-31-

Ayala y el Quijote: *Lectura de "El Rapto"*

José María Pozuelo Yvancos
Universidad de Murcia

De las muchas facetas de que se reviste el cervantismo de Francisco Ayala, me voy a detener en aquella que más directamente afecta a su obra de creador, de novelista de la estirpe de Cervantes, estirpe de la que hablan muchas de sus obras, pero que alcanza en la novela corta titulada *El rapto*, de 1965, una especial relevancia. En esa novela corta Francisco Ayala se ha propuesto contar otra vez, de diferente forma (en estratos distintos de su significación, como veremos, hay similitudes y hay diferencias) un viejo cuento cervantino, el albergado en el capítulo LI de la Primera Parte, y narrado por el cabrero Eugenio, aquel que tiene como protagonista principal al fanfarrón Vicente de la Roca, nombre y apellido que conserva el personaje protagonista de la novela de Ayala, para que no quepa duda alguna de su voluntad de homenajear y hacer una versión cervantina, visiblemente transformada, eso sí.

En la contracubierta de la edición de Alfaguara de 1993, que es la que seguimos, Francisco Ayala introduce un texto, que lleva su firma, en el que advierte:

"El cuento es género de tradición literaria inmemorial. En cierto modo todo cuento es *a twice told tale*, y varios de los que componen este volumen — empezando por *El rapto* que le da título [...] — son cuentos contados ya de antes: ése, en particular nada menos que por Cervantes.

Pero ello nada dice contra su novedad, pues aquí sería impropio lo de "Tal como me lo contaron te lo cuento", ya que en literatura el *quid* no está en el *qué* sino en el *cómo*. El cuento de nunca acabar que es la vida repite las mismas situaciones siempre de nuevo, es cierto, pero cada cual las vive a su manera. Y así esta colección de relatos míos refleja mi propia imagen del mundo..."

En esta breve cita se observan ya dos elementos que gobernarán la estructura de *El rapto*: la voluntad de metamorfosis, en el *cómo*, del qué cervantino, que le sirve de base temática, y cómo en esa metamorfosis puede perseguirse la imagen del mundo que Ayala impone, y que veremos coincide y diverge en distinta medida, y según para qué asuntos, con la de Cervantes. Sería absurdo (y no cabría esperar en Ayala tal mediocridad) esperar una simple versión que conservara en 1965, y en un individuo creador diferente, la imagen del mundo de Cervantes, sin modificación alguna. Aunque también tengo que decir que hay en ambos creadores, Ayala y Cervantes,

desde sus distintas maneras de ver el mundo, una coincidencia fundamental, que considero radical, y punto más fuerte del cervantismo de Ayala: lo principal y decisorio de la perspectiva común a ambos es que la escritura novelesca se vierta sobre la naturaleza humana y la conducta de los hombres, buscando ambos tras las apariencias y revestimientos distintos, el núcleo fundamental de su *humanidad* y de ahí se deduce que el cervantismo de Ayala, no quepa predicarlo solamente en el recuento de los muchos modos como su novela *El rapto* reproduce motivos ya contados por Cervantes (poco trabajo y pobre sería el de realizar un recuento de los motivos repetidos), sino en el modo como ambos escritores han concebido su creación como *ejemplar*, en el sentido de ofrecer una perspectiva en profundidad sobre las condiciones de la naturaleza humana según se deduce de las acciones de sus criaturas.

Hay un texto crítico de Francisco Ayala, titulado "Los dos amigos" y dedicado concretamente a analizar la novela *El curioso impertinente*, asimismo incluida en el *Quijote* de 1605, que puede sernos muy útil para establecer el marco teórico y poético preciso para entender la versión que Francisco Ayala hará de la historia de Vicente de la Roca. He de adelantar ya que este texto puede tener tanta mayor importancia en la medida en que una parte de "El rapto" se separa de la fuente cervantina del capítulo LI, pero lo hará para comunicar intertextualmente con la novelita *El curioso impertinente*. Escribe Ayala en ese ensayo "Los dos amigos":

"Cierta conducta ha de tener como resultado natural unas ciertas consecuencias, de acuerdo con las leyes de la condición humana.

Sólo que dichas leyes se encuentran inextricablemente tejidas en la trama complejísima de la realidad viva, y es ahí donde Cervantes quiere que aprendamos a descubrirlas para nuestro escarmiento. Por eso sus novelas presentan "casos", son novelas ejemplares en un sentido muy preciso, aunque en vez de ofrecer cosechada la doctrina deje al lector el cuidado de obtenerla por su propia diligencia, reflexionando sobre las condiciones de la naturaleza humana según se desprenden del juego de la acción" [1]

En esta reflexión del escritor granadino se encuentra inscrita la propia manera de su comunicación radical con el cervantismo. Ayala es cervantino no porque en *El rapto* adapte un tema del de Alcalá, sino sobre todo porque

[1] Cito de Francisco Ayala (1971). *Los ensayos. Teoría y crítica literaria.* Madrid: Aguilar, 1971, pág. 701.

ambos escritores comparten un modo de concebir la creación como ejemplar, vertida sobre los estratos profundos de la condición humana según se deducen de las acciones de personajes concretos. Y ese principio servirá para explicar tanto las semejanzas de Ayala con Cervantes como la naturaleza de sus diferencias en cuanto a "imagen de mundo", de uno y del otro en sus épocas respectivas. El cuento del cabrero Eugenio es muy del siglo XVI, de esa España y de ese momento, y el de Ayala es muy de los años sesenta del siglo XX, pero ambos se abrazan en el diseño de que el caso originario del XVII, y su versión del XX, ofrezcan luz semejante y luz distinta (en donde tiene que serlo por parte de dos creadores) sobre el modo de ser la naturaleza humana, la vida, en su dimensión más representativa.

Se trata por tanto de ver en qué coinciden y en qué divergen Cervantes y Ayala, esto es, su *cómo*, para el tratamiento de ese *qué* relatado por ambos. Hay una divergencia en extensión: lo que en Cervantes es un cuentecillo que ocupa ocho páginas lo convierte Ayala en un novela corta, de la dimensión de una Novela ejemplar, de 40 páginas en mi edición. También divergen en el discurso narrativo: el discurso homodiegético de Eugenio, que en primera persona y con focalización interna narra una historia de la que participa (pues es uno de los pretendientes de Leandra) se convierte en Ayala en un discurso narrado por un narrador heterodiegético y con diferentes focalizadores. Y por supuesto divergen, lo que será fundamental, en la diferente imagen de mundo de Ayala respecto de la de Cervantes, muy evidente en el epílogo que Ayala introduce a la historia: un carta dirigida por Vicente de la Roca a su amigo Patricio Tejera (que es en la novelita el que ocupa el papel de Eugenio en la de Cervantes), que con su sorprendente final da un giro completo tanto a la figura que el lector se había formado de Vicente de la Roca como del tema central, la poca fiabilidad de la mujer, su volatilidad, que ya era el tema cervantino, pero que Ayala lleva a un más radical punto de desengaño que Cervantes.

Es precisamente la estrecha comunicación establecida a lo largo de todo el cuento entre Vicente de la Roca y Patricio Tejera, quienes se hacen muy amigos, en el que el uno, Patricio, es quien presenta a su enamorada Julita al otro, Vicente, que se la arrebata, y las mutuas consideraciones que se hacen entrambos sobre la condición de la mujer, lo que permite leer que buena parte de las modificaciones introducidas por Ayala al relato original de Cervantes, lo son por la interposición de otro relato cervantino, asimismo

presente en el *Quijote*: *El curioso impertinente*, novelita a la que, como dije, Ayala ha concedido un luminoso ensayo crítico.

Esa modificación afecta a la densidad e intensificación que Ayala proporciona al común tema de la volatilidad de la mujer, y su carácter poco fiable, que es el tema del que arranca Cervantes, pero que Ayala lleva a una conclusión mucho más radical, según dije. Como se sabe, el capítulo LI del *Quijote*, en el que el cabrero Eugenio narra su historia está precedido, lo que es común en el *Quijote*, por un capitulo anterior en el que se expone la "situación" que da lugar a que Eugenio narre su cuento. Esa "situación" es la del trato desabrido y muy cerril que el cabrero da a su cabra, la Manchada, a la que reprocha ser, en tanto hembra, poco sosegada y abandonar el rebaño para "seguir su natural dinstinto" (*Quijote*, I, L). La historia o cuentecillo que sigue con la historia de Vicente de la Roca y Leandra, es por tanto un *caso* que Eugenio arguye a don Quijote y al canónigo, como ejemplo en el que puede verse tanto la inconstancia y seguimiento de su "natural instinto" de las hembras, como la razón de los improperios que a esa cabra le está lanzando su cuidador, Eugenio, quien ha vivido en su propia carne las consecuencias del comportamiento de otra hembra.

Situado en este contexto, y leída por tanto la historia como caso de 'volatilidad y deseo caprichoso e instintivo de hembra' Ayala sólo ha hecho, especialmente en el epílogo, en que Julita es tratada con absoluto desprecio por Vicente de la Roca (quien recuerda a su amigo Patricio, para desengañarle e impedir que caiga otra vez en sus redes, lo poco que le costó seducir a su novia, y que vino a él como "perra", así lo dice el personaje en la novelita de Ayala, a la primera llamada). Ayala no ha hecho, decía, sino llevar el *caso* propuesto en el contexto cervantino a su conclusión más desengañada, y ello, enfatizando una relación de amistad, y en un paralelismo temático muy evidente, con el otro caso: el narrado en el *Curioso impertinente*, que también ha tenido su núcleo en la infidelidad última de una mujer, y dirimida queda la prueba entre dos amigos. Es por ello que, para tal énfasis le sea a Ayala necesario separarse un tanto de Cervantes, en el establecimiento de una relación entre Vicente de la Roca y Patricio Tejera, como caso de dos amigos, relación que en el cuento de Eugenio del *Quijote*, no había tenido relevancia alguna. Eugenio y Vicente de la Roca no tienen relación visible en el relato cervantino, y mucho menos el uno le presenta la que pretende sea su novia al otro, como sí ocurre en el de Ayala, ya digo que por interposición de *El curioso impertinente*. Subraya de ese modo Ayala la similaridad e importancia

del *caso* de la hembra volátil o asequible finalmente al cortejo con prendas de ingenio o regalos.

Esta relación de amistad de Vicente de la Roca y Patricio, y la lección que el primero da al segundo en la carta epílogo de *El rapto* cumple otra diferente función, que considero muy importante para la imagen de mundo de Ayala respecto de la de Cervantes. Se refiere al diferente modo como ambos tratan el asunto de la *honra incólume* de la jovencita engañada. Es muy conocido el caso estilístico de sutileza irónica con que el narrador de Cervantes plantea que Leandra no ha perdido su honra. Leamos el pasaje del *Quijote*:

"y al cabo de tres días hallaron a la antojadiza Leandra en una cueva de un monte, desnuda en camisa, sin muchos dineros y preciosísimas joyas que de su casa había sacado. Volviéronla a la presencia del lastimado padre, preguntáronle su desgracia: confesó sin apremio que Vicente de la Roca la había engañado y debajo de su palabra de ser su esposo la persuadió que dejase la casa de su padre, que él la llevaría a la más rica y más viciosa ciudad que había en todo el universo mundo, que era Nápoles, y que ella, mal advertida y peor engañada, le había creído y, robando a su padre, se le entregó la misma noche que había faltado, y que él la llevó a un áspero monte y la encerró en aquella cueva donde la habían hallado. Contó también cómo el soldado, sin quitalle su honor, le robó cuanto tenía, y la dejó en aquella cueva, y se fue, suceso que nos puso en admiración a todos. Duro se nos hizo de creer la continencia del mozo, pero ella lo afirmó con tantas veras, que fueron parte para que el desconsolado padre se consolase, no haciendo cuenta de las riquezas que le llevaban, pues le había dejado a su hija con la joya que, si una vez se pierde, no deja esperanza de que jamás se cobre"[2]

La ironía sutil con que Cervantes deja en suspenso la verdad de si la honra de Leandra ha quedado incólume, fiada esa verdad en el solo testimonio de la interesada, se ve contrastada, no solamente por la frase del narrador Eugenio "Duro se nos hizo de creer la continencia del mozo", sino por los dobles sentidos o juegos de ironía lingüística de todo el pasaje: encontrarla "desnuda en camisa", preguntar sobre su *desgracia* (vocablo cargado de significación ambigua), el doble sentido de "viciosa" para la ciudad de Nápoles prometida,

[2] *Quijote*, I, LI. Cito por la edición del Instituto Cervantes, dirigida por F.Rico. Barcelona: Círculo de Lectores/Galaxia Gutenberg, 2004, págs. 634-635.

que esconde tras su directa alusión a suntuosa o lujosa, una sospecha sobre el otro sentido de "vicio" (que los anotadores de la edición que seguimos no dejan de destacar en nota), la frase "se le entregó la misma noche que había faltado", tiene un antecedente en "robando a su padre" pero no deja al lector sin la posible lectura implícita de otra entrega, que el sustantivo noche asimismo facilita... Son demasiados estos juegos para que la frase "Duro se nos hizo de creer la continencia del mozo" no sea compartida por cualquier lector. Cervantes ha querido dejar en suspenso irónico la resolución de la honra, tema tan central en la época, y en fin, creeremos a Leandra, en su interés, porque su mismo padre ya le dio ese crédito en el suyo.

Ayala en cambio no tiene interés en sacar ningún rendimiento a ese juego irónico, y opta por desambiguar el asunto de la honra. Es cuidadoso *El rapto* en dejarlo bien claro y de tres maneras: en la propia narración puesto que el narrador heterodiegético cuenta cómo Julita espera en vano en la habitación a que Vicente suba, regresando de la inscripción que había bajado a hacer. También por medio de un testigo, la dueña del hotel, que advierte la fuga de Vicente de la Roca, y la corrobora con el consuelo a Julita por el engaño de que ha sido esa dueña testigo, y por último lo deja bien claro el propio Vicente de la Roca en la carta epílogo a Patricio Tejera: no ha querido obtener ningún beneficio, ni sexual ni económico, únicamente ha querido abrir los ojos al amigo.

Creo que el modo diferente de tratar este asunto por Ayala respecto de Cervantes no es un detalle menor y refleja una imagen del mundo distinta. Lo fácil sería adscribirla a una condición de época. Pero no ha sido así. Francisco Ayala se cuida de situar la honra de Julita, joven de un medio rural en la España de 1965, en un mismo plano de importancia, no sólo reproduciendo casi literalmente la frase cervantina, escribe Vicente la Roca a su amigo: "me abstuve de quitarle aquella joya que si una vez se pierde no deja esperanzas de recobrarse jamás"[3], sino por la angustia de los padres. En el gracioso diálogo que padre e hija tienen en el coche de regreso al pueblo Ayala ha cifrado el asedio del padre a lo que realmente le interesa de esa fuga: si ha perdido la honra, si se han acostado. De ahí sus preguntas sobre si se han detenido a comer, si han echado una siestecita, y su alivio cuando Julita le asegura que tiene su virginidad incólume, alivio que la madre todavía siente mayor y proclaman ante todos en el pueblo para que no quepa duda. Ayala

[3] Francisco Ayala (1993). *El rapto*. Madrid: Alfaguara, 1993, pág.56. Citaré en el texto el número de página siempre por esta edición.

no ha ocultado por tanto que el tema de la honra para esos padres de un medio rural, en la España de 1965, sigue siendo tan fuerte como lo fuera en la época de Cervantes.

No es en razón de una disminución de la importancia del tema como podremos explicar las variaciones introducidas por Ayala, sino en función de que su interés es otro: subrayar el discurso dominante del desengaño respecto a la consistencia de la fidelidad de Julita, quien vive precisamente ese hecho, el haber sido respetada su virginidad como una afrenta a su orgullo, como una prueba humillante como mujer, haber sido utilizada con el exclusivo fin que ella cree crematístico, y su visible desencanto incluso en esto.

No solamente esta perspectiva de ella, sino más adelante la propia de Vicente de la Roca en la carta a Patricio Tejera, subraya que el tema de la honra está en Ayala disminuido en favor del tema principal al que su obra se atiene: la poca fiabilidad de Julita, como mujer y la estructura de desengaño que Ayala introduce como imagen de mundo mas amarga que la de Cervantes, y por qué no decirlo más proclive al desquite y a subrayar la *verdad del caso* que ha originado el principio moralizante y ejemplar de la enseñanza de un amigo a otro, común en esto al *Curioso impertinenente.*

Ayala comparte con Cervantes la gracia, su voluntad de seguirle incluso en la irónica estampa con que Cervantes cerraba la reacción de los dos pretendientes despechados, Eugenio y Anselmo, que en el episodio del *Quijote* se han ido al campo a cantar sus cuitas, y cantan Leandra, Leandra... En la obra de Ayala también Patricio y Fructuoso, pretendientes despechados, se han ido de caza a comunicarse en apartado solaz sus amarguras y desengaños; toda esa gracia de una intertextualidad querida por el granadino en paralelo al texto de Cervantes va a propinar a sus diferentes conclusiones mayor relieve. En el texto de Cervantes no hay "venganza" de los amantes despechados, tan solo lamento, en Ayala hay, una subrayado de la venganza hacia Julita, pero propinada por quien puede hacerlo: por el propio Vicente de la Roca, cuya sorpresiva metamorfosis en su segunda aparición, en la obra de Ayala, y con su carta epílogo al amigo, da un giro total a la historia, pero giro muy pertinente en el modo como Ayala salva a este personaje cervantino de su sola dimensión de pendón y fullero (imagen que *El Rapto* sostiene asimismo hasta ese epílogo) para darle otra dimensión: la del buen amigo, y que redunda en otra, que es el *leit motiv* que ha movido toda la historia: la del mayor desengaño respecto a la mujer, puesto que Julita se cubre en el ese

Epílogo de cuanta liviandaz y ligereza puede tener la jovencita en quien Patricio confiaba por sobre todas las cosas.

También referida a distinta "imagen de mundo", y persiguiendo la de Ayala, podremos situar algunas de las diferencias que *El rapto* incorpora a su fuente cervantina. Cervantes, ha situado su relato en su época. Vicente de la Roca es una versión del tópico *miles gloriosus*, el soldado fanfarrón que viene de Italia, y de las campañas de Flandes. Ha visto mundo y peleado batallas, y encandila con sus vestidos, engaña con su labia, y con su guitarra (estas habilidades de labia y guitarra le emparentan con el personaje Loaysa de *El celoso extremeño*), así parece engañar a todos, si bien Cervantes, y Ayala le sigue en esto muy de cerca, curiosamente, marca que los lugareños y labriegos sospechaban de esas apariencias, y se le veía el plumero de fanfarrón. "La gente labradora, que de suyo es maliciosa y dándole el ocio lugar es la misma malicia" escribe Cervantes, lo notó, le vió el engaño de los trajes varios, pero puede en fin la labia de lo que cuenta, esa habilidad narrativa que a todos finalmente subyuga, y que Ayala también sitúa en el lugar alto de una jerarquía de los encantos de Vicente de la Roca. Lo que entra por los oídos, las fabulaciones, lo que se dice de lo que le cuenta... A la Leandra de Cervantes le llega el interés por eso, por lo que oye contar. Y Ayala se entretiene asimismo en el motivo de la locuacidad de su personaje en sus cortejos a Julita.

Pero estamos en 1965, y el Vicente de la Roca de Ayala no viene de las Italias, sino de Alemania, y en una moto prodigio de ingeniería que es lo primero que vemos nada más comenzar el relato de *El rapto*. "En su formidable motocicleta había llegado como un meteoro a la plaza del pueblo..." (pág. 21) así comienza la novela de Ayala. Con la industria de Alemania en su objeto de mayor codicia: una veloz moto, que deja aparcada en la puerta del bar, entre curiosa chiquillería que se agolpa para admirarla.

Sigue una leve alusión a la guerra civil, en la página siguiente, cuando se presenta a sí mismo como pariente "pues él era el sobrino de aquel Pedro de la Roca Gómez que había llegado a alcalde con la República y después, ya se sabe" (pág. 22) y sigue otra lacónica, muy expresivamente lacónica, testificación de la suerte de tantas familias de perdedores, de la guerra y de la vida pues marchó, nos dice inmediatamente el narrador con su madre a Valencia y después a Barcelona... "Pero él catalán no era, qué va...! Aunque donde había estado últimamente era en el extranjero, en Alemania. Aquello

sí, hay que decirlo era cosa grande: Alemania. De fabricación alemana era esa moto suya, y hay que ver cómo se tragaba las carreteras. Una buena máquina" (pág. 22).

De modo soberbio, en un solo párrafo de apenas veinte líneas, con un expresivo laconismo, ha sintetizado Ayala la historia toda reciente de España: una guerra perdida, "ya se sabe", una emigración —lo que son las cosas— dice el texto, de su madre. A Valencia primero y luego a Barcelona y finalmente el hijo a Alemania. Y a la altura de 1965, con esa pausa y ese vocablo convocador, evocador de todos, para el nuevo mito: Alemania. Y su contigüidad con la buena máquina. El triunfo del emigrante y de la industria y del progreso, frente a los que se quedaron. La España rural que lo está escuchando, los que se quedaron en el pueblo, embobados... Ayala ha inscrito todavía mucho más que Cervantes los signos de época, y del momento y lugar concreto de la España bajo la dictadura. Y aunque prefiera el tono cervantino no deja de ser sensible a ese gran tema de la literatura realista, que luego incluso el cine parodió en la película *Vente a Alemania Pepe,* donde todo el imaginario que el pobre hace del nuevo rico emigrante se agolpaba en el descubrimiento de un mundo de prosperidad y libertad desconocidas aquí.

Pero Ayala no tiene, en estas sucesivas y muy precisas pinceladas sociales, un afán de reproducir solamente una suerte de realismo ambiental. Quiere instalar esa confrontación pueblo/ ciudad, España /Alemania, pobreza /riqueza, sumisión y libertad, en el núcleo central de su obra. No podía ésta, por eso es tan memorable, reproducir tan sólo un asunto de honra, o de engaño en la época de Cervantes traída aquí, aunque también lo trae, en lo que tiene de eterno sesgo de la condición humana. Claro que esa mirada sobre la naturaleza humana y de cómo sucumbe a los engaños de las apariencias, está presente. No hay que negarlo. Pero hay en Ayala una fuerte determinación a inscribir ese engaño en un contexto que lo propicia. Es muy expresiva, muchas páginas más adelante la forma como Vicente de la Roca convence a Julita: le dice que no puede pudrirse como perla en un muladar (pág. 48). Cala ese argumento en Julita, y no deja de decirse que su afán por conocer mundo, por salir del pueblo y de un futuro sin horizontes, se añadió a los encantos vistos y oídos de Vicente de la Roca.

Francisco Ayala ha hecho lo que Cervantes hizo como artista de su tiempo: serlo del suyo. En el seno de esa historia de engaños y credulidades ha metido un dibujo de la España de 1965, de la emigración, con desapego

irónico para con sus mitos, esa Alemania industrial con menos oro que apariencia de tal, pero también dejando inscrita en su fábula una visión de mayor amargura o desengaño que la que Cervantes ofreció, en lo social, y en la lección que el Epílogo ofrece con la descarnada dimensión de verdad moral que el mentiroso Vicente de la Roca de repente ha cobrado. En las manos de este artista un personaje y un asunto de Cervantes ganan así el espacio de su nueva significación.