ou froideur, et cette image avait été renforcée durant l'époque de prépondérance politique espagnole en se convertissant en «stéréotype de ce qui est espagnol». Elle contrastera beaucoup avec celle qui se dessinera au XIXème siècle: cet Espagnol insouciant, passionné et irréfléchi, comme habitant d'un pays prostré en marge de l'histoire.

6. Les traits de la réalité de 1964 sont ceux d'un monde en décomposition que nous ne devons pas confondre avec une situation révolutionnaire qui, elle, impliquerait un mouvement historique promu par une tension de forces sociales sous une dialectique réelle. A ce moment-là, cependant, il n'y avait pas déjà de tension ni de discussion, puisque nous ne disposons pas de claires lignes de proposition, les mots avaient perdu leur signification ou avaient intégré dans leur signifié des sèmes de l'époque de guerre et de marasme. Ce qui a peut-être échoué c'est qu'à moment donné une certaine génération a perdu le contrôle historique, en permettant ainsi que le degré de développement technique dépasse les capacités humaines de contrôle social, en mettant la société en danger d'effondrement, en évoluant selon des ambitions et des impulsions immédiates et au rythme de réactions psychologiques élémentaires qui à leur tour étaient renforcées et canalisées par les appareils organisateurs que la technique industrielle a fournis à la démocratie de masses, mais qui privées de toute orientation vers des valeurs, conduisirent à des situations de catastrophe.
7. Le changement a été déconcertant parce qu'il contrariait aussi bien «les routines de l'esprit» que les «propensions de l'âme» puisque la société avait accepté comme incontestables les principes qui s'étaient maintenant effondrés, et, devant cela, un nouvel édifice ne s'est pas érigé. Il n'y a pas eu de constructions idéologiques nouvelles pour rationaliser le passage d'une société à une autre, d'une forme de vie à une autre puisque l'unique société à laquelle on faisait confiance depuis un siècle (celle, internationaliste, du marxisme) s'était transformée en formule vide (surtout par sa «monopolisation» par le bloc soviétique).
8. A l'époque de la génération juvénile «ayaliana» on parlait de *civilisation moderne* ou *occidentale* pour se référer au corps culturel de la Chrétienté, qui avait dévoré les corps presque inertes des autres cultures, en leur transmettant les techniques qui avaient réussi en Occident, en essayant «de les civiliser». À l'époque du jeune Ayala le point de référence estimé pour l'organisation de la vie c'était les États

nationaux respectifs comme moules constitutifs d'une communauté qui s'était resserrée et concentrée sur elle-même et où les perspectives vitales furent à l'époque réduites à ses frontières, puisque c'était à l'intérieur de ses limites que l'on essayait d'atteindre toute réussite et tout progrès bien que se soient glissés déjà par quelques fentes quelques internationalismes idéologiques qui s'enfermaient dans certains cosmopolitismes verbaux. Cependant, le tableau national était un appareil-forteresse qui jouait le rôle d'un mur de contention en soutenant la souveraineté des états nationaux. Mais c'est précisément dans son effondrement que nous trouvons la transformation la plus importante de la société du XXème.

9. Après la Guerre Civile Espagnole et la deuxième grande guerre, les relations passent de nationales à *supra* et *internationales* ce qui a été perçu comme si on laissait de côté la loyauté envers la nation. Il en résulte que le sujet culturel espagnol des quarante premières années du XXe siècle au moins s'est senti perturbé dans sa conscience, puisqu'elle était victime d'un écart entre sa conduite et ses idées, à ce qu'il semble, insurmontable. Maintenant l'Espagne était trop petite pour lui, et il vivait dans un monde aux dimensions planétaires et dans des conditions technologiques qui avançaient à pas de géant. Lorsqu'il règne un fort sentiment conservateur, le changement social se trouve toujours opposé à une force dure de frottement, car la scission entre les mécanismes de pensée et ceux de l'action était si importante que seule était possible une relation de lutte constante entre eux, entre idées et conduite, entre idéologie et action, ce qui provoqua l'état de marasme.
10. Les analyses «ayalianas» de type *État libéral-bourgeois*, l'ont conduit à examiner le même processus de formation des nations modernes dans le moule politique constitué par les monarchies de la Renaissance. Dans cet examen Ayala réalise que dans ce processus général, l'Espagne était une anomalie, une anomalie que nous appelons «la Contre-Réforme à l'espagnole». Au début du XIXème siècle, le nationalisme libéral naissant, uni «à la poussée napoléonienne» a fini par dériver dans notre monarchie, quand les minorités cultivées de l'Espagne ont rempli ce «vide de pouvoir» laissé par la mauvaise performance des rois qui ont montré la souveraineté nationale.

Le retour de Ferdinand VII a provoqué l'éloignement du pouvoir des patriotes libéraux qui occupaient le commandement. Quand on eut deviné que le

désir d'avoir l'Espagne embaumée était inutile, ceux qui se considéraient héritiers de la Guerre d'Indépendance ont quand même fini par assumer les postulats nationalistes. La dernière manifestation de cette attitude nationaliste réactionnaire a été «l'Espagne anti-Espagne» une fois que l'œuvre conciliatrice de la Restauration était déjà consommée et l'Espagne, «européanisée». Mais il était déjà tard: le système politique moderne des équilibres de pouvoir était, à son tour, devenu obsolète, et, ses postulats, caducs, en situation de fusion «avec l'intégrisme récalcitrant» (Ayala, 1985a: 76).

11. La culture espagnole, qui s'est constituée à partir de l'expansion politique de l'Empire espagnol au XVIème siècle a acquis son caractère particulier parce qu'elle n'a pas subi depuis lors de vraie révolution interne, ainsi nous pouvons dire que le sujet culturel chrétien occidental a persisté y compris au moment où le XXème siècle était sur le point de s'achever. Et, bien qu'il ait assimilé les progrès matériels de la civilisation, il a présenté une situation «de stagnation spirituelle».

Le cours de l'histoire universelle, comme nous l'avons dit, modifié intensément et profondément avec la Réforme protestante, n'a pas produit de modification chez l'être espagnol, qui s'est replié dans une attitude de contre-réforme. Le progrès technique, ajoute l'auteur grenadin, «lié intimement au nouvel esprit apporté par la Réforme», a apporté une série de nouvelles aptitudes: le libre examen, l'individualisme, l'esprit d'entreprise... (En ce sens Max Weber a démontré l'influence exercée par ce mouvement religieux sur le capitalisme qui aurait alimenté ce progrès). Cependant l'Espagne ne s'est pas contentée de rester catholique, mais en plus elle n'a modifié en aucune façon ses conceptions d'ordre spirituel en méprisant chaque «tentative de transaction», ce qui a favorisé la naissance de «cet archaïsme et de ces pittoresques dissonances» (Ayala, 2009: 423-424).

Mais malgré son archaïsme, l'Espagne s'est industrialisée et la vie sociale supporte d'être organisée selon une série de principes utilitaires en acceptant d'utiliser les «mille instruments» et les résonances soulevées par l'application de ces principes, ainsi que de baser sa conduite sur des considérations d'ordre esthétique-moral, ce qui a supposé une série de contradictions dans le sujet culturel espagnol moderne.

Les critères qui définissent l'idéologie moderne ont aussi vu abrogée sa validité, dans la mesure où elle facilitait la crise du monde actuel. Ils seront

adoptés plus tard par certains groupes directifs espagnols au début du XVIIIème quand la dynastie Bourbon viendra gouverner officiellement l'Espagne en apportant la Philosophie politique de l'Illustration (Ayala, 1972c : 343). Cette pensée allait entrer en Espagne dans sa phase la plus libérale, et déboucher rapidement sur les conséquences nationalistes, qui causeront à leur tour la désintégration dont est victime la société occidentale à la fin du XXème siècle.

Quand le réajustement du pouvoir mondiale produit, restent en évidence les éléments suivants: le processus capitaliste a promu, à travers le changement technique des relations économiques, une transformation si profonde dans la société qu'il semble inefficace, parce que les institutions juridico-politiques au moyen desquelles le libéralisme classique résoudrait un jour le problème de la liberté, semblent inadéquates à leur structure basique.

12. En ce qui concerne le rôle de l'intellectuel nous devons dire que la fonction rationalisatrice est, dans cette nouvelle société, «professionnellement assumée par un groupe d'élite qui est inséré dans le corps social selon le schéma de ce qu'on appelle les professions libérales» qui, comme nous le savons, sont particulièrement considérées par la société moderne correspondant aux alignements culturels de l'époque moderne et qui supposait à la base une distinction entre les métiers vils et mécaniques et les professions libérales, dont l'exercice dépend d'un processus d'étude. L'activité moderne intellectuelle est versée vers le domaine de la publicité, et s'oriente vers ce que requiert le public. Deux tendances sont générées pour produire l'intellectualité: la vie littéraire courtoise et les secteurs de production intellectuelle populaire qui adoptent une attitude spirituelle libre, toutes deux intégrées dans l'entité la «République des lettres». Nous devons attendre donc jusqu'au XIXème siècle pour parler d'un vrai caractère libéral de la profession d'intellectuel.
13. En ce qui concerne le monde économique nous devons dire que, bien que la non intervention de l'État supprime beaucoup de contraintes légales (ce qui a constitué une condition indispensable pour qu'un «processus d'élévation générale») arrive à s'accomplir aussitôt des objections sont présentées du côté du mouvement socialiste en soutenant que l'abstention de l'État dans les relations de production génère certains «dérangements et injustices» occasionnés par le libre jeu des activités industrielles.

L'industrialisme joint à la concentration capitaliste et au fonctionnement de la loi de l'offre et de la demande sur le marché du travail ont apporté la misère extrême, puisque le prolétariat manquait d'une organisation effective. Ce serait Marx qui allait réaliser une solide interprétation des circonstances sur lesquelles était basé l'industrialisme en Occident. La politique européenne a tourné autour du processus de la lutte des classes durant, au moins un siècle: si les masses travailleuses ont réellement élevé leur niveau à un plan supérieur, la diversité d'intérêts existante entre les ouvriers industriels et les pays a été négligée, et de la même façon on a fait abstraction du contraste entre les travailleurs salariés de l'industrie et la « *petite bourgeoisie* ».

On est passé à une économie dirigée, dépendante de l'État, des mains duquel dépendaient la production et la distribution de richesses, les gouvernants ayant ainsi la possibilité d'altérer la structure même de la société depuis l'appareil officiel lui-même.

Le prolétariat déploie ses efforts pour remplacer la bourgeoisie dans sa sphère politique et économique son domaine de la politique et de l'économie, comme nous l'avons vu auparavant. Ces prétentions prolétaires se sont unies dans des organisations internationales, en demandant «le transfert intégral du pouvoir politique dans leurs mains», demande qui se trouve déjà dans le *Manifeste communiste*, publié en 1848.

14. La Guerre Civile supposera une rupture dans la société espagnole, et la fin d'une époque dans le monde culturel qui, parfois, a été nommé le Deuxième Âge d'or ou l'Âge d'Argent de la culture espagnole. On a peu à peu compris que cela suppose l'échec du réformisme modernisateur, joint à la tension chronique sociale qui a affecté le peuple espagnol dès 1833 jusqu'au développement de la guerre civile espagnole et qui s'accélère un quart de siècle avant cette dernière: cette crise oppose tous les travailleurs au reste de l'ensemble social.

Dans les années de l'immédiat après-guerre, l'image d'une *Espagne scindée* politiquement et civilement et qui voulait se perpétuer ainsi a séduit Menéndez Pidal jusqu'à l'amener à écrire justement sur le problème des «deux Espagnes»: don Ramón en est venu à proclamer que «la vérité de ce dualisme tragique est telle, qu'on doit la considérer au-delà de derniers siècles, et tout au long de toute l'histoire».

15. La Deuxième Guerre Mondiale a été fomentée par la demande d'un nouvel ordre mondial sur lequel l'Allemagne essayait de fonder son hégémonie. Le vrai danger de la société de la fin du XXème siècle a consisté seulement en ce que dans cette situation de vide, régnait le «désir d'obtention du pouvoir mondial» dans les deux parties entre lesquels le monde se divisait.

Des conclusions articulatoires entre les trois premières chapitres et le quatrième.

Le discours comme le porteur de la réalité transindividuelle ou collective des sujets et comme instrument d'action. Les résonances de l'expérience collective fictionnalisées.

Considérant que l'individu et la société n'émergent qu'à travers le langage en cassant l'opposition *je/tu* pour la convertir en complémentarité, nous affirmons que le discours est porteur de la réalité transindividuelle ou collective des sujets. C'est par sa praxis sociale que le discours constituera l'émergence de la vérité dans le réel, en même temps qu'émergera la subjectivité de l'individu.

Nous affirmons que nous nous configurons comme des êtres sociaux à partir des échanges discursifs en construisant notre identité personnelle et communautaire dans cet échange, puisque c'est grâce au langage que nous apprenons à penser, à évaluer et à agir. Le discours, à travers sa sémiotique sociale, se convertit en un instrument ou en outil d'action et c'est alors que se produit la construction réelle du social parce que c'est par le langage que nous pouvons nommer le monde, c'est par lui que nous pouvons instaurer en lui les réalités.

L'œuvre est un produit de culture, et nous croyons qu'il est nécessaire de découvrir son cadre historique-culturel et la multitude de liens sociologiques avec la société dans laquelle elle s'installe que nous pouvons deviner. Nous serions en train de découvrir, au sein de l'œuvre, l'élément idéologique qu'Ayala signale comme étant toujours présent dans celle-ci. Par ailleurs, nous avons essayé de prendre en compte cette subjectivité essentielle qui, pour notre écrivain grenadin, s'incorpore également dans l'œuvre, dès l'acte même de création.

La double fonctionnalité de l'art dans Ayala. L'art, reflet de la tension socio-politique.

Nous comprenons ainsi l'œuvre d'art comme *un lieu* dans lequel nous découvrons grâce à la charge historique que portent en eux mots, (ces anciennes sédimentations dont nous

parlions), l'idiosyncrasie de la société dans laquelle elle naît, et que nous pouvons apercevoir à travers les résonances de l'expérience collective qui s'y retrouvent fictionnalisées. D'autre part, il faut la comprendre comme lieu dans lequel nous découvrons, cette fois par la charge psychologique que portent les mots eux-mêmes (ces sommets révélateurs des impulsions inconscientes et non conscientes de l'écrivain dont nous parlions), la partie la plus libidinale de l'être humain, c'est à dire ce qui fait référence à ses rêves et à ses désirs, mais aussi à ses frustrations, à ses peurs, ou à ses obsessions.

Comme on le voit, l'art, selon Ayala, présente une double fonctionnalité, puisqu'il constitue le moyen d'accès à la connaissance de la réalité culturelle, et à la compréhension de la radicale authenticité de l'être humain. Nous pourrions ainsi fouiller dans la condition de la vie humaine et trouver le vecteur constant, qui la fait se dérouler, et qui n'est rien d'autre que la recherche du sens de la vie.

De plus, et comme nous l'avons appris, la littérature serait aussi le reflet de la tension socio-politique, de telle manière que, dans des moments de crise aiguë, nous devrions y recourir inévitablement pour saisir la situation de confusion et d'abandon moral que vit le sujet collectif qui l'affronte. Ce sera le moment d'utiliser l'art pour affirmer les valeurs nouvelles, cette fois déjà adaptées à la nouvelle situation sociale dans laquelle il nous faut vivre: il faudra les saisir en ces moments de «tournant de l'histoire», et, après les avoir devinées, l'intellectuel sociologue devra les enfermer dans le système de l'Art.

Nous reconnaissons que l'art est *contraint*, puisqu'il doit utiliser les modèles obsolètes pour contenir les nouvelles valeurs et les nouvelles conceptions, jusqu'à ce qu'il soit capable de les renverser et d'en créer de nouveaux qui soient plus adaptés; puisque sans le vouloir, il est lié aux instances sociales qui appartiennent au groupe dominant. Il faut néanmoins affirmer que les époques de crise représentent le moment qui offre le plus de possibilités à l'art de se libérer du pouvoir du groupe dominant et de se mettre au service des instances sociales d'opposition à la ligne dominante. Mais, pour ce faire, c'est-à-dire, pour créer de nouveaux courants idéologiques et établir de nouvelles échelles de valeurs, l'écrivain doit reconnaître l'espace conflictuel où son projet créateur va se heurter à des résistances, à l'épaisseur de ce *déjà là* idéologique dont nous avons déjà parlé, avec les contraintes d'un *déjà fait*, avec les codes et les modèles socioculturels dominants et avec les mêmes exigences de la demande sociale et des dispositifs institutionnels.

L'écrivain reconnaît l'épuisement des modèles, sans cesser d'être conscient qu'ils furent le vecteur de transmission d'intentions transcendantes, pour dénoncer que

l'élasticité de ces modèles traditionnels aboutira à une réelle fracture, étant donné qu'ils sont arrivés à la limite de leur élasticité.

Les modèles dominants. La constante redistribution des traces sémiotique-idéologiques. Le roman comme le genre littéraire qui reflète le mieux la dégradation des anciennes valeurs.

Ces modèles dominants n'enferment pas que la base intellectuelle et morale du groupe en question, ce qui fait d'eux le fondement de l'orthodoxie du groupe, mais paradoxalement, ils sont aussi le point d'appui qui soutient le développement des hétérodoxies et des non-conformismes. Ainsi, pour nous, les transformations sociales sont révélées dans les transformations de la langue, puisque les matérialisations culturelles sont le reflet de ces *lieux de divergence* ou, ce qui revient au même, de ces terres frontalières à partir desquelles les avancées sociales nécessaires se produisent.

Nous ne pourrions jamais oublier, bien sûr, que, quand nous parlons de mouvement et d'évolution dans les structures linguistiques, nous trouverons dans la totalité du discours un jeu constant de redistribution des tracés sémiotique-idéologiques. Ainsi, il y aura à un moment précis certains éléments dominants qui alterneront leur dominance avec d'autres qui auront alors une valeur plus «marginale».

D'ailleurs, quand nous avons étudié l'évolution des structures linguistiques, nous avons dû nous livrer à l'étude des sédimentations, qui, bien qu'anciennes, sont toujours en vigueur dans ces tracés du discours et qui, à n'importe quel moment, peuvent réactiver leur valeur en se faisant moins fugaces et plus perceptibles dans les trajets de sens du discours. Il conviendrait également de parler alors des *décalages* qui peuvent se produire dans la superstructure qui évolue à son propre rythme et à celui de la continuité de l'histoire, par rapport à l'infrastructure, en devinant les nouvelles strates de signification qui sont venues se déposer dans la mémoire collective.

En effet, c'est ce caractère «contradictoire» du discours qui lui permet de transmettre les débats de société qui dominent aujourd'hui, et le roman, d'après nous, sera par définition, le genre littéraire qui reflète le mieux la dégradation des anciennes valeurs, par le simple fait que sa structure linéaire est équivalente à la linéarité chronologique qui définit le développement ou le discours humain. Ainsi, de façon dialectique, le roman participe-t-il de la communauté fondamentale de ses personnages et du monde qui les entoure en même temps qu'il participe de leur irrémédiable rupture. C'est à dire que,

selon nous, il renferme dans sa propre structure aussi bien une participation des valeurs de la communauté du héros que leur dégradation et leur subversion.

La substance de la vie humaine. Les anecdotes «psychanalyzables». L'écriture comme registre de la dialectique entre l'investissement des pulsions et de l'ordre linéaire de la langue.

Pour Ayala, l'écrivain-sociologue devra opérer sur la conscience de ses lecteurs en aspirant à pénétrer dans la tête d'autrui pour promouvoir une réforme de la mentalité de sa société en proposant et non pas en imposant, en révélant les frustrations et les prétextes à la fuite... dans les comportements même de ses semblables.

On considère que l'homme n'est un homme que dans la communauté et ce n'est qu'en son sein qu'il n'est capable d'inculquer à ses semblables les notions du *bien* et du *mal*, du *juste* et de *l'injuste*. L'homme réagit en donnant une réponse très différente à ce qu'il appelle les «assauts du monde extérieur», façon de faire des autres animaux, cependant, il a toujours tendance à vouloir dominer, c'est pourquoi il invente des instruments pour répondre, et même des institutions au cas où l'assaut viendrait de la vie sociale. Il ne se base donc pas sur une conduite instinctive mais son action semble nuancée et modifiée par ses représentations mentales, dans lesquelles les idées et les jugements de valeur sur *le bien* et *le mal* sont implicites. Sa conduite est donc réflexive, c'est pourquoi nous pouvons dire qu'il vit sa vie consciemment puisqu'il transcende sa partie libidinale vers une sphère supérieure qui serait celle de l'esprit.

Mais, comme nous avons déjà affirmé, tout comportement humain présente toujours à la fois une signification libidinale et une signification sociale mêlées, mais chacune d'elles se différencie de l'autre. Dans ces mélanges, différentes situations se révèlent en fonction du cas concret où l'une prédominerait sur l'autre. En effet, de façon plus ou moins consciente, les écrits reflètent des expériences personnelles de tout genre, ces aversions ou attirances dont parle Ayala, qu'on ne peut s'expliquer en termes rationnels et qui apparaîtraient au grand jour si nous nous laissions couler dans cet état de *liberté sociale*. Ainsi pourrait émerger cette série d'anecdotes «psychanalyzables» qui furent à demi oubliées, même si par la suite elles ont eu des échos dans des inventions fictionnelles, parce que la substance de la vie humaine ne se réduit pas aux événements quotidiens de chaque individu mais que les élans biologiques et psychologiques eux mêmes, les réussites, les désirs, les frustrations, les rêves, les joies, les tristesses et les

fantaisies, en font partie de façon tout aussi substantielle... tout ceci constituant notre *moi* le plus profond.

Tout cela nous le découvrons dans le discours de l'auteur et plus concrètement dans le tissu textuel, dans ce filigrane de l'art dont nous parlions et dans lequel se révèle la double facette de la personnalité de l'écrivain, ainsi que son comportement social et son comportement pulsionnel. Ainsi, comme le reconnaît Edmond Cros, c'est l'écriture elle-même qui fait office de registre de cette dialectique entre l'investissement des pulsions et de l'ordre linéaire de la langue: tout cela se mène à bien à travers les condensations, les déplacements, les répétitions... Ainsi, le langage est à la fois, expression et contrainte puisque l'écriture prend toujours son origine au delà du langage, car elle ne se développe pas de manière linéaire mais manifeste au contraire ce qui est essentiel, révélant ainsi les secrets cachés, ces «déviation» spitzeriennes qui révèlent les processus d'origine psychologique de l'auteur.

La culture, une instance légiste.

Comme l'explique Ayala dans son *Traité de sociologie*, la culture serait «de milieu humain, tout ce qui, au delà de la satisfaction des fonctions biologiques, donne à la vie et aux activités humaines une forme, un sens et un contenu», celle qui est inhérente à la société des hommes, indépendamment de leur degré de civilisation. Ce serait alors pour le grenadin, l'ensemble des notions, prescriptions et interdictions spécifiques qui sont symbolisées dans un ensemble très complexe de représentations organisées à partir d'un code de relations et de valeurs, parmi lesquels on peut distinguer les traditions, la religion, les lois, l'éthique...

Nous voyons ainsi que la culture, explique le professeur Edmond Cros, a un caractère «légiste» et qu'elle est destinée à réguler le comportement des individus qui constituent une société: l'homme l'assimilera comme un monde de symboles, qu'il perpétuera ou ne transformera que par la suite. La culture tend à dissimuler les forces naturelles auxquelles l'homme (en tant qu'animal) est soumis par son corps en les réduisant au secret de la privacité ou en les cachant derrière des excuses ou des enrobages destinés à leur conférer un «sens spirituel». Sa fonction objective est donc de nous enraciner, en tant que collectivité, dans une conscience identitaire, en étant une espèce de «mémoire collective», qui reflète les tensions politico-idéologiques dont les limites se modifient constamment.

Le sujet culturel espagnol du XX^e siècle. La gravitation sur le présent du concept historique.

L'homme dans son besoin de discourir voit sa liberté se réduire dans cette Espagne européanisée, cette Espagne moderne, cette Espagne du XX^e siècle, dans ces moments de crise aiguë, puisque, le groupe dominant et l'accélération des changements sont à l'affût pour imposer un programme établi différent de celui qu'il avait prévu pour lui-même. C'est ce qui se passe avec le sujet culturel espagnol du XX^e siècle qui avait déjà pressenti l'écrasement de sa pensée hétérodoxe qui avait été enfermé dans ce monstre institutionnel qu'est «l'État-Église».

Pour Ayala, nous l'avons bien compris: les problèmes du présent historique sont le fruit d'un passé révolu ou les résultats d'*un hier*. C'est pourquoi, lorsque nous étudions les germes à l'origine de la grande crise de l'Occident, nous devinons qu'il existe des constants, des inquiétudes et des maux qui représentent une constante dans le peuple espagnol, voire dans l'Humanité toute entière et qui viennent de l'époque de la Renaissance espagnole. Tout cela nous amène à affirmer que *le concept historique* gravite autour des réalités présentes puisque ces réalités sont justement un résultat de l'histoire.

La constitution d'une certaine unité au sein même de la variation, est produite par la récurrence avec laquelle certaines inquiétudes affleurent dans une communauté, ou, en d'autres termes, dans l'histoire des œuvres de fiction de cette communauté. C'est pour quoi nous pouvons parler d'une *dynamique de la continuité* dans le sens où il existe chez le peuple espagnol, un recours absolu à certaines tensions qui génère des conflits sociaux constants.

Le progrès, essentiel chez l'être humain, répond à cette marche sociale nécessaire et irrépressible, et ce qui le stimule c'est l'incessant désir d'atteindre l'objectif, qu'on n'atteint jamais à cause du flux incessant de la vie sociale et de la vie humaine. Nous affirmons cependant qu'il y a toujours une unité sous-jacente dans cette recherche motivatrice de la transformation et du progrès, qui serait en fait l'unité morale de tous les hommes et qui est enfermée dans *un idéal*.

La situation de dégradation de l'homme.

Ayala va se présenter comme *atayala*, comme une tour de guet ou une avant-garde (c'est pourquoi nous pourrions le considérer comme une instance avancée dans la société) depuis laquelle il est possible d'apercevoir «la seule terre promise possible de la dignité».

Quand la crise a détruit les hypothèses mentales sur lesquelles s'élaborait la culture, il faut attendre que dans le processus de la crise elle-même, se produise une certaine conjonction de facteurs, capable de conditionner, ou de déterminer peut être, une nouvelle pensée, un nouveau système de principes et de valeurs sur lequel organiser notre existence. Alors, jouant de sa double discursivité, le sujet tant au niveau de l'écriture réflexive d'essais qu'au niveau de l'écriture de fiction, Ayala se pose la question de la condition de l'homme ou du sens de son existence. D'où la question suivante: comment l'homme en arrive-t-il à la situation de dégradation dans laquelle il se trouve, et quels sont les facteurs qui l'amènent à une telle détresse. Selon nous l'homme s'est dégradé pour avoir été soumis à des situations de tension extrême motivées par la confrontation intransigeante de l'être humain et qui aboutissent à la violence.

Ayala, à la recherche du caractère constant des causes du conflit social dans *Los usurpadores*, effectue un retour littéraire vers le passé plus ou moins lointain de son pays. Il réalise ainsi une reconstruction dans laquelle passé et présent se superposent de telle manière que, à travers ces *allers-venues* du passé vers le présent, Ayala donne une consistance à l'essentialité dont nous parlions, à ces problèmes essentiels de la condition humaine, à ce *leitmotiv* auquel il essaye de répondre. Ce *leitmotiv* est construit d'expériences radicales qui, parce qu'elles sont communes au genre humain, sont à l'origine aux mythes et sont perpétuellement vécues et revécues à travers eux. Parmi elles nous pouvons trouver l'aspiration au paradis perdu, le sentiment de culpabilité, l'expiation... Puisque, comme nous l'avons déjà vu, dans le cas de la transformation de la société et de la vie individuelle, c'est la nécessité de compenser une frustration passée mais persistante ou de satisfaire un puissant désir futur qui produit toujours le mouvement. De fait, dans les récits de fiction de Ayala, *La cabeza del cordero* et *Los usurpadores*, nous allons relever certains des thèmes isotopiques qui se répètent et font référence non seulement aux personnages *ayalianos* mais aussi à l'être culturel espagnol en général, et plus concrètement dans des époques critiques. Les valeurs individuelles l'emportent sur les valeurs sociales, de telle façon que l'homme devient plus égoïste et

dans son fervent désir d'obtenir ce qu'il désire ou ce qui le meut dans son for intérieur il est capable d'usurper la liberté de son prochain pour obtenir le pouvoir politique, religieux, économique ou simplement pour satisfaire certains quelque désir primaire. C'est bien pour cela que, l'isotopie *violence* est spécialement évidente dans chacune des narrations que nous étudions: elle amène à établir entre frères des relations fictives presque toujours basées sur l'envie, conduisant à l'insulte, à la violence et menant même à la mise à mort du frère.

C'est pourquoi nous allons parler de la chosification et même de l'animalisation de l'homme qui finit par se laisser guider par sa partie la plus libidinale, étant donné qu'il s'est vu obligé, comme les bêtes, à répondre presque minute par minute. Ainsi, sans pouvoir compter sur une réflexion préalable avant d'accomplir ses actes, il s'animalise, non seulement au moment de répondre au milieu, mais même dans sa manière de résoudre les problèmes avec ses frères.

Le moteur de la transformation. La rupture de l'équilibre social de la Renaissance.

Ainsi, dans l'ordre du mouvement, le moteur qui le génère c'est *une absence*, une frustration ou une projection vers le futur. Souvent, la frustration passée ainsi que l'aspiration à l'accomplissement d'un désir révèlent dans le texte, un malaise constant qui interpelle le sujet et qui fait que celui-ci utilise constamment dans son discours des termes se référant à des désaccords, à des discordes...

Il faut admettre que pour nous, ce vecteur qui fait bouger tous les personnages de fiction des contes d'Ayala que nous étudions et même n'importe quel être humain, c'est *le désir* dans son aspect collectif ou individuel. Il représente le vrai moteur du changement dans l'histoire puisque selon nous, il s'agit de la force d'attraction qui fait qu'une instance avancée ait bougé et soit sortie de son état d'isolement et d'obsolescence.

Nous savons, nous rappelle Ayala, que pour la tradition judéo-chrétienne, à cause du péché les hommes ont perdu leur dignité et ont été abandonnés, ils errent donc dans la vallée des larmes qu'est ce monde, et à cause de cette «chute» parce qu'ils ont mal agi, ils doivent lutter toute leur vie pour parvenir à s'élèvera nouveau à la dignité de fils de Dieu. Cette dernière ne peut être atteinte qu'à travers le processus de la mort, d'où l'acceptation de son caractère irrévocable, qui suppose la reconquête du paradis perdu. C'est pourquoi, avons-nous expliqué, l'homme d'Occident, si l'on tient compte de cette conception culturelle basique qui le configure, est réellement destiné à une lutte incessante, au cours

de laquelle il serait toujours jugé et évalué. En réalité il jouerait son destin à chaque action, à chaque instant. Il s'agirait là du schéma fondamental de l'attitude culturelle faustique de l'homme occidental qui persiste, malgré sa transformation tout au long de son évolution. La lutte interne de l'homme occidental est clairement mise à jour, cette tension qui le définit toujours dans sa recherche incessante d'un modèle nouveau mais toujours ancré dans le modèle antérieur. C'est cette lutte que nous désignons sous le terme de «*tension*» dans notre travail.

La plus grande cause de rupture de l'équilibre social de la Renaissance dans la société espagnole serait l'apparition d'un nouvel état d'âme de l'homme, qui, même s'il n'abandonne pas la foi, abandonne la croyance en une doctrine et en un dogme, abandonnant donc aussi la façon chrétienne de vivre au quotidien au risque d'être considéré comme «*hérétique*». Cette qualification négative révèle que, lorsqu'un individu décide librement de se séparer de la ligne dominante, lorsqu'il décide d'être divergent, on considère qu'il fait offense à la mentalité antérieure et qu'il commet donc une faute. C'est là que nous avons trouvé la principale usurpation: l'usurpation de la liberté de changer, de s'adapter.

Le changement social en époques «normales» et en époques critiques. L'apparition de la tension.

Nous avons pu remarquer que chaque individu perçoit en proportion variable les changements qui ont lieu dans son environnement, élucidant ainsi projets de vie, plans, aspirations et rythmes, si la totalité de ce qui se passe s'accorde à sa propre volonté vitale ou au schéma qu'il a établi de sa propre vie. Le changement social peut ainsi être perçu comme quelque chose de soudain et d'étranger ou comme quelque chose de naturel, avec la possibilité d'une pleine adaptation sociale ou d'une inadaptation totale et même de type marginal.

Dans des époques «normales», avons-nous vu, le changement social est souvent perçu comme une fonction de sa propre vie, il est ainsi intégré sans résistance ni friction dans chaque vie individuelle et dans la vie de l'ensemble. Cependant, dans les époques critiques, le processus historique avance de telle manière que l'élément imprévu est accablant et se présente à l'individu comme étant réellement étranger au sens de sa propre volonté ce qui exige de lui un effort d'adaptation élevé quand il perçoit que le mouvement vertigineux entraîne l'effondrement complet des édifices idéologiques et sociaux sur

lesquels se fondait la structure sociale et sa propre structure de vie. Ainsi l'être individuel s'aperçoit-il que sa vie est désorganisée et qu'il n'a pas la possibilité de réaliser son envol naturel.

Dans les époques de crise, l'homme se trouve dans conditions dans lesquelles l'ordonnement de sa propre conduite n'a pas sa place, au delà des improvisations, des réactions élémentaires et immédiates et cette nécessité de répondre nous rend esclaves, nous opprime, nous oppresse. C'est là que naît la tension. L'homme doit donner des réponses à chaque circonstance, ce qui, par ailleurs, met en évidence notre contingence historique, mais, l'anxiété de devoir répondre à chaque exigence de chaque situation nouvelle à laquelle s'ajoute le fait de ne pas disposer des outils nécessaires pour y répondre, (puisque ses anciens outils sont devenus inutiles) fait sans cesse monter cette la tension. À cela s'ajoute donc que l'homme se sent démuné, perdu, sans valeurs éthiques précises, seul, incompris, de telle façon que le monde qui l'entoure (et il lui-même participe à cet état de choses) lui semble être un lieu vide, ce qui provoque la constante sensation de nausée que l'on a pu percevoir dans les œuvres de fiction donc nous nous occupons.

Lorsqu'il se trouve face au monde il voit seulement que ses semblables sont devenus des personnages ensorcelés par le pouvoir, fratricides... ou des nantis comme les dirigeants ou les rois qui ne se préoccupent que de garder le pouvoir entre leurs mains. C'est alors que *le Moi* cesse de se reconnaître en *l'Autre*, et c'est là que commence à se créer une distance entre ceux qui furent semblables et elle sera infranchissable.

Toutefois, si nous ajoutons à cela le fait que pour Ayala, ce qui représente le plus grand problème de la société espagnole après le désastre, c'est que strictement aucune innovation n'a découlé de cette grande hécatombe d'où devait émerger un monde si différent, il est naturel que le degré de crispation de l'homme aille *crescendo*. Si après les changements aussi énormes on est revenu aux idées de la fin du XVIII^e siècle, il est normal que le monde n'ait pas pu sortir de cet état de marasme dans lequel il a été plongé par la catastrophe. Les mêmes idées qui circulaient à la fin du XVIII^e siècle furent remises en circulation, et c'est pour cela que la science sociologique a été nécessaire pour nous conduire à une remise en cause radicale des échanges sociaux. C'est pourquoi Ayala tente d'expliquer les tendances vers lesquelles la société penche, en expliquant que ce serait l'éthique de la «Contrarreforma» qui laisse l'Espagne et le monde hispanique en dehors du développement qui s'est produit en Europe, c'est à dire marginalisés et fermés. Ainsi, en pleine Deuxième Guerre Mondiale, Ayala propose-t-il pour sa part, l'abandon du

protestantisme-machiavélisme par le monde occidental et incite-t-il fortement à se tourner vers la culture hispanique comme représentante universelle face aux nationalismes et aux individualismes qui excluent.

La disjonction avec son environnement social.

Des personnages comme Don Quichotte, qui se trouve en disjonction avec son environnement social, produisent et convoquent le progrès de la société, comme Roque, qui, comme on peut le voir dans le conte «El mensaje», même s'il commence à s'ouvrir aux valeurs régies par la société européenne, ne suit en réalité que les mêmes valeurs que son cousin Severiano, qui représenterait celui qui vit avec rigueur et purisme selon les principes en vigueur dans la société de l'immédiat avant-guerre espagnol.

Mais il se trouve qu'en Espagne, à côté de la norme, on a toujours rencontré des manifestations collectives réactionnaires contre le système établi qui ont toujours été étiquetées comme des «types sociaux de fiction», comme *les gentilshommes de province*, *les hidalgos*... qui représentent une attirance morale envers un ordre de valeurs différent, plus avancé, même s'ils renvoient toujours à la noblesse. C'est ce que nous appellerons les «instances avancées» ou en terme ayaliano *les consciences réveillées*.

De son côté, le régime de la Restauration s'est révélé inadéquat pour l'Espagne moderne et le dénouement que devait connaître ce processus historique ce fut la Guerre Civile elle-même qui fut plus qu'un soulèvement militaire du moment qu'elle fut couverte par la participation des puissances étrangères. À tout cela, il faut ajouter que le dénouement de la Seconde Guerre Mondiale, qui aurait pu signifier la fin de la dictature franquiste, allait la réaffirmer et lui permettre de survivre c'est pourquoi l'expérience du XX^e siècle révèle une crise des fondements même de la société, c'est-à-dire, le questionnement du même centre même, comme lieu d'intégration. Cela suppose alors la revalorisation du fragment et l'acceptation du caractère fragmentaire de la société que contemple une conscience absolument changeante.

La conquête du pouvoir.

À partir de *la Chute*, donc à partir du *Péché Originel*, l'homme est devenu un être malade. Le pouvoir est la manifestation du *Mal* sur la terre mais, c'est quelque chose d'inévitable, il faut le subir et l'appliquer même sans le vouloir, parce que la simple abstention de son

usage provoque elle aussi un mal à son tour. C'est quelque chose d'intrinsèque chez l'homme puisque il s'agit de la simple manifestation du mal sur la terre, de la conséquence du premier péché original. Qu'on le veuille ou non, le désir de pouvoir va exister chez l'homme.

Mais accepter l'exercice du pouvoir comme quelque chose que nous devons accomplir en tant que humains ne suppose pas, loin s'en faut, la justification des atrocités que l'Humanité a accomplies guidée par cette force bien souvent irrévocable. Nous acceptons comme Ayala, que le pouvoir existe et nous acceptons la nécessité de l'exercer car l'inactivité pourrait même entraîner des maux plus graves pour la société. Cependant nous considérons comme Ayala, que nous devons chercher la forme de constitution politique qui, à travers le pouvoir, régulerait les manifestations violentes de façon à les réduire au maximum, défendant l'exercice du pouvoir comme seul moyen de garantir la paix dans la société. Nous considérons que les situations provoquées par les leurre du pouvoir sont réellement dévastatrices pour la société.

La conquête du pouvoir pourrait signifier une simple conquête des conditions à partir desquelles l'homme peut s'épanouir dans n'importe quelle tâche mais la réalité c'est que le désir du pouvoir se manifeste de manière plus négative: comme ce venin, symptôme de la destruction totale. Et tout cela parce que, lorsque nous voulons, nous voulons tout, et quand nous voulons le pouvoir, bien souvent nous ne sommes pas capables de savoir à quel point nous le voulons.

Nous considérons que c'est alors que l'exercice du pouvoir se convertit en usurpation totale: quand l'homme est dévoré par ce désir d'exercer le pouvoir absolu, quand les puissants, pour démontrer qu'il est entre leurs mains, imposent une série de normes, toujours coercitives et jamais libératrices, qui font que le reste des individus se sentent bridés et privés de leur liberté. Déjà, Alana Gómez expliquait que chaque humain a le pouvoir au sens où il a la capacité de préserver sa propre vie, mais si, et seulement si, ajoutons-nous, sa liberté n'est pas annexée. Nous entendons par le mot *liberté* ce qu'entendait Hobbes et ce qu'Alana Gómez reprend à raison: l'absence d'obstacles extérieurs qui l'empêchent de développer ce pouvoir, car si nous assistions à l'annexion de cette liberté, nous serions déjà en train de dire que l'être humain ne pourra que conserver ou préserver sa propre nature. C'est pour cela que nous avons dit que la principale thèse de Ayala, en ce qui concerne le pouvoir, c'est qu'il représente toujours une usurpation de la liberté de *l'Autre*, c'est pourquoi nous avons proposé que le pouvoir c'est, dans son expression la plus forte, le pouvoir d'imposer la domination. En effet, pour

Ayala, l'effondrement de n'importe quel type de pouvoir suppose toujours la libération des instincts destructifs qui se cachent et palpitent dans la cohérence libidinale de l'être humain. Ainsi, ce sont les contentions, les renoncements et les contraintes imposés par la cohésion sociale et civile de l'homme, qui font office de «mur de contention» pour que ces instincts destructeurs ne se développent pas, sinon ce serait une explosion effrénée.

En ce qui concerne la conception du pouvoir comme *volonté de dominer*, nous pouvons remarquer qu'il y a toujours deux courants: la domination sur la nature via la technique et la domination de nos semblables via la politique dans la recherche du bien-être. Si nous nous centrons sur le second, la domination de l'homme par l'homme, nous trouvons un problème fondamental qui, selon nous, va donner lieu à un conflit social: les personnes dominées possèdent la même conscience que les dominateurs, et c'est pourquoi l'être humain dominé ou soumis ne perd pas sa conscience. À tout cela, s'ajoute le fait que toute domination d'un homme sur un autre, va conduire à des intégrations sociales mais sous forme d'équilibre instable et que le dominé voudra constamment être dominateur, et selon nous une lutte pour la domination s'installera donc toujours entre dominés et dominateurs.

La naissance de la haine entre frères.

Lorsque nous parlions de la naissance de la haine entre frères, nous nous référions déjà au péché originel comme germe, ce péché commis par Adam et Ève, qui n'allait pas être un péché de type sexuel (et ne l'est toujours pas), mais qui met en évidence chez eux cette mystérieuse tendance au mal que tout être humain paraît présenter lorsqu'il est tenté. Disons que devant la loi de Dieu, l'homme est tenté et c'est le moment où on lui demande de faire ses preuves puisqu'il peut choisir entre *le bien* et *le mal*. Le symbolisme de la mort d'Abel aux mains de Caïn, représenterait une espèce de «crime cosmique» de l'Humanité, causé justement par le déséquilibre entre deux composantes vitales ou entre deux façons de se situer face à la réalité (sédentarité et nomadisme, qui en réalité ne sont que les instances retardées versus les instances avancées). Il se produit alors une décompensation de l'équilibre entre les deux, qui est évidente dans la destruction sociale, qui serait le résultat extrême provoqué par une désharmonie de ces deux formes de société: d'une part parce qu'elles sont contractées dans l'espace, et d'autre part parce qu'il existe une contraction dans le temps, dans le sens où l'homme d'aujourd'hui ne dispose pas du temps nécessaire pour ordonner son propre espace. Il faut ajouter à cela que nous

ne savons pas vivre avec les personnes qui ont une autre conception de l'ordonnement en ce qui concerne cet espace. D'où le conflit humain dans son aspect le plus social.

Le conflit entre frères dans sa facette la plus «humaine» est mis en évidence lors de la naissance des rivalités entre frères. Ce sera l'arrivée de la haine qui conduira à l'anéantissement de leurs valeurs. Quand nous haïssons quelque chose, nous mettons une distance infranchissable entre l'objet haï et notre intimité, et nous créons entre eux un «dur ressort d'acier», de façon à empêcher toute fusion, même transitoire entre notre esprit et l'objet détesté. Nous adoptons une position d'incompréhension totale et d'incommunication face à ce que nous haïssons, rejetant ainsi la moindre possibilité de fraternisation, de sorte que nous ne sommes pas capables de percevoir la moindre similitude entre notre frère haï et nous-mêmes. Nous ne le reconnaissons pas comme étant notre égal, mais comme quelque chose de complètement différent de nous, dont nous voulons, non-seulement nous éloigner, mais aussi comme quelque chose que nous voulons anéantir, puisque nous le voyons désormais comme un danger. C'est pourquoi non-seulement nous faisons preuve d'une intransigeance absolue à l'égard de celui qui auparavant était notre prochain, mais aussi d'une violence exterminatrice de cette instance.

Le conflit social comme conjonction entre «la tension» et «l'incompréhension».

Si nous ajoutons la haine grandissante envers notre semblable à la crispation croissante chez l'homme, il est naturel que dans des époques de crise, le conflit social soit la forme d'expression naturelle chez l'individu. Celui-ci se sent crispé tant au niveau psychologique (au sens où que ce qui provoque cette tension intolérable c'est la frustration constante des aspirations d'un individu), qu'au niveau social: il se produit chez l'individu ou dans le groupe une accumulation grandissante des angoisses et des frustrations provoquées par une restriction drastique de ses aspirations comme acteur social. Ce qui débouche naturellement sur quoi? Sur l'éclatement spontané de la colère ou de l'énervernement populaire. Ainsi naît le conflit social.

Le pouvoir devient alors en une espèce de masse gigantesque incongrue qui dévaste tout sur son passage, alimentant l'absurdité éternellement liée à la condition humaine: le conflit humain, qui mène à la mort. C'est alors que l'être humain se retrouve dans un Néant qui agit comme un grand choc et qui nous met crûment face aux conséquences de notre propre atrocité. Nous nous rendons alors compte qu'il n'y a plus

d'humains, qu'il n'y a que des morts, et qu'il n'y a plus de temps mais seulement l'espace, un espace vide, dans lequel le simple raisonnement n'a plus sa place puisque l'humus des frères morts régénère comme dans le cycle biologique la violence entre les hommes, qui va se répéter éternellement.

Il ne reste seulement, selon les mots pleins d'espoir d'Ayala, qu'à espérer que ce raisonnement humain se régénère pendant que nous essayons de trouver le moyen de faire que la tension que souffre l'homme de la part des forces contraignantes ne devienne pas insupportable. Si nous respectons la liberté individuelle de l'être humain et si nous ne nous laissons pas prendre au piège du désir d'un pouvoir absolu, nous en finirons avec les crispations insupportables. Si nous reconnaissons, en abandonnant évidemment l'envie et nos attitudes intransigeantes, que l'autre peut adopter une autre façon, aussi valable que la notre, de se situer dans le monde que nous partageons, nous développerions un climat de solidarité dans lequel les différentes instances avec leurs adaptations particulières au milieu ambiant pourraient vivre ensemble dans un climat pacifié. Si nous savions ne pas nous laisser piéger par le pouvoir, et lorsque nous en faisons la démonstration, limiter son exercice là où la liberté de l'autre peut en être blessée, il n'y aurait ni d'usurpation ni domination contraignante.

Du chapitre iv.

Par le jeu des allusions littéraires Ayala parvient à nous offrir un témoignage moral en consonance avec les événements historiques passés, et reflète la réalité de ces années là, en laissant presque de côté l'aspect politique. En utilisant une longue-vue, depuis le prologue même à *Los usurpadores*, dans un premier temps il envisage la réalité dans sa relation au passé, puis à un présent vu depuis la perspective du futur en réalisant une combinaison savante d'espaces poétiques qui nous font sauter de l'un à l'autre avec les personnages de la fiction en réalisant une série de trajectoires isotopiques de sens comme le pessimisme, l'absurdité ou l'insignifiance unie à qui va de pair avec l'usage remarquable des images emblématiques et allégoriques que fait l'auteur dans sa narration au moyen de la méthode analytique que nous avons nommée «iconologique». Il ne s'agit pas d'images fortuites ou accessoires mais de celles qui composent un système imagistique chargé symboliquement qui définissent la structure de l'œuvre et informent de son sens idéologique. Les objectifs thématiques de l'allégorie dans la narration «ayaliana» seraient

principalement la condition humaine d'aujourd'hui et la moralisation par la tragi-comédie, la note commune étant, comme notre auteur l'explique, le sens du Néant et ses variantes métonymiques: la mort, la folie ou le vide, les sujets les plus récurrents.

Une autre des isotopies que nous reconnaissons dans les contes ayalianos est évidemment celle de la crise, prétexte à des sujets topiques dans la littérature «ayaliana». En dérivent des sujets tels que la démocratie, la souveraineté des masses, le nationalisme, l'essor de la technologie, la liberté, la fonction du romancier ...

L'usage du processus allégorique chez Ayala n'est ni simpliste ni réducteur, ainsi l'allégorie peut arriver à équilibrer son caractère idéologique avec des recours tels que l'ambiguïté, l'ironie, le détail naturaliste et la vision onirique. Ainsi, dans la fiction «ayaliana» qui nous intéresse, la majorité des allusions se produit à travers la relation entre la syntaxe verbale et la syntaxe visuelle par le biais de deux procédés, que nous pointons: soit une icône est créée exclusivement avec des signes verbaux, soit elle est accompagnée, au-delà du soutien verbal, par une reproduction picturale, qui pourrait servir de cadre fictionnel, comme cela arrive par exemple dans le conte «San Juan de Dios».

Au moment d'utiliser l'icône, il n'y a pas une manifestation linéaire ou spatiale de celle-ci dans ses œuvres, mais nous sommes témoins de la transformation des icônes grâce à une combinaison kaléidoscopique d'éléments visuels culturellement codés,obtenant de cette façon une série de variantes emblématiques de ses lignes thématiques: le manque de spiritualité et de courage moral de l'homme moderne ainsi que la dénaturation de l'image de celui-ci, révélatrice de la déformation de son être moral et rationnel.

Ayala cherche à obtenir de nouvelles formes artistiques qui reflètent cette société chaotique où «les rigides structures du XIXème siècle se dissolvaient dans les démocraties modernes de masses», démasquant, au passage, comme l'avait déjà fait l'art d'avant-garde, le rationalisme bourgeois, complètement vide, mettant en évidence la fragilité des ressorts sur lesquels la Raison se basait. Cette réalité angoissante ne pourrait être exprimée qu'au travers de formes destructrices des équilibres et qui rompaient avec les conventions classiques.

Mais les fictions «ayalianas» peuvent aussi être étudiées à partir de la méthode sémiologique qui se présente comme instrument également adéquat, puisqu'il nous permet de détecter en même temps les nuances du discours, la fonctionnalité narrative et la relation des actants de la fonction avec l'importance de cela dans la séquence, de telle

façon que différentes modalités s'établissent dans les discours «ayalianos» comme celle du pouvoir, celle du savoir ou celle du vouloir. Il établit de plus une typologie des discours, en analysant en détail un de leurs genres, le genre narratif.

Chez Ayala nous assistons de même à un processus de «culturalisme», par lequel on dépouille l'œuvre littéraire et la réalité humaine d'une situation concrète en l'inscrivant dans un courant universel, en récréant consciemment de grandes œuvres de culture. Mais les fictions «ayalianas» peuvent aussi être étudiées depuis la méthode sémiologique qui se présente comme instrument également adéquat, puisque il nous permet de détecter en même temps les nuances du discours, la fonctionnalité narrative et la relation de la fonction des actants et son importance dans la séquence, de telle sorte que différentes modalités s'établissent peu à peu dans les discours «ayalianos» comme celle du pouvoir, celle du savoir ou celle du «désir»...Il établit de plus une typologie des discours, en analysant en détail un de leurs types: le discours narratif.

Pour faciliter la procédure d'analyse de n'importe quel schéma actantiel des fictions «ayalianas», il deviendra nécessaire de mener à bien le processus suivant que nous résumons en trois étapes: 1) identifier la transformation modificatrice, une vérification préalable de la situation initiale et un discernement postérieur du résultat de cette transformation; 2) trouver les propositions facultatives, c'est-à-dire, celles qui présentent les expansions des noyaux fonctionnels, en rappelant que ce seront les indices et les transformations qui nous aideront à trouver le sens syntaxique des séquences, en plus du rôle actantiel des personnages; 3) rappeler que la situation initiale va présenter toujours soit un équilibre soit un déséquilibre. C'est pourquoi il sera nécessaire de déterminer quel est *l'objet de désir*, puisque c'est ce qui fait avancer toujours l'histoire ou la position du personnage. Ce dernier peut désirer prospérer dans sa situation, en la modifiant, ou au contraire, désirer la préserver ou la conserver. Mais quel que soit son désir, c'est la transformation modificatrice qui suppose le changement de situation ou l'investissement d'attribut.

Le traitement de l'époque que Ayala lui-même appelle «la grande crise d'Occident», répète toujours le même *modus operandi*: en s'abstenant de qualifier ou d'évaluer les faits en qualité de narrateur, bien que presque toujours la force des faits impose un rejet ou une qualification négative de chaque acte, comme cela arrive par exemple, devant la violence du crime. Les personnages «ayalianos» se disposent soit à prendre partie aveuglément, soit à haïr celui qui pensera autrement ou bien ils se placent

dans une attitude d'expectative irrationnelle en attendant qu'il arrivera quelque chose d'extraordinaire qui, en réalité, n'existe pas.

En disséquant les chaudes passions en les laissant comme une timbale, les refroidissant, au milieu du climat sérieux qui entoure tout le livre et dans lequel on est face à une peur et un tremblement constants, il imprime à la fiction un climat si dense que les êtres et les choses semblent s'y mouvoir à l'intérieur d'un cercle infernal. Le sujet et l'atmosphère contenus dans les narrations appartiennent à un passé déjà irrévocable, et les événements sont déjà insérés dans le champ historique, en les (le sujet et l'atmosphère) présentant aux lecteurs qui n'ont pas vécu la guerre de manière directe, comme une *histoire*, comme de *l'histoire ancienne*, mais cela ne réduit pas l'objectif «ayaliano» en enfermant les lecteurs dans des épisodes fictionnels: il leur donne un objectif littéraire, qui fait que les excès, les désordres et les cruautés inévitables dans un conflit civil soient placés en qualité de fiction.

Ayala insuffle aux expériences passées de la guerre civile une valeur littéraire qui leur apporte une certaine autonomie face au fait concret de leur contingence historique et ainsi, en les préservant du courant du temps, il les convertit en événements de toutes les guerres.

Nous n'assistons pas non plus à un jugement de la conduite de ses personnages qui sont «des innocents-coupables» ou «des coupables-innocents», qui ont une vie difficile et remplie de chagrin car «ils portent sur leur conscience le poids du péché. Ils marchent en supportant un destin angoissant qui leur est échu, «qui leur est tombé du ciel, sans responsabilités de leur part» mais qui, cependant, est «toujours mérité».

Le vecteur qui meut tous les personnages fictionnels est celui du désir, dans son versant collectif ou individuel, et il représente le vrai moteur du changement dans l'histoire, puisque c'est la force attractive qui fait qu'une instance avancée ait bougé et soit sortie de son état d'obscurité et de désuétude. L'actant ou l'acteur social, à savoir, le sujet du changement ou le vrai sujet volitif de l'action historique réelle est l'être humain dans sa condition singulière ou dans ses regroupements au sein de groupes.

Ainsi, sur la base physique ou la scène historique d'une Espagne duelle, de ces deux Espagnes, différents projets politiques univoques surgissent des personnes réelles avec leurs appuis sociaux respectifs, leurs intérêts économiques et leurs cosmovisions culturelles.

A travers des personnages vulgaires Ayala dessine progressivement l'état de *folie collective* dans laquelle se trouve cette société immédiatement antérieure à la Guerre. Plus

tard cela produit un problème de nature encore plus importante: l'inutilité d'essayer «de tendre des ponts» ou de tenter un acte de réconciliation symbolisé dans un serrement de mains dans la période d'après-guerre entre les membres des deux camps.

Plusieurs des personnages ayalianos subissent une sorte de dialogue obsédant que le *je* du protagoniste actuel entretient avec *son moi de conscience*, de telle sorte que depuis *le je présent de l'après-guerre civile*, le personnage cesse de reconnaître sa foi, ses valeurs ou l'«abnégation milicienne» de ce sujet de guerre civile.

L'éloignement de la propre conduite explique les raisons pour lesquelles le personnage ne s'explique pas, pourquoi, une fois passé le combat, il a eu une réaction qui a été différente de celle qu'il aurait dû avoir selon sa manière d'être actuelle. C'est pour cela que l'on traite ces décisions comme «des emportements», qui peuvent cacher en réalité leur désir: le protagoniste de «El regreso», par exemple, en proie à son abnégation milicienne, désire de toutes ses forces et dans son for intérieur, se consacrer corps et âme à la guerre, mais aujourd'hui, une fois que le temps est passé, il s'étonne de sa conduite et ne comprend pas comment ces sentiments ont pu lui paraître si exacts et intimes. A mon avis, cet emportement est la fracture par laquelle le désir du sujet libidinal sort, s'échappe, de manière subite, comme s'il éclatait, en cassant sa «contenance sociale».

Dans ses fictions Ayala situe la condition humaine dans la conjoncture de la guerre, qui fonctionne toujours comme déclencheur qui provoque une situation où tout est porté à l'extrême, où tout est conduit à sa limite. Dans ces moments là, apparaît toujours la conscience dont les drames sont présents pratiquement dans tous les récits des deux collections, de même que la présence du vide, non plus seulement comme axe constitutif ou trou central depuis lequel construire l'histoire, mais comme allégorie de cette sensation d'inefficacité: le propos du protagoniste ne peut jamais être réalisé: un message indéchiffrable, un pardon qui n'est pas reçu ...

Comme s'il s'agissait d'une noria, le temps historique semble porter le mouvement cyclique du naturel: les stations de l'année se répètent, on parle des quatre éléments et on revient à la métaphore de la vie comme un chemin, un chemin sur lequel, à la fin, tout finit sous terre. Et ainsi, dans ce mouvement cyclique, tout se répètera encore et encore, continuellement, et il y aura toujours des guerres, plusieurs fois.

Nous sommes devant l'Ayala juriste et sociologue, qui avait l'habitude d'installer dans son esprit, ce monde de valeurs en discernant ce qui est juste de ce qui est injuste, le licite de l'illicite ou le convenable de l'opportun, en observant toujours «les détours où l'iniquité peut s'introduire par inadvertance pour supplanter la rectitude», en pénétrant

dans les tréfonds de la conduite individuelle et de la conduite collective, de ces deux cohérences auxquelles l'homme répond au moment d'émerger comme subjectivité.

Des termes apparaissent dans ses raisonnements comme l'«exigence indéclinable», la «supposition inconditionnelle», la «dignité de l'homme», «l'énergie morale», la «vigoureuse attitude éthique», «la mission» ou «la responsabilité». Pour Ayala le fait de discerner les conduites humaines «n' [est] pas problème léger de conscience et il est difficile que de distinguer ce qu'il y a de noble ou de pervers dans chaque acte humain». Ayala, dans son attitude de moraliste, veut découvrir les «cachettes inavouées» de l'être, en démasquant l'abjection mais depuis une attitude de compassion et de tendresse.

Les histoires «ayalianas» remontent aux mythes du péché original et à l'élaboration littéraire de l'histoire d'Abel et de Caïn, mais l'image de l'homme projetée par Ayala provient des notions éclectiques, implicites dans le *Zeitgeist* de l'après-guerre: un existentialisme pénétré de mythologie judéo-chrétienne et l'expression littéraire de cette image d'homme scindé et de conflit a à sa base la relation dialectique *Je/Autre*, comme on le remarque si on réalise un examen iconologique de la fiction qui nous occupe.

Un jeu dialectique double apparaît toujours dans ses fictions: une dialectique subjective entre le *je conscient* et *son autre je inconscient* ou *subconscient*, et une dialectique objective entre un je et *un autre*, semblable non reconnu comme tel, mais comme quelqu'un d'étranger au *je*.

Cette non-reconnaissance comme semblable donne lieu à une série de comportements conflictuels sur lesquels nous nous sommes penchés, vu que la conscience qu'il expérimente vient concevoir *son autre* comme *altérité radicale* au lieu d'*identité*. C'est pour cela que nous parlons continuellement de *subject scindé*. Si nous alternons ou changeons notre perspective par celle de *l'autre* et si nous prenons en considération son point de vue, s'il y avait une volonté d'altérité, l'intégration pourrait se développer de façon harmonieuse, de telle sorte qu'une personne pourra en respecter une autre, un peuple un autre et qu'il pourra s'établir une série de dialogues qui, sans aucun doute, enrichiraient les deux. Mais s'il n'y a pas d'altérité, la domination finit par se produire, de telle manière que «le plus fort» domine l'autre en imposant ses croyances, en rendant impossible la vision de *moi même* comme *l'autre de moi même*, et il s'établit ainsi une attitude narcissique et égocentrique qui, au lieu de laisser une place aux autres, proclame que je suis au-dessus des autres et que c'est moi qui leur donne leur lieu, sans se le proposer, sans le vouloir. Si nous objectivons *l'alter ego* nous prenons le risque de nous

convertir en objet qui opprime, de telle sorte que le *nous* doit impliquer la propre personne et les autres depuis une attitude d'engagement, puisque, et comme Sartre l'aurait remarqué, «toute situation humaine, en plus d'être engagement au milieu des autres, est expérimentée comme un *nous*» (Sartre, 1954: 259).

Et même si Ayala essaie de démontrer que l'homme est une partie de la famille humaine, peut-être tout ce manque de reconnaissance de soi-même ou cette angoisse personnelle qui est manifestée dans l'aliénation que les personnages ressentent par rapport à eux-mêmes, n'est-il rien d'autre qu'une allégorie du mystère essentiel de l'univers, parce que comme le propre Ayala dit dans ses fictions, «on ne sait jamais rien, ni des autres, ni même de soi-même».

Plus encore, nous voyons cette non-reconnaissance quand l'un sent être l'objet du regard de l'autre qui finit par le contempler comme une «chose», en révélant la peur que *l'autre* sache que *l'un* se sent objet de sa surveillance.

Ayala montre un monde romanesque où ne manquent pas la haine, l'ignorance, l'égoïsme, mais il n'arrive pas à sacrifier définitivement ses créatures, en les soustrayant à la classification facile entre bons et méchants. Ses personnages, vus «de l'intérieur», conservent toujours leur humanité (composée de bonté et de méchanceté) en n'étant jamais des masques vides, de simples caricatures ou des épouvantails. Et le fait est que, après avoir suivi à la trace les mystères de l'âme humaine, l'auteur n'annihile pas complètement le chemin de retour des profondeurs infernales, parce que la descente aux enfers des personnages ayalianos n'est pas, en principe, un voyage irréversible. Nous assistons à la déshumanisation et à la bestialité de l'homme mais avec la possibilité de la rédemption.

BIBLIOGRAFÍA

- Abad, Francisco, «Comentarios a la interpretación de la historia de España de Francisco Ayala», Madrid, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 1992.
- Aguilar, Hugo; Moyano, Marisa, «Las disputas por el sentido y la construcción sociodiscursiva de la Identidad», *Revista de estudios literarios*, n. °41 (2009).
- Álvarez, Alberto (1981) *Semiología y narración. El discurso literario de Francisco Ayala*, Oviedo, Universidad de Oviedo, Servicio de Publicaciones.
- Amorós, Andrés, «Conversación sobre *El jardín de las delicias*», *Ínsula*, nº 302 (1972).
- «Conversación con Francisco Ayala» en Ayala, Francisco, *Confrontaciones*, Barcelona, Seix Barral, 1972b.
 - «Prólogo» en Ayala, Francisco, *Los usurpadores/La cabeza del cordero*, Madrid, Espasa Calpe, 1978.
 - «La narrativa de Francisco Ayala» en Rico, Francisco (coord.), *Historia y Crítica de la Literatura española, Época Contemporánea (1939-1980)*, Barcelona, Editorial Crítica, 1980.
- Anderson, Enrique (1959) *El cuento español*, Buenos Aires, Editorial Columbra.
- Antolín, Enriqueta (1993) *Ayala sin olvidos. Memoria de la vida*, Madrid, Editorial Espasa Calpe.
- Arias, Carolina (2010) *Una mirada a través de los ojos del exilio de Francisco Ayala y Max Aub*, Columbia, Bachelor Arts University of South Carolina.
- Ayala, Francisco «El estado liberal» en *Miradas sobre el presente. Ensayos y sociología*, Fundación Banco Santander, 1941a.
- (1941b) *El problema del liberalismo*, Méjico, Fondo de Cultura Económica.
 - (1944a) *El Hechizado*, Buenos Aires, Editorial Emecé.
 - (1944b) *El Hechizado*, Buenos Aires, Editorial Depalma.
 - (1944c) *Razón del mundo: Un examen de conciencia intelectual*, Buenos Aires, Editorial Losada.
 - (1949a) *La cabeza del cordero*, Buenos Aires, Editorial Losada.
 - (1949b) *Los usurpadores*, Buenos Aires, Editorial Sudamericana.
 - (1950) *La invención del Quijote*, San Juan, Editorial Universidad de Puerto Rico.
 - (1956) *El escritor en la sociedad de masas*, Méjico, Obregón.

- (1958a) *El escritor en la sociedad de masas*, Buenos Aires, Editorial Sur.
- (1958b) *La integración social en América*, Buenos Aires, Editorial Nova.
- (1959) *Tecnología y libertad*, Madrid, Editorial Taurus.
- (1960) *Experiencia e invención*, Madrid, Editorial Taurus.
- (1961a) *Obras completas*, Madrid, Galaxia Gutemberg.
- (1961b) *Tratado de sociología*, Madrid, Aguilar.
- (1962) *El fondo del vaso*, edición de Nelson R. Orringer, Madrid, Cátedra.
- (1963a) *De este mundo y el otro*, Barcelona/Buenos Aires, Editorial Edhasa.
- (1963b) *El as de Bastos*, Buenos Aires, Editorial Sur.
- (1963c) *Realidad y ensueño*, Madrid, Editorial Gredos.
- (1964) *Introducción a las ciencias sociales*, Madrid, Editorial Aguilar.
- (1969) *Obras narrativas completas*, México DF, Editorial Aguilar, prólogo de Andrés Amorós.
- (1970) *Los usurpadores*, Barcelona, Editorial Andorra.
- (1972f) *Los usurpadores*, Barcelona, Editorial Seix-Barral.
- (1972a) *Confrontaciones*, Barcelona, Editorial Seix-Barral.
- (1972b) *Hoy ya es ayer*, Madrid, Editorial Moneda y Crédito.
- (1972c) *La cabeza del cordero*, Barcelona, Editorial Seix-Barral.
- (1972d) *Los ensayos: Teoría y crítica literaria*, Madrid, Editorial Aguilar, prólogo de Helio Carpintero.
- (1974) *Cervantes y Quevedo*, Barcelona, Editorial Seix-Barral.
- (1978a) *Los usurpadores y La cabeza del cordero*, Madrid, Editorial Espasa Calpe, introducción de Andrés Amorós.
- (1980) *Glorioso triunfo del príncipe Arjuna*, Sevilla, Fundación El Monte, edición de Manuel Ángel Vázquez Medel.
- (1982a) *De raptos, violaciones, macacos y demás inconveniencias*, Barcelona, Seix- Barral.
- (1982b) *Recuerdos y Olvidos 1. Del paraíso a destierro*, Madrid, Editorial Alianza.
- (1982c) *El tiempo y yo, o el mundo a la espalda*, Madrid, Editorial Visor Libros.
- (1983a) *Palabras y letras*, Barcelona, Editorial Edhasa.
- (1983b) *Recuerdos y Olvidos 2. El exilio*, Madrid, Editorial Alianza.
- (1984a) *La estructura narrativa y otras experiencias literarias*, Barcelona, Editorial Crítica.

- (1984b) *Tratado de Sociología*, Madrid, Editorial Espasa Calpe.
- (1985a) *La retórica del periodismo y otras retóricas*, Madrid, Editorial Espasa Calpe, prólogo de Rafael Lapesa.
- (1985b) *Mis páginas mejores*, Madrid, Editorial Gredos.
- (1986) *La imagen de España*, Madrid, Alianza Editorial.
- (1988a) *Los usurpadores*, Madrid, Editorial Alianza.
- (1988b) *Mi cuarto a espaldas*, Madrid, Editorial Aguilar.
- (1988c) *Premio Nacional de las letras españolas*. Barcelona, Antrophos, Editorial del hombre.
- (1989a) *Introducción a las Ciencias Sociales*, Barcelona, Editorial Círculo de Lectores, introducción de J. Luis Abellán
- (1989b) *Introducción a las Ciencias Sociales*, Madrid, Teorema
- (1989c) *Las plumas del fénix: Estudios de literatura española*, Madrid, Editorial Alianza.
- (1990a) *El escritor en su siglo*, Madrid, Alianza Editorial.
- (1990b) *Relatos granadinos*, Granada, Ayuntamiento de Granada, edición y prólogo de Juan Paredes Núñez.
- (1992a) *Contra el poder y otros ensayos*, Madrid, Universidad de Alcalá de Henares.
- (1992b) *El tiempo y yo o El mundo a la espalda*, Madrid, Editorial Alianza.
- (1992c) *Los usurpadores*, Madrid, Cátedra, edición y prólogo de Carolyn Richmond.
- (1992d) Ponencia en el coloquio celebrado en el York College.
- (1993) *Narrativa completa*, Madrid, Alianza Editorial.
- (1994) *Discurso pronunciado en el acto de investidura como Doctor Honoris Causa del excelentísimo señor Francisco Ayala García Duarte*, Granada, Universidad de Granada.
- (1996) *En qué mundo vivimos, el viaje interior*, Madrid, El País/Aguilar.
- (2002a) *Discurso pronunciado por el Excmo. Sr. D. Francisco Ayala García Duarte en la entrega de la medalla de honor 2002 y contestación del Ilmo. Sr. D. Juan de Dios Vida Arredondo*, Granada, Real Academia de Bellas Artes de Granada.
- (2002b) *La cabeza del cordero*, Madrid, Editorial Cátedra, edición de Rosario Hiriart.

- (2002c) *Los usurpadores*, Madrid, Editorial Cátedra, edición de Carolyn Richmond.
- (2005) *Miradas sobre el presente: Ensayos y sociología* (Antología, 1940-1990), Madrid, Fundación Santander Central Hispano, selección y prólogo de Alberto J. Ribes Leiva.
- (2006a) *La cabeza del cordero*, Madrid, Cátedra, edición de Rosario Hiriart.
- (2006b) *De toda la vida*. Relatos escogidos, Barcelona, Editorial Tusquets.
- (2006c) *Retratos y autorretratos de Francisco Ayala*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, edición de Rafael Juárez y Juan Vida,
- (2006d) *Las vueltas del mundo*, Granada, Consejería para la Igualdad y Bienestar Social de la Junta de Andalucía
- (2007-09) *Autobiografía(s), Obras completas II*, Madrid, Galaxia Gutenberg, edición de Carolyn Richmond, prólogo de Luis García Montero.
- (2012) *Obras completas III. Estudios literarios*, Madrid, Editorial Galaxia Gutenberg, edición de Carolyn Richmond.

Baquero, Mariano, «Cervantes y Ayala: el arte del relato breve», *Cuadernos hispanoamericanos* (1977), págs. 311-326.

Benveniste, Émile (1946) *Structures des relations de personnes dans le verbe*, París, *Bulletin de la Société de Linguistique*, XLIII.

- (1966a) *Problemas de lingüística general*, México, Editorial Siglo Veintiuno Editores, traducción de Juan Almela.
- (1966b) «Observaciones sobre la función del lenguaje en el descubrimiento freudiano», en *Problemas de lingüística general, op.cit.*
- «Naturaleza del Signo Lingüístico», en *Problemas de lingüística general, op.cit.*, págs.27-30.
- (1974) *Problemas de lingüística general 2*. México, Editorial Siglo Veintiuno Editores, traducción de Juan Almela.

Blanes, Carmen (2001) *Un jardín barroco en los ensayos de Francisco Ayala*, Málaga, Universidad de Málaga.

Blanco, José (1970) «América en la narrativa de Francisco Ayala», *Cuadernos hispanoamericanos*, nº 247 (1970).

Bobes, Jovita (1988) *Las novelas caribes de Francisco Ayala: tiempo y espacio*, Oviedo, Universidad de Oviedo.

- «Teorías sobre la novela en Francisco Ayala», en *Francisco Ayala, Teórico y crítico literario, op.cit.*, págs.23-40.
- Booth, Wayne C. (1961) *The Rhetoric of Fiction*, University of Chicago Press.
- Bordieu, Pierre (1965) *Un art moyen*, París, Minuit.
- Bricmont, Jean (2010) *Chomsky I. Teoría Lingüística y procesos del lenguaje*, Madrid, Editorial Popular.
- Broué, Pierre, «Antecedentes de la guerra civil. La situación económica y social de España durante la Segunda República» en *Gerónimo de Uztariz*, nº 2 (1988), págs. 79-87.
- Calderón, Francisco José (2007), *Distrito turístico rural. Un modelo teórico desde la perspectiva de la oferta*, edición digital: www.eumed.net/tesis/2007/fjcv/
- Cano, Juan, «Francisco Ayala», *Cuadernos hispanoamericanos*, nº 329-330 (1977), Págs. 276-280.
- Carpintero, Helio, «Prólogo» en *Los ensayos: Teoría y crítica literaria, op.cit.*
- Castillo, Carmen, «La cultura hispánica como regeneración espiritual de un mundo en crisis» en *Francisco Ayala De este mundo y los otros, op.cit.*
- Castillo, Rocío, «El Patrimonio en y para Francisco Ayala: su gran legado (suministro de claves para ordenación histórico-social) y su gran compromiso (la responsabilidad como intelectual)», en *Trasmisiones Textuelles. Actes du Colloque International, 29-31 Mai 2013*, Université de Nîmes, G.R.E.S (Groupe de Recherches et d'Etudes Sociocritiques Université de Nîmes), Nîmes, Université de Nîmes, 2014, textes réunis et présentés par Jeanne Raimond et Jean-Louis Brunel.
- «Exilio y conformación en Argentina de una nueva identidad ficcional y social en Francisco Ayala García-Duarte. Cómo afecta el exilio al sujeto Francisco Ayala», comunicación presentada en *Congreso Internacional Familias y redes sociales*, Universidad de Sevilla, 2014.
- Castro, Américo (1954), *La realidad histórica de España*, ciudad, Editorial Porrúa.
- Chicharro, Antonio, «Atreverse a aprender y a enseñar Teoría de la Literatura», *Extramuros*, nº 25 (2002a).
- (2002b) *Discurso pronunciado por el Ilmo. Sr. D. Antonio Chicharro Chamorro en su recepción pública y contestación del Excmo. Sr. D. Arcadio Ortega Muñoz*, Granada, Academia de Buenas letras de Granada.
 - (2006a) *El corazón periférico: Sobre el estudio de la literatura y sociedad*, Granada, Universidad de Granada.

- (2006b) *El pensamiento vivo de Francisco Ayala: Una introducción a su sociología del arte y crítica literaria*, Granada, Editorial Dauro.
- «Unidades fraseológicas y creación narrativa en *El mensaje*, de Francisco Ayala», edición digital en *Baeza literaria*: www.academiadebuenasletrasdegranada.org/discursos.htm#Discurso29
- «Reflexiones sobre la estructura narrativa de Francisco Ayala. Vigencia de una teoría sobre la poesía y la ficción verbal», *Revue Romae*, Vol. 44, nº 2 (2009), págs. 279-292.
- (2012) *Entre lo dado y lo creado: Una aproximación a los estudios sociocríticos*, Varsovia, Instituto de Estudios Ibéricos e Iberoamericanos de la Universidad de Varsovia, prólogo de Katarzyna Moszczyńska.

Cros, Edmond (1982) *Propositions pour une sociocritique*, Montpellier, CERS.

- (1986) *Literatura, Ideología y Sociedad*, Madrid, Editorial Gredos, edición española de Soledad García Mouton.
- (1990) *De l'engendrement des formes*, Montpellier, Études Sociocritiques, Université Paul-Valéry.
- (1998) *Genèse socio-idéologique de formes*, Montpellier, CERS.
- (2002a) *El sujeto cultural. Sociocrítica y psicoanálisis*, Montpellier, Éditions du CERS.
- «1599-1605 Orígenes de la novela europea en España» en *Sociocriticism*, Centre d'études et de recherches sociocritiques, Vol. XVII, 1 y 2 (2002b).
- (2006) *El Buscón como sociodrama*, Editorial Universidad de Granada.
- (2009) *La sociocrítica*, Madrid, Editorial Arco/Libros, traducido por Francisco Linares Alés y Carmen Ávila Martín, con revisión del autor. Prólogo de Antonio Chicharro e Introducción de Francisco Linares.

CVC (Centro Virtual Cervantes), Refranero multilingüe: <http://cvc.cervantes.es/lengua/refranero/ficha.aspx?Par=58100&Lng=0>

De Stäel, Madame (1800) *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales*, Paris, Editorial Charpentier.

Díaz-Plaja, Fernando (2010) *El español y los siete pecados capitales*, Madrid, Alianza editorial.

Díaz, Janet W.; LANDEIRA, Ricardo L. «La "historia dentro de la historia" en tres cuentos de Francisco Ayala» en *Cuadernos hispanoamericanos*, nº 329-330 (1977), págs. 481-494.

- Dortier, Jean-François (2010) *Le langage: Introduction aux sciences du langage*, Auxerre, Éditions Sciences Humaines.
- Echenique, María Teresa «Las unidades fraseológicas en la historia del español» en Actas XVI Congreso AIH. María Teresa ECHENIQUE en *Centro virtual Cervantes* en: http://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/16/aih_16_2_013.pdf
- Eliot, T. S. (1984) *Notas para una definición de la cultura*. Barcelona, Bruguera.
- Ellis, Keith (1964) *El arte narrativo de Francisco Ayala*, Madrid, Editorial Gredos.
- Embeita, María (1967) *Francisco Ayala y la novela*, Madrid, Editorial Ínsula.
- Emiliozzi, Irma (1944) *Dilthey y la Sociología en Francisco Ayala en La Nación de Buenos Aires*, Valencia, Pre-textos, prólogo de Carolyn Richmond.
- Engels, Friedrich (1884) *El origen de la familia, la propiedad privada y el estado*, en *Biblioteca virtual Espartaco*: www.galeon.com/bvespartaco/
- Escarpit, Robert (1965) *Sociología de la literatura*, Barcelona, Editorial Edima, traducido al español por Jordi Marfa.
- Escudero, Carmen (1988) *Cervantes en la narrativa de Francisco Ayala*, Murcia, Universidad de Murcia.
- Forster, Edward M. (1993) *Aspectos de la novela*, Madrid, Debate.
- Fernández, Álvaro, «Francisco Ayala: Los usurpadores», *Sur*, nº 176 (1949).
- García Montero, Luis (2009a) *Francisco Ayala. El escritor en su siglo*, Granada, Universidad de Granada y Fundación Francisco Ayala.
- «1931-1939: De la esperanza republicana al exilio» En *Francisco Ayala. El Escritor en su Siglo*, *op.cit.* págs.61-84.
 - «Prólogo: memoria, realidad y ficción» en *Francisco Ayala, Autobiografía(s). Obras completas II*, *op.cit.* págs. 19-25
 - «Antes, durante, después (Francisco Ayala y la Guerra Civil)» en *De este mundo y los otros. Ensayos sobre Francisco Ayala*, *op.cit.*
- García Montero, Luis y Rodríguez, Milena (2011b) *De este mundo y los otros. Estudios sobre Francisco Ayala*, Madrid, Biblioteca Filológica Hispánica.
- Genette, Gérard (1978) *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*, Madrid, Taurus.
- (1991) *Fiction et diction*, París, Seuil Éditions
- Gil, Ildefonso-Manuel (1982) *Francisco Ayala*, Madrid, Ministerio de cultura. Dirección general de Promoción del libro y la cinematografía.
- Giner, Jesús (1988) *Teorías del Conflicto Social*, Universidad Complutense de Madrid.

- Goldmann, Lucien (1967) *Para una sociología de la novela*, París, Editorial Ciencia Nueva.
- (1970) *Structures mentales et création culturelle*, París, Anthropos.
 - (1975) *La sociologie de la littérature*, Institut de Sociologie, Edición de la Universidad de Bruselas.
 - «Structuralisme génétique et création littéraire», *Sciences Humaines et Philosophie*, París, Gonthier (1966), págs. 151-165.
 - Gómez Gil, Alfredo, «Entrevista con destino a un libro sobre la llamada “fuga de cerebros”», en *Confrontaciones*, Seix Barral, Barcelona, 1972.
- Gómez Gray, Alana (2010), *Estrategias de poder en la novela y Sociología de Francisco Ayala*, Granada, Universidad de Granada.
- «El poder como voluntad de dominio según Francisco Ayala», en *De este mundo y los otros: Estudios sobre Francisco Ayala*, García Montero, Luis (ed. lit.); Rodríguez Gutiérrez, Milena (ed. lit.), Editorial Visor libros, Madrid, 2011, págs. 139-153
- Gómez Moriana, Antonio, «La subversión del discurso ritual: una lectura intertextual del *Lazarillo de Tormes*», *Revista canadiense de estudios hispánicos*, Vol. IV (1980).
- Greimas, Julien (1970-1983) *Du sens: essais sémiotiques*, París, Editions du Seuil.
- G.R.E.S (Groupe de Recherches et D'Études Sociocritiques Université de Nîmes) (2011) *Textes et frontières. Actes du Colloque International, 9-11 Juin 2009*, Université de Nîmes, textos réunis et présentés par Jeanne Raimond et Jean-Louis Brunel.
- (2014) *Trasmissiones Textuelles. Actes du Colloque International, 29-31 Mai 2013*, textos réunis et présentés par Jeanne Raimond et Jean-Louis Brunel. Université de Nîmes.
- Gullón, Ricardo, «La cabeza del cordero», Madrid, *Ínsula*, año V, nº 51 (1950).
- Hiriart, Rosario (1972) *Los recursos técnicos en la novelística de Francisco Ayala*, Madrid, Editorial Ínsula.
- (1982) *Conversaciones con Francisco Ayala*, Madrid, Editorial Espasa-Calpe.
 - «Biografía (Pinceladas...desde América» en Ayala, Francisco, *Premio Nacional de las letras españolas*. Barcelona, Anthropos, 1988.
 - «Prólogo» en Ayala, Francisco, *La cabeza del cordero*, Madrid, Cátedra, 2002.
 - (2008) *Las alusiones literarias en la obra narrativa de Francisco Ayala*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes.

- Huertas, Eduardo (1982) *Teoría sociológica de las creaciones culturales. El estructuralismo genético de Goldmann*, Madrid, Centro de Investigaciones Sociológicas (CIS).
- Husserl, Edmund (1985) *Meditaciones cartesianas*, Madrid, FCE, traducción de José Gaos y M. García Baró.
- Iliná, Natalia (2001) *La fraseología española contemporánea: estado de la cuestión*, Moscú, Facultad de Lenguas Extranjeras adjunta a la Universidad Estatal Lomonosov de Moscú.
- Irizarry, Estelle (1971) *Teoría y creación literaria en Francisco Ayala*, Madrid, Editorial Gredos.
- «Autor y lector ficcionalizados en obras de Francisco Ayala», *Cuadernos hispanoamericanos*, Madrid, noviembre-diciembre 1977.
- Jakobson, Roman (1973) *Questions de poétique*, París, Seuil.
- Juárez, Rafael; Vida, Juan (2006) *Retratos y autorretratos de Francisco Ayala*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara.
- Koike, Kazumi (2003) *Las unidades fraseológicas del español: su distribución geográfica y variantes diatópicas*, Tokio, Universidad de Takushoku.
- Kristeva, Julia (1974) *El texto de la novela*, Barcelona, Editorial Lumen, traducción de Jordi Llovet.
- (1977) *Polylogue*, París, Éditions de Seuil.
- Landeira, Ricardo; Pérez, Janet (2003) *Francisco Ayala, in memoriam (Ensayos reunidos)*, Málaga, E.D.A.
- Lapesa, Rafael (1988) *De Ayala a Ayala*, Madrid, Istmo.
- Larraz, Fernando «El pasado y la memoria como fuentes de moral en *La cabeza del cordero*, de Francisco Ayala», *Península*. Revista de Estudios Ibéricos, nº 6 (2009), págs.163-172.
- Lévi-Strauss, Claude «The Structural Study of Mith», *Journal of American Folklore*, LXVIII, nº 270 (1955).
- Lorenzo, Pedro Luis, «Principales teorías sobre el conflicto social», *Revista de historia Cáceres*, Editorial Norba, nº 15 (2001).
- Malcuzyński, Marie-Pierrette (ed.) (1991), *Prácticas textuales, Cultura de fronteras*. Ámsterdam, Editorial Rodopi.
- Marías, Julián (1988) *Una vida presente. Memorias, I*, Madrid, Alianza.

- Marra-López, José Ramón (1963) *Narrativa española fuera de España*, Madrid, Ediciones Guadarrama.
- «Entrevista con Francisco Ayala» en Ayala, Francisco, *Confrontaciones*, *op.cit.*
- Martín, Evaristo (1989) *La Santa Biblia*, Madrid, Ediciones Paulinas.
- Martínez, María Victoria «Escribir el pasado, proyectarse al porvenir: una lectura integradora de *Los usurpadores* y *La cabeza del cordero*», en *De este mundo y los otros: estudios sobre Francisco Ayala*, *op.cit.*, págs. 69-89.
- Marx, Karl; Engels, Friedrich (1969) *Escritos sobre arte*. Barcelona, Península.
- Menéndez Pidal, Ramón (1991) *España y su historia*, Madrid, Mondadori.
- Mermall, Thomas (1983) *Las alegorías del poder en Francisco Ayala*, Madrid, Espiral ensayo, Editorial Fundamentos.
- «La pseudo racionalidad del discurso en la narrativa de Francisco Ayala», *Cuadernos hispanoamericanos*, nº 505/ 507 (1992).
- Moradiellos, Enrique «La guerra de España: conflicto interno y contienda internacionalizada», *Congreso internacional de la Guerra civil española*, Universidad de Extremadura, 2006.
- (2016) *Historia mínima de la Guerra Civil Española*, Madrid, Turner.
- Moreno, Antonio, «Transición a la democracia e integración europea: el caso de España» en Martín de la Guardia, R.; Pérez Sánchez, G. (Dir.) *España y Portugal. Veinticinco años en la Unión Europea (1986-2011)* Universidad de Valladolid, 2012, págs. 137-164.
- (1998) *Franquismo y construcción europea, 1951-1962: anhelo, necesidad y realidad de la aproximación a Europa*, Madrid, Tecnos.
- Morón, César, «De la oquedad como eje constitutivo. *El mensaje*, de Francisco Ayala» 2008, en *Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes*: <http://data.cervantesvirtual.com/manifestacion/225131>
- Moszczyńska, Katarzyna, «Prólogo» en *Entre lo dado y lo creado: Una aproximación a los estudios sociocríticos*, *op.cit.*
- Navarro, Rosa, «América: morada y atalaya» en *Francisco Ayala y América*, *op.cit.* págs. 13-26.
- Navarro, Olivia, «El rostro del otro: Una lectura de la ética de la alteridad de Emmanuel Lévinas» *Contrastes*. Revista Internacional de Filosofía, vol. XIII (2008), págs. 177-194.

- Núñez, Antonio, «Encuentro con Francisco Ayala», *Ínsula*, Madrid, Julio-Agosto de 1968.
- «Francisco Ayala, más cerca, Madrid», *Cuadernos para el diálogo* (1970).
- Orozco, Emilio, «Palabras de saludo a Francisco Ayala en su presentación pública en Granada», *Cuadernos hispanoamericanos*, nº 329-330 (1977), págs.209-299.
- Orringer, Nelson, «La superación del tiempo y el espacio en la ficciones de Francisco Ayala» en *Francisco Ayala: El escritor en su siglo*, *op.cit*, págs. 29-47.
- Ortega y Gasset, José (1914) *Meditaciones del Quijote*, Madrid, Cátedra.
- Padilla, Carlos (2000) «Las dos actitudes del hombre ante Dios», archivo digital en: <http://www.jesucristo.net/cainy.htm>
- Pérez, Janet, «Ayala y el canon» en *Francisco Ayala, in memoriam (Ensayos reunidos, op.cit*, págs. 18- 40.
- Pérez Ledesma, Manuel (1990) *Estabilidad y conflicto social: España, de los íberos al 14-D*, Madrid, Nerea.
- Peiró, Francisco (1936) *El problema religioso-social de España*, Madrid, Razón y fe.
- Pineda, Antonio, «Pretensiones, tensiones, desilusiones. Representaciones del poder en *El Hechizado*, de Francisco Ayala», en *Francisco Ayala, escritor universal, op.cit*. págs. 161-172.
- Propp, Vladimir (1970) *Morfología del cuento seguida de las transformaciones de los cuentos maravillosos*, Madrid, Editorial Fundamentos.
- Porqueras, Alberto (1957) *El prólogo como género literario. Su estudio en el Siglo de Oro español*, Madrid, CSIC.
- Prado, Ángeles (2001) *Retratos y autorretratos en el ensayo literario de Francisco Ayala*, Oviedo, Nobel.
- Pulido, Genara, «Literatura, Arte y Sociedad. Estudios comparados», *Sociocriticism*, vol. XVIII, nº 1 (2003), Montpellier, Université Paul-Valéry.
- Quaggio, Giulia, « ¿Libertad para qué?: encuentros y desencuentros entre Francisco Ayala y los gobiernos españoles de la transición» en *De este mundo y los otros. Estudios sobre Francisco Ayala, op.cit*.
- Rastier, François, «Les niveaux d'ambigüité des Structures narratives», *Semiótica*, III, nº 4 (1971), pág. 290.
- Reis, Carlos, (1981) *Fundamentos y técnicas del análisis literario*, Madrid, Gredos.
- Ribes, Alberto J. «Sociología y Literatura en Francisco Ayala», *Política y Sociedad*, 41, nº 2 (2004), págs.53-73.

- (2005) «La mirada sociológica y el compromiso con el presente de Francisco Ayala», en *Miradas sobre el presente. Ensayos y sociología*, *op.cit.*
- (2007) *Paisajes del siglo XX: sociología y literatura en Francisco Ayala*, Madrid, Biblioteca Nueva.

Richmond, Carolyn, «El filósofo y un pirata: una mirada postrera en la obra de Francisco Ayala», en *Francisco Ayala, escritor universal*, *op.cit.*

- «Realidad realizada», *Granada Hoy*, 29 de Noviembre de 2007.
- «Raíces de Raíces de la (re)creación: reflejos del exilio en *Los usurpadores*» en *De este mundo y los otros. Estudios sobre Francisco Ayala*, *op.cit.*
- «Prólogo» en Watt, Donald C., *Too Serious a Business. European Armed Forces and the Approach to the Second World War*, *op.cit.*
- «La autocrítica del crítico Ayala en el prólogo a *Los usurpadores*» en *Francisco Ayala, teórico y crítico literario: actas del simposio celebrado en Granada*, *op.cit.*, págs. 125-132.

Ricoeur, Paul (1987) *Tiempo y narrativa*, México, Siglo XXI.

Rivas, Olga, «El deseo en el ser humano, y su respuesta: evolución o retroceso», archivo digital en http://www.comunidadrussell.com/default.asp?contenidos/textos/rivas_deseo.html

Rodríguez, Hugo, «El cuento *El inquisidor* de Francisco Ayala», *Revista Hispánica Moderna*, vol. XXX, nº 1 (1964).

Rodríguez, Julio (1986) *Literatura fascista española, Volumen I*, Madrid, Akal.

Rubio, Lorenzo, *Tópicos religiosos en el español coloquial*, *Revista de Folklore*, nº 23 (1982).

Ruiz, José M, «Elegía española o de la unidad textual» en *Francisco Ayala, escritor universal*, *op.cit.*, págs. 183-192.

Sánchez- Mesa, Domingo, «La escritura desatada: de Cervantes a Francisco Ayala», *Antrophos*, nº 139 (1992).

- «Siempre desde las fronteras. Imagen y escritura en *El jardín de las delicias*», en *Francisco Ayala, escritor universal*, *op.cit.*

Sánchez Trigueros, Antonio (1991) *El comentario textual como procedimiento narrativo: el narrador-crítico de El Hechizado*, Universidad de Granada, Diputación Provincial de Granada, Separata.

Sánchez Trigueros, Antonio; Chicharro, Antonio (1992) *Francisco Ayala: Teórico y crítico literario*, Granada, Diputación Provincial de Granada.

- Sánchez Trigueros, Antonio, Antonio; Vázquez Medel, Manuel A. (2001) *Francisco Ayala, escritor universal*, Sevilla, Ediciones Alfar.
- Sanz, María Paz, «Frente a un centenario vivo: Ayala y la censura», *Espéculo*, Revista de Estudios literarios, archivo digital en: <http://www.ucm.es/info/especulo/numero34/ceayala.html>.
- Saussure, Ferdinand de (1964) *Cours de Linguistique générale*, París, Editorial Payot.
- Segre, Cesare (1985) *Principios del análisis literario*, Barcelona, Crítica.
- Senabre, Ricardo (2001) «La prosa ensayística de Francisco Ayala», en *Francisco Ayala, escritor universal, op.cit.*
- Spitzer, Leo (1968) *Lingüística e historia literaria*, Madrid, Gredos.
- Schultz de Mantovani, Fryda, «Francisco Ayala, *Los usurpadores*» *Realidad*, nº 15 (1949), Buenos Aires.
- Talvet, Iuri, «La dinámica cultural entre España y Estonia», *Revista de Occidente*, nº 197 (1887), pág. 70.
- Tolstoï, León (1953) *Ouvres completes*, Moscú.
- Torres, José A. (2004) *Refranero del Quijote*, México D.F, editorial Lectorum.
- Tinianov, Yuri (1924) *Sobre la evolucion literaria*. Libro en la web en: <https://es.scrib.com/mobile/document/348647104/Sobre-La-Evolucion-Literaria-Iuri-Tinianov>
- Turner, John C. (1990) *Redescubrir el grupo social*, Universidad Nacional de educación a distancia, prólogo a la edición española por J. Francisco Morales.
- Ubach, Medina, «El Inquisidor de Francisco Ayala. Sobre las tres culturas» en *Biblioteca Virtual Cervantes*, 2002.
- Vázquez, Manuel A, «Francisco Ayala: Teoría Literaria vs Teoría de la Comunicación en Francisco Ayala» en *El sentido y los sentidos, op.cit.*, págs.171-189.
- (1995) *El universo plural de Francisco Ayala*, Sevilla, Ediciones Alfar.
 - (1998a) *Francisco Ayala y las vanguardias*, Sevilla, Ediciones Alfar.
 - (1998b) *Francisco Ayala: el escritor en su siglo*, Sevilla, Ediciones Alfar.
 - (2005) *La urdimbre y la trama: Estudios sobre el arte de narrar*, Sevilla, Ediciones Alfar.
 - (2007b) *Francisco Ayala. El sentido y los sentidos*, Sevilla, Ediciones Alfar.
- Vázquez, Manuel A.; Sánchez Trigueros, Antonio (2004) *El tiempo y yo. Encuentro con Ayala y su obra*, Sevilla, Ediciones Alfar.

- Vázquez, Manuel A.; Sánchez Trigueros, Antonio (2006) *Francisco Ayala y América. Simposio internacional*, Fundación Francisco Ayala, Sevilla, Ediciones Alfar.
- Verón, Eliseo (1993) *La semiosis social: fragmentos de una teoría de la discursividad*, Barcelona, Editorial Gedisa.
- Villanueva Darío, «Pluralismo crítico y recepción literaria» en VV.AA., *Avances en teoría de la literatura*, Universidad de Santiago de Compostela, 1994.
- Viñas, David (2003) *Hermenéutica de la novela en la teoría literaria de Francisco Ayala*, Barcelona, Editorial Alfar.
- VV. AA. (1989) *Francisco Ayala. Premio Nacional de las Letras Españolas*, Barcelona, Editorial Anthropos/Ministerio de Cultura.
- VV. AA. (2006) *La Logia Viva, Simbolismo y Masonería*, Barcelona, Editorial Obelisco.
- Wahnón, Sultana (1991) *Introducción a la historia de las teorías literarias*, Colección Teoría literaria, monográfica, Granada, Universidad de Granada, Servicio de publicaciones, prólogo de Antonio Sánchez Trigueros.
- Watt, Donald C. (1975) *Too Serious a Business. European Armed Forces and the Approach to the Second World War*, Londres, Temple Smith.
- Zaragoza, Rafael, «Las causas de la Guerra Civil ·Española desde la perspectiva actual: aproximación a los diversos enfoques históricos», 2007, archivo digital en: <https://dialnet-LasCausas>
- Zima, Pierre (1978) *Pour une sociologie du texte littéraire*, París, Gallimard.
- Zuluaga, Alberto «Fraseología y conciencia social en América latina», 2001, archivo digital en: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/autor?codigo=24850>

