

Agustín Vera Luján

La huella de Cervantes en la poética narrativa de Francisco Ayala

La producción literaria de Francisco Ayala viene mereciendo la atención de la crítica literaria desde hace años. Como resultado de este interés, contamos hoy con numerosos estudios sobre dicho autor que han iluminado muchos de los aspectos más significativos de la obra, especialmente la narrativa, de un autor cuya actividad literaria ha abarcado, además de la creación novelesca, la crítica literaria y artística y el ensayo sociológico.

Los hoy ya numerosos estudios sobre la figura de Francisco Ayala¹ han destacado inteligentemente la filiación cervantina de muchos de sus temas y técnicas narrativas, y aun la existencia de muy significativas coincidencias en la concepción misma de la literatura como una actividad didáctica cuya finalidad última es la de iluminar el sentido de la realidad en la que habita el ser humano.²

Mi contribución a este coloquio desea mostrar cómo la actividad „literaria” de Francisco Ayala en el espacio específico de lo narrativo, a través tanto de sus obras de creación como de sus estudios de crítica y teoría literarias, ha logrado desarrollar una poética narrativa que, estando orientada en lo esencial por el ejemplo de Cervantes, acierta a destacar los aspectos semióticos esenciales de este tipo de textos literarios, ofreciendo de ellos una caracterización que coincide en su modernidad con muchos de los planteamientos de la Poética lingüística actual. También cómo este sector de la producción discursiva o „escritural” de Ayala constituye la „formalización literaria” de una visión de la realidad que se presenta igualmente, con las peculiaridades formales que les son propias, en sus trabajos sobre otros ámbitos, hasta el punto de poderse afirmar que la actividad de Francisco Ayala en los distintos géneros discursivos por él cultivados representa otros tantos intentos de iluminar, con las posibilidades formales ofrecidas por diferentes géneros o formas discursivas, el sentido último de los mismos interrogantes esenciales.

¹ Una muy completa bibliografía de los estudios sobre la obra de F. Ayala se encontrará en *Francisco Ayala. Antología de su producción literaria*, Anthropos, Suplementos, Materiales de trabajo intelectual, n° 4, Septiembre de 1993.

² Para un estudio de conjunto sobre las principales preocupaciones intelectuales presente en la obra discursiva de Francisco Ayala, véase especialmente el trabajo de Estelle Irizarry, *Teoría y creación literaria en Francisco Ayala*, Madrid, Ed. Gredos, 1972. Vid. también J. C. Mainer, “Reseña sobre E. Irizarry, *Teoría y creación literaria en Francisco Ayala*, Madrid, Gredos, 1971”, *Ínsula*, 302, enero 1972, p. 8.

La moderna Poética lingüística, merced especialmente a las contribuciones de la Lingüística del Texto y la Narratología, ha destacado cómo la condición *narrativa* de un texto resulta de la interrelación de dos planos o subsistemas diferentes, el del *relato*, o historia narrada - consistente en una serie de acontecimientos que acaecen a los personajes de la narración y que se desarrolla en virtud de una secuencia cronológica determinada -, y el del *discurso*, o plano de la enunciación textual, indispensable en cualquier producción lingüística en la medida en que todo enunciado es siempre resultado de la enunciación de un sujeto.³

La moderna Poética lingüística ha puesto también de manifiesto que, como cualquier otro tipo de textos, los narrativos poseen una organización que es resultado de la particular operatividad que llevan a efecto en su caso los tres componentes semióticos fundamentales que regulan la organización de todo signo: el *semántico* - relacionado con los concretos contenidos transmitidos por los textos narrativos -, el *sintáctico* - que gobierna la combinatoria de los significados narrativos -, y el *pragmático*, desde el que los textos narrativos se construyen con la voluntad de servir a una finalidad perlocutiva determinada que articula de manera unitaria todos sus constituyentes y orienta a dicho fin las mencionadas dimensiones o planos semántico y sintáctico. Como cualquier texto, es decir, como cualquier unidad comunicativa, los textos narrativos poseen la condición de buena formación textual cuando las tres dimensiones constitutivas mencionadas se hallan armónicamente integradas, o lo que es lo mismo, responden a una misma voluntad comunicativa última, respecto de la cual vienen a funcionar como otros tantos aspectos parciales.

La atención de Francisco Ayala a la que denominamos *dimensión pragmática* de los textos narrativos es una constante en su producción crítico-literaria. En la alternativa clásica ante la que se halla todo creador literario, la de optar por una visión *docente* o *deleitosa* de la literatura, Ayala ha destacado en *De este mundo y el otro* la necesidad de una novela capaz de „dar razón del mundo”,⁴ una razón del mundo naturalmente ajustada a la peculiaridad „literaria” del instrumento a través del cual esta finalidad esencialmente didáctica debe cumplirse. La nota distintiva que caracteriza a la novela moderna radica para Francisco Ayala precisamente en dicha aspiración, por la que la novela procura „escrutar la vida

³ Utilizamos para denotar los dos planos mencionados las denominaciones que pueden encontrarse en autores como Michel Arrivé, “La semiologie littéraire”, *Le langage*, a c. de B. Pottier, Paris, Centre d’Études et Promotion de la Culture, 1973, pp. 271-283. En sentido equivalentemente próximo, Cfr. B. Tomasevskij diferencia entre “fabula” “treccio” en “La costruzione dell’ intreccio” en Tz. Todorov (ed.), *I formalisti russi*, Turín, Einaudi, 1968, pp. 305-350. L. Dolzel propone distinguir entre “fabula” y “plot” Vid. su “From Motifemes to Motifs”, *Poetics*, 1972, 4, pp. 55-90. Tz. Todorov utiliza los conceptos de “relato” e “historia”. Vid. su trabajo “les catégories du récit littéraire”, en *Communications*, 1968, pp. 125-152.

⁴ Cfr. *De este mundo y el otro*, Barcelona, EDHASA, 1973, P. 72.

misma en busca de su sentido arcano, e invita al lector [...] a participar en el escrutinio.”⁵

Este papel ejemplarizante o mediador de la novela es para Ayala esencial en una época, como la actual, que en uno de sus ensayos sociológicos, *Tecnología y libertad*, caracteriza por la ausencia de valores espirituales que puedan constituirse en orientaciones morales de validez universal para una sociedad occidental caracterizada por la vastedad de sus recursos tecnológicos,⁶ y que ve como afectada, tras la primera guerra mundial, por un desmoronamiento de los conceptos por los que se había venido guiando en el siglo XIX, con el consiguiente resultado indeseable de una abrumadora inseguridad, sobre todo ética, para el ser humano.⁷

En el ámbito específico de la creación narrativa, la figura de Cervantes - no sólo, pero especialmente a través de el *Quijote* - constituyen para Francisco Ayala el arquetipo literario de una situación crítica muy semejante. Así, por ejemplo, en su estudio sobre *el príncipe cristiano* del padre Ribadeneira,⁸ Ayala establecerá una analogía entre los problemas que supusiera para el hombre de aquella época el advenimiento de los nuevos valores renacentistas y los que atenazan al hombre contemporáneo. Se habría producido en ambos casos la subversión de los valores tradicionales como consecuencia de una sobrevaloración extrema del éxito, dándose así lugar a una crisis que representa ejemplarmente el *Quijote*; un personaje que, fiel a una época como la medieval, vive en un tiempo que nada tiene ya que ver con los valores de los libros de caballería.

La importancia concedida por Ayala a la función ejemplarizante de la novela no sólo se pone de manifiesto a través de sus escritos teóricos, sino que encuentra también su plasmación en el universo concreto de lo narrativo, especialmente gracias al repetido recurso del *narrador-crítico*. El de *El Hechizado*,⁹ al analizar el material narrativo creado por el indio González Lobo, se cuestiona su condición de invención literaria a través de la cual puede simbolizarse el azaroso curso de la vida humana y lo inútil de los afanes que suelen consumir la existencia. El narrador-crítico de *Muertes de Perro*,¹⁰ Pinedo, se nos presenta él mismo como un narrador hondamente consciente y preocupado por su trabajo literario, que concibe como guiado por una finalidad histórica: la de dotar de

⁵ Cfr. F. Ayala, “El espacio barroco: Cervantes y Quevedo”, en *Realidad y ensueño*, Madrid, Gredos, 1963, p. 60.

⁶ Cfr. F. Ayala, *Tecnología y libertad*, Madrid, Taurus, 1959, p. 112.

⁷ *Ibid.*, p. 111 y ss.

⁸ F. Ayala, “El problema del estado en la contrarreforma”, en *Razón del mundo*, Xalapa, Universidad Veracruzana, 1962 (ed. primera de 1944, en Buenos Aires, Losada), p. 150.

⁹ F. Ayala, *El Hechizado*, Buenos Aires, Emecé, 1944.

¹⁰ F. Ayala, *Muertes de perro*, Buenos Aires, Ed. Sudamericana, 1958.

sentido para la posteridad a los terribles acontecimientos relatados por él en la novela. De forma similar, en el prólogo a *Los usurpadores*,¹¹ el prologista ficticio, Francisco de Paula Ayala García Duarte, trasunto literario de Francisco Ayala, cuyo nombre real ostenta, afirma que las novelas recogidas bajo el citado título han aspirado en su conjunto a ofrecer una ejemplaridad cuyo modelo se cifra en la obra de Cervantes, que refleja para él la conducta del ser humano a través de sus impulsos, motivaciones y consecuencias.

Posiblemente la caracterización más quintaesenciada del papel que Ayala cree reservado para la novela nos ha sido explicitada por él en *Razón del mundo*,¹² donde nos presenta el papel del novelista como equivalente al de un sacerdote. Ambos tendrían como misión fundamental la de salvar al hombre; en el caso del narrador ofreciendo, a través de la estructura estética de su obra, una perspectiva ética indeclinable que el lector pueda incorporar a su vida real, como un horizonte moral que haya de servirle de guía. No obstante, el quehacer del narrador a este respecto presenta particularidades que lo distinguen de otras actividades de finalidad similar. Es concebido por Ayala como el de la elaboración o puesta en pie de un *simulacro* de esa realidad caótica y sin sentido en medio de la que vive el ser humano; la creación, por tanto, de un equivalente de dicha realidad instaurado en el universo que le es propio a la literatura. Un trabajo para el que también encuentra Ayala en Cervantes el ejemplo fundamental de una actitud que él contrasta en „Observaciones sobre el Buscón”¹³ con los nihilistas de Quevedo o Mateo Alemán, y que en sus „Notas sobre la novelística cervantina” (1965) precisa en los siguientes términos: „A Cervantes la realidad del mundo 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.”¹⁴

La propia reflexión teórico-crítica de Francisco Ayala ayuda a destacar la importancia literaria - subrayada en múltiples ocasiones por los estudiosos de su producción narrativa¹⁵ - de temas tan constantes en ella como el de los numerosos

¹¹ F. Ayala, *Los usurpadores*, en *Narrativa completa*, Madrid, Alianza Ed., pp. 339-452.

¹² Op. cit., p. 54.

¹³ F. Ayala, „Observaciones sobre el Buscón”, en *Experiencia e invención*, Madrid, Taurus, 1960, p. 163 y ss.

¹⁴ Cfr. F. Ayala, „Notas sobre la novelística cervantina”, en *Revista Hispánica Moderna*, XXI, 1, octubre de 1965, p. 38.

¹⁵ Véanse, entre otros, E. Irizarry, op. cit.; K. Ellis, *El arte narrativo de F. Ayala*, Madrid, Gredos, 1964; C. Escudero Martínez, *Cervantes en la narrativa de Francisco Ayala*, Murcia, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Murcia, 1989; T. Mermall, *Las alegorías del poder en Francisco Ayala*, Madrid, Fundamentos, 1983; G. Gullón, „Degradación y dictadura en *Muertes de perro* de Francisco Ayala”, en *Cuadernos Hispanoamericanos*, 329-330, nov.-dic. de 1977, pp. 469-476; G. Plaza, „Un relato de Francisco Ayala: realidad imaginada o soledad intrasferible”, en *Cuadernos*

personajes con una vida anodina y falta de todo horizonte (ya en *Tragicomedia de un hombre sin espíritu*,¹⁶ el personaje central, Miguel Castillejo se queja del tedio y aburrimiento que gobierna su existencia, una situación que desencadenará sus deseos de venganza; una situación similar se repite en „Un ballo in maschera”¹⁷ o en *As de Bastos*,¹⁸ uno de los personajes centrales del ya citado *Muertes de perro*, Tadeo Requena, percibirá en un cierto momento de la narración que su trabajo y vida misma carecen de sentido...); la desintegración de las relaciones personales, que se traduce en la proliferación de exabruptos e insultos (como se advierte, por ejemplo, en *As de Bastos*, *Violación en California*,¹⁹ *Un pez*,²⁰ *Diálogos del amor*²¹...); la soledad de los personajes (una característica de una u otra forma presente en buen número de las criaturas literarias de Ayala); la fealdad, no sólo física (en *el Hechizado* se nos describe el hedor de las vestiduras del Rey, en *el Doliente*²² el lector es colocado ante la fetidez del aliento del rey, que presagia ya su muerte), sino también ética, de sus criaturas (en „Medusa artificial”²³ se nos presenta el deseo de un padre por su hija, en „Erika ante el invierno”²⁴ el asesinato de un niño, en *el Inquisidor* se nos introduce en una escena de torturas corporales...); la repetición de los motivos animales (que se advierte ya en algunos de los títulos de las obras de Ayala *Historia de macacos*,²⁵ *La cabeza del cordero*,²⁶ *Muertes de perro*, *Un pez*...) o la animalización de muchos de sus personajes (recordemos cómo en *Muertes de perro* Luis Rosales es caracterizado como un „perro amaestrado”, Tadeo Requena como un perro rabioso, Bocanegra como un perro famélico...).

Consciente de que la instauración de una determinada finalidad perlocutiva en la obra narrativa depende en gran medida de su dimensión temático-semántica,

Hispanoamericanos, 329-330, nov.-dic. de 1997, pp. 429-440; H. Rodríguez Alcalá, “Metaforismo, Criaturalismo y Sátira en la obra de Francisco Ayala”, en *Revista Hispánica Moderna*, XXII, 3-4, 1956, pp. 308-309. Para lo relativo, en este apartado, a *Muertes de perro*, Cfr. también A. Vera Luján, *Análisis semiológico de Muertes de perro*, Madrid, CUPSA, 1977.

¹⁶ F. Ayala, *Tragicomedia de un hombre sin espíritu*, Madrid, Industrial Gráfica, 1925.

¹⁷ F. Ayala, “Un ballo in maschera” en *El jardín de las delicias*, *Narrativa completa*, op. cit., pp. 1073-1078.

¹⁸ F. Ayala, *As de bastos*, Buenos Aires, Sur, 1963.

¹⁹ F. Ayala, *Violación en California*, en *Narrativa completa*, cit., pp. 973-980.

²⁰ F. Ayala, “Un pez”, en *Narrativa completa*, cit., pp. 981-986.

²¹ F. Ayala, “Diálogos del amor”, en *El jardín de las delicias*; *Narrativa completa*, cit., pp. 1067-1094.

²² F. Ayala, “El Doliente”, en *Los usurpadores*; *Narrativa completa*, cit., pp. 365-378.

²³ F. Ayala, “El Doliente”, en *Los usurpadores*, cit. En la edición de *Narrativa completa*, op. cit., pp. 365-378.

²⁴ F. Ayala, “Erika ante el invierno”, *Cazador en el alba*, en *Narrativa completa*, cit., pp. 329-338.

²⁵ F. Ayala, *Historia de macacos*, en *Narrativa completa*, cit., pp. 589-664.

²⁶ F. Ayala, *La cabeza del cordero*, en *Narrativa completa*, cit., pp. 453-588.

Ayala ha ponderado la adecuación de esta temática para constituir el entramado semántico sobre el que descansa la visión ejemplarizante que desea transmitir. Así, en la „Introducción” a *Mis páginas mejores*²⁷ ha subrayado que su cultivo de los aspectos escatológicos en la narración lejos de implicar falta alguna de caridad para con sus personajes, obedece al deseo de bucear en el fondo de la conciencia del hombre moderno, cuyos valores son inciertos y cuestionables.

La mezcla de patetismo y de ironía con que la visión narrativa de Francisco Ayala impregna el universo literario por él creado, que puede llegar a desazonar a sus lectores, espectadores de un mundo desasosegante, obedece también a esta misma voluntad de construcción de un universo de ficción cuyas reglas reproduzcan las de la vida misma. Como el mismo Francisco Ayala nos expondrá al analizar la novela unamuniana en „El arte de novelar en Unamuno”,²⁸ la vida humana es ensimismamiento y enajenación, y para interpretar su sentido, la novela tiene que ser atraída también por estos dos polos. De manera similar, en *El escritor ante la sociedad de masas*²⁹ expondrá sus consideraciones sobre estas cuestiones movido por intereses de alcance más general, manifestando cómo, en la sociedad moderna, el individuo es un ser solitario y amorfo, con una soledad que alcanza incluso a su esfera más privada, la familiar, que se convierte en una comunidad meramente biológica, y no de intereses vitales.

También en relación con estos aspectos temáticos, especialmente idóneos como material literario para la representación de las claves fundamentales del desconcierto imperante en el mundo contemporáneo, ha invocado Ayala el magisterio cervantino en *Experiencia e invención*³⁰, donde nos expone su convicción de que la base del humanismo de Cervantes radica en la mezcla por él llevada a cabo de lo patético y lo grotesco, así como en la disociación de los personajes de su marco o ambiente real, con su consiguiente enajenación, soledad y desamparo.

Esta preocupación por la situación o el estado ético de la sociedad contemporánea - que, como ya indicamos, es sentida por Ayala como esencialmente cervantina - es una constante que no sólo uniformiza y da un sentido único a la práctica totalidad de su obra narrativa desde una perspectiva pragmático-perlocutiva, sino que alcanza por igual a buena parte de su restante producción discursiva. Se hace igualmente presente en muchos de sus ensayos sociológicos, en los que analiza distintas facetas de este desorientado comportamiento del ser humano en el mundo actual.³¹ Así pues, desde este punto de vista, la obra narrativa

²⁷ F. Ayala, *Mis páginas mejores*, Madrid, Gredos, 1965, p. 17.

²⁸ F. Ayala, “El arte de novelar en Unamuno”, en *Realidad y ensueño*, op. cit., p. 115.

²⁹ F. Ayala, *El escritor en la sociedad de masas*, Buenos Aires, Sur, 1958, p. 94.

³⁰ F. Ayala, “Un destino y un héroe”, en *Experiencia e invención*, cit., p. 33.

³¹ Véanse, entre otros: *Ensayo sobre la libertad*, México, F.C.E., 1945; *El problema del liberalismo*,

de Ayala se nos presenta como una faceta más de un único tipo de actividad intelectual volcada en el afán de esclarecer los sinsentidos en medio de los que construye su vida el hombre moderno; como una variante de otras posibles formas de interpretación de la realidad. En el „Prólogo” a *Razón del mundo*³² Ayala lo expone con nítida claridad: La filosofía, la historia y la novela confluyen en cuanto a sus intentos de orientar la vida frente a la angustiosa pregunta por el porvenir. Sin embargo, ello no significa que este modo de „orientación” no presente peculiaridades distintivas en cada caso. Francisco Ayala ha sabido ver con claridad que si estos distintos géneros discursivos o textuales coinciden por abordar una misma *sustancia*, difieren porque constituyen con ella formas diferentes. Sucede, como han destacado los formalistas rusos, que tales sustancias, una vez incorporadas a sus respectivos géneros discursivos, se convierten en *sustancias informadas*,³³ en contenidos conceptuales que son ya indisociables en su existencia del particular modo en que son tratados literaria o discursivamente en los textos. Para alcanzar una existencia real, (de la que sólo gozarán como sustancias tratadas textualmente) tales sustancias deberán ser acotadas, modeladas o informadas en unos moldes o esquemas determinados, que en el caso de la literatura son el resultado de las convenciones instauradas por la que los formalistas rusos denominaran también *serie literaria*.³⁴ En el mismo prólogo antes citado Ayala establecerá las relaciones entre novela, historia y filosofía en estos términos: Desde Cervantes, la novela moderna busca una interpretación del futuro a base de la „historia imaginativa”. La historia, la del futuro a base del pasado, y la filosofía a base del pensamiento racional.³⁵

Si la concepción de la novela de Francisco Ayala entronca, dentro de la serie literaria narrativa, con la cervantina por lo que se refiere a sus componentes semántico y pragmático-perlocutivo, el ejemplo de Cervantes es también esencial en la visión de Ayala respecto de los mecanismos de enunciación novelesca.

El análisis de la obra narrativa de Ayala permite comprobar su preocupación como creador por este componente esencial del texto novelesco, en cuyo manejo alcanza grados notables de efectividad literaria, explotando la práctica totalidad de mecanismos sintáctico-estructurales posibles.³⁶ Desde un punto de

México, F.C.E., 1941 (segunda edición, ampliada, en Río Piedras, Universidad de Puerto Rico, 1963); *Tratado de sociología*, Buenos Aires, Losada, 1947.

³² F. Ayala, „Prólogo”, en *Razón del mundo*, cit., p. 1962.

³³ Para el sentido de este concepto, formulado por el formalismo ruso, Cfr. A. García Berrio, *Significado actual del formalismo ruso*, Barcelona, Planeta, 1973, p. 40 y ss.

³⁴ *Ibid.*, p. 290 y ss.

³⁵ F. Ayala, „Prólogo”, en *Razón del mundo*, cit., p. 22.

³⁶ Así lo ha señalado Mariano Baquero en su Introducción a *Muertes de perro*, que vincula esta técnica en dicha novela a los precedentes de Galdós y Durrel, en su *Cuarteto de Alejandría*. Cfr. Mariano Baquero Goyanes (ed.), „Introducción” a *Muertes de perro. el fondo del vaso*, Madrid,

vista semiótico general, éstos se corresponden con distintas variantes de los mecanismos sintácticos fundamentales de recursividad denominados tradicionalmente *coordinación* y *subordinación*. *Los Usurpadores* y *El jardín de las delicias* constituyen una buena muestra de la operatividad de los mecanismos de coordinación sintáctico-enunciativa en manos de Francisco Ayala. Se trata de un conjunto de relatos, de novelas, cada una de ellas potencialmente independiente pues no están referidas a marco unificador alguno, pero que se agrupan en una obra por la voluntad unitaria de su autor, que coordina así otros tantos actos autónomos de enunciación, gracias a que todas las narraciones comparten una misma orientación temática. Novelas como *Muertes de perro* constituyen una manifestación ejemplar de las posibilidades de los mecanismos de subordinación sintáctico-enunciativa en manos de Ayala: asistimos en ella a la narración en primera persona de Pinedo, un inválido que por su condición física se ve alejado de la vida activa y confinado a la que él percibe como la tarea de reconstruir la historia de la dictadura de Bocanegra. En este empeño, Pinedo nos informará de los acontecimientos que conoce respecto de otros personajes, así como de muchos otros que le afectan a él personalmente, y cuyo conocimiento por su parte resulta, lógicamente, de absoluta verosimilitud. Pero, simultáneamente, y para completar el cuadro histórico de tan convulsos momentos, habrá de recurrir a las informaciones suministradas por otros personajes. Éstas nuevas informaciones vienen de actos de enunciación distintos: de las informaciones que aportan los manuscritos hallados por Pinedo, de los que es autor Tadeo Requena; de los diarios de María Elena; de las cartas de algunos miembros de la familia; de las historias relatadas oralmente por otros personajes; de las informaciones que se extraen de las notas de la cancillería española. Se logra así un encabalgamiento de perspectivas en la enunciación que confiere a esta novela de Ayala una singular condición de texto coral.³⁷

El uso de mecanismos enunciativos de naturaleza subordinante (anclados en la enunciación de un personaje distinto de aquellos afectados directamente por los acontecimientos narrativos) se repite en distintas obras de Ayala: por citar sólo algunos ejemplos, en *Tragicomedia de un hombre sin espíritu* un personaje secundario relata la historia de las hijas del maestro y la de doña Leonor; historias „oídas” encontramos también en *La cabeza del cordero*. Otro recurso temático-enunciativo, el del manuscrito hallado, es utilizado por Ayala, además de en *Muertes de perro*, donde alcanza su empleo más ejemplar, también en otros textos:

Espasa-Calpe, 1981. Cfr. igualmente A. Amorós, “Prólogo” a Francisco Ayala, *Obras narrativas completas*, México, Aguilar, 1969, pp. 9-92; E. Irizarry, op. cit.; K. Ellis, op. cit.; J. C. Mainer, “La primera persona narrativa en Francisco Ayala y Serrano Poncela”, *Ínsula*, XXII, enero 1967, pp. 3-4.

³⁷ M. Baquero ha puesto en relación esta técnica narrativa con la musical de las *variaciones*. Cfr. M. Baquero Goyanes, *Estructuras de la novela actual*, Barcelona, Planeta, 1972, p. 94.

en *El Hechizado*, donde el narrador de la novela encuentra el manuscrito del indio González Lobo, en el que éste da cuenta de su visita a la corte de Carlos II; En la ya citada *Tragicomedia de un hombre sin espíritu* se nos ofrecen las memorias de Miguel Castillejo, encontradas en la que había sido su casa, de forma que la novela consistirá, esencialmente, en su transcripción.³⁸

Distintos estudiosos de la obra de Francisco Ayala han señalado la progenie cervantina de estas técnicas enunciativas que convierten su obra narrativa en un ejemplo modélico de *perspectivismo*, gracias al cual los distintos universos creados por la ficción se nos ofrecen como la síntesis de múltiples *contrastes*.³⁹ En este mismo sentido, las narraciones de Ayala hacen un uso frecuente de la figura de un *narrador-crítico*, de un enunciator de ficción que, además de ser el punto esencial a partir del cual se organiza todo el material novelesco en el texto, adopta una actitud valorativa sobre dichos materiales. En *Tragicomedia de un hombre sin espíritu*, el narrador nos ofrece una crítica estilística de las memorias. El prologista de *Los usurpadores* enjuiciará también el contenido de „El Hechizado”, caracterizando su estructura interna como la de un laberinto, y el narrador de esta misma novela se planteará, al encontrar el manuscrito de González Lobo, cuál es el sentido último de estas páginas del indio. Pinedo, el narrador de *Muertes de perro* es consciente en todo momento de su trabajo, siendo frecuentes sus apreciaciones críticas, en unas ocasiones, sobre el material que transcribe; en otras, sobre su mismo trabajo; el de *El fondo del vaso*⁴⁰ llegará incluso a discutir las críticas aparecidas sobre *Muertes de perro* aportando, a la vez que escruta su propio trabajo, algunas claves sobre aquella novela.

El interés de Ayala por este *perspectivismo* de origen cervantino no se manifiesta sólo en forma práctica, en su obra de creación. Prueba de su apreciación de estas técnicas como recursos esenciales de la enunciación novelesca son algunos de sus trabajos crítico-literarios sobre cuestiones de esta naturaleza. Entre ellos resulta especialmente revelador el contenido en *Realidad y ensueño*,⁴¹ donde estudia el poema de Cervantes „El túmulo” y destaca lo esencial del juego de la enunciación en la construcción de su sentido textual. En términos similares, en „El espacio barroco: Cervantes y Quevedo”⁴² ha destacado también el papel esencial del „punto de vista” en la construcción del espacio por ambos autores, en los que

³⁸ Carmen Escudero ha señalado la equivalencia estructural de recursos como las “historias oídas” y los manuscritos hallados. Cfr. C. Escudero Martínez, op.cit. p. 19 y ss.

³⁹ Carmen Escudero ha estudiado en detalle estas relaciones en la *Tragicomedia de un hombre sin espíritu*, *Los usurpadores*, *Muertes de perro*, y, las relaciones que se establecen entre esta última novela y su continuación *El fondo del vaso*. Op. cit.

⁴⁰ F. Ayala, *El fondo del vaso*, Buenos Aires, Sudamericana, 1962.

⁴¹ F. Ayala, “El túmulo (Cervantes)”, en *Realidad y ensueño*, cit., p. 43 y ss.

⁴² F. Ayala, “El espacio barroco: Cervantes y Quevedo”, en *Realidad y ensueño*, cit., p. 60.

gracias a los juegos de perspectiva el espacio se conforma, en lugar de como una realidad objetiva, como una apariencia vana. Igualmente, en „Formación del género „Novela Picaresca”: el *Lazarillo*”⁴³ cifra la novedad de esta obra en su capacidad para trastocar los valores tradicionales, por medio de una construcción textual en la que la perspectiva enunciativa determina que el interés de la narración esté, antes que en lo que sucede, en a quién le sucede.

El interés, tanto literario como metaliterario, de Francisco Ayala por las cuestiones del *punto de vista* debe ser puesto en relación con su ya mencionada concepción de la narración como discurso capaz de servir a la elaboración de una *historia imaginativa*, una historia que Ayala considera esencial que enseñe a redescubrir la necesidad de un sujeto responsable capaz de detentar las riendas de su destino como ser humano, abandonando el papel de mero instrumento utilizado para otros fines que lo caracteriza, indeseablemente, en el mundo contemporáneo, tal y como expone en *Razón del mundo*.⁴⁴ A tal efecto, las técnicas *perspectivistas* constituyen, en efecto, un instrumento de singular utilidad para la influencia sobre el destinatario de la novela, un lector que se verá abocado a la contemplación de una realidad contrastada desde las visiones particulares de los distintos sujetos de las enunciaciones narrativas; de una realidad que, por lo mismo, no podrá ser nunca contemplada como un objeto monolítico y unívoco sino como un problema necesitado de resolución.

Ayala ha puesto en pie un universo narrativo en el que se reserva para el lector un papel semejante al del autor mismo. Si el segundo viene caracterizado por ser el creador de un universo cuyo diseño ha de reflejar la relatividad plural de la realidad, le toca al primero una actividad equivalente: la de su reconstrucción; una reconstrucción no inmediata cuya consecución requiere un trabajo que es un simulacro o equivalente del llevado a cabo por el autor mismo: la selección de la realidad temática, su interpretación, la caracterización de los personajes, la ordenación cronológica de los acontecimientos por parte del autor tiene su correlato en el plano de la lectura en un lector obligado por la estructura del texto narrativo a construir una trama que se le ofrece como resultado de visiones contrapuestas, de visiones que caracterizan por el mismo hecho de serlo a los personajes que las ofrecen; o a ordenar cronológicamente unos acontecimientos narrativos ofrecidos en ocasiones en un orden que corresponde al de distintas enunciaciones, y a partir de las cuales debe el lector reconstruir una cronología que la obra no ofrece en una secuencia lógico-temporal.

La figura del *lector* implícito en los textos narrativos de Ayala se nos presenta, por tanto, como la de un lector activo cuyo perfil coincide en lo esencial

⁴³ F. Ayala, “Formación del género “Novela picaresca”: el *Lazarillo*”, en *Experiencia e invención*, cit., p. 134 y ss.

⁴⁴ F. Ayala, “Situación actual de la cultura española”, en *Razón del mundo*, cit., p. 140 y ss.

con el del lector que Roland Barthes, y la crítica narratológica posterior consideran característico de la literatura moderna;⁴⁵ un lector que ha de colaborar con el autor en el proceso mismo de la escritura de la obra literaria, especialmente cuando ésta es diseñada por su autor como lo que Umberto Eco ha denominado una *obra abierta*,⁴⁶ una obra que es susceptible de una *pluralidad de lecturas*.⁴⁷

Esta *apertura* es para Ayala una de las características esenciales de el *Quijote*, susceptible, como ha indicado en *Experiencia e invención*,⁴⁸ de lecturas diferentes -desde la más inmediata realista, a la más trascendente de su visión sobre el sentido último de la vida humana-, y siempre una propiedad valorada por él muy especialmente, hasta el punto de elevarla a la condición de propiedad deseable en toda obra literaria, cuya estructura debe ser tal que estimule en sus lectores el ejercicio de interpretación más ajustado a las capacidades de su espíritu.

La figura literaria de Cervantes constituye, en conclusión, la referencia esencial a partir de la cual Ayala ha procurado insertar su propia obra literaria y teórico-crítica en una *serie literaria* que concibe como un sistema histórico dentro del que han de producirse las concretas elecciones de cada autor.

⁴⁵ Cfr. Roland Barthes, *S/Z*, París, Seuil, 1970, y *El placer del texto*, Buenos Aires, Siglo XXI, 1974.

⁴⁶ U. Eco, *Opera aperta*, Milán, Bompiani, 1962.

⁴⁷ R. Barthes, *El placer del texto*, op. cit.

⁴⁸ F. Ayala, op. cit., p. 200 y ss.