METAMORFOSIS DE UNA ANECDOTA: «INCIDENTE», DE FRANCISCO AYALA

(Un comentario de texto)

I. ANECDOTA VERANIEGA

De regreso de un viaje de vacaciones y ya acercándose septiembre, pasamos mi marido y yo unos días en Madrid para reunirnos con Francisco Ayala. Agradable encuentro de amigos, intercambio de anécdotas veraniegas y una buena cena por ahí. Lo que nos contó don Francisco sobre lo sucedido a una niña en las playas de Fuengirola nos impresionó, ¡pobre criatura! Días después, ya en Nueva York, me entregaba Ayala un relato al que ha titulado: *Incidente.*

«La plácida monotonía de estas vacaciones veraniegas, en las que cada día es tan parecido al anterior como cada ola a la que la ha precedido o la sigue hasta nuestros pies, no da mucho que contar. Todas las mañanas y todas las tardes nos regalan con la misma infalible hermosura. Y esta hermosura quieta nos invade, penetra dulcemente en nuestros miembros y nos hace olvidarnos de nosotros mismos: la pereza es un suavísimo, delicioso, veneno.

Y puesto que algo debo contarte, puesto que me has conminado a no limitarme y cumplir una vez más con la socorrida postal de siempre, te referiré un pequeño incidente del que casi fuimos testigos ayer en la playa: toda una sensación, en medio de tanto sosiego.

Aquí, en estas playas del sur —es sabido— nada llama la atención hoy en día. Nadie se vuelve a contemplar el cuerpo maravilloso de Venus surgiendo, en versiones diversas, del *mare nostrum,* ni desvía la vista de los cuerpos grotescos de obesidad o parálisis que con igual impudor se ostentan sobre el oro molido de las arenas. Así, apenas si nosotros habíamos reparado en un extraño ser que, cerca de la nuestra, vino a echarse en una de las colchonetas tendidas en fila frente al borde del agua. Ni siquiera la curiosidad de averiguar si era hombre o mujer ocupó mucho nuestra vaga imaginación. Con demasiada frecuencia suele presentarse ahora duda semejante, y no sólo por razón de la vestimenta unisex o de la licencia en arreglos capilares, sino aun por la indeterminación misma de las formas cor-

póreas exhibidas al desnudo. En este caso, la duda provenía más de lo encubierto que de lo visto. Una cabeza rasurada a navaja, unas facciones oscuras sobre las que relampagueaba una dentadura muy blanca y una mirada muy negra era todo cuanto sobresalía de la túnica color turquí que envolvía hasta los pies a la figura yacente. ¿Hombre o mujer? Poco importaba. Y ¿de dónde habría venido? Las playas estaban pobladas de extranjeros: escandinavos, británicos, holandeses, alemanes, mostraban en grados diferentes el proceso bronceador operado por el sol mediterráneo sobre la láctea blancura o el rosado jamón de York que su cutis traía del invierno nórdico. Esa cabeza rapada, ahí al lado nuestro y esa cara renegrida, ¿de dónde habría venido? Pero ¿qué podría importarnos ello? Bajo su toldo parecía reír extrañamente en la penumbra como un curioso animal encuevado, mientras que enfrente, a todo lo largo de la playa, rebrillaba la arena, refulgía el agua, saltaban sus espumas en oleadas sucesivas y alrededor de las corolas enormes de las sombrillas rojas, verdes, azules, amarillas, floreadas, festoneadas, se agrupaban los bañistas y jugaban, afanados con sus cubitos y palas, multitud de niños que sólo acaso levantaban la cabeza al oír el pregón del heladero vestido de blanco o de la vendedora de fruta con su canasta llena de cerezas, ciruelas y priscos, o bien acudían a recoger y coleccionar tapas de botella junto al bar de la caseta redonda donde bebían su cerveza, su whisky o su coca-cola algunos adultos oyendo sin escuchar la infatigable radio que tan pronto tocaba pasodobles y boleros como las quejumbres arábigas emitidas desde la próxima costa marroquí. ¿Provendría de Marruecos esa rara persona tendida cerca de nosotros con su cabeza mocha y la chilaba azul? ¡Quién sabe! Las horas muertas llevaba ahí, hablando entre dientes y riéndose (pero ¿qué otra cosa hacíamos nosotros mismos sino holgazanear también de la mañana a la noche?) cuando una preciosa niñita rubia se nos acercó y nos distrajo por un rato al mostrarnos las conchas y diminutas caracolas que había encontrado en la playa. No podíamos hablar con ella, no conocíamos su idioma, no entendíamos sus palabras; pero sí comunicábamos mediante la mímica del gesto, admirando con énfasis cada uno de los pequeños objetos que, entre sus deditos, presentaba a nuestra vista. Tenía unos ojos azules muy vivaces y rizoso el pelo en menudos caracolillos dorados, hija probablemente de alguna de aquellas nórdicas bañistas que se tostaban al sol.

De pronto nos sacó de nuestra distracción un cierto revuelo: oímos voces, gente que corría. Algo había ocurrido, sin duda, un poco más allá, junto a otro de los merenderos que, con sus banderolas

y musiquillas, se sucedían a lo largo de la playa. Levantamos la vista, medio incorporados ya. El extraño sujeto de la colchoneta vecina había desaparecido, pero al pronto no se nos pasó por la mente relacionar con su ausencia este revuelo producido más allá en el balneario. Pensamos en uno de tantos incidentes: siempre hay algún nadador inexperto a punto de ahogarse, alguna disputa sin consecuencias. O a lo mejor, nada de eso: quizá el gitano que, con un mono trepado al hombro o un cachorro de pantera en los brazos, solía recorrer los puestos invitando a los turistas a que se fotografiaran con sus animales, había aparecido trayendo algo nuevo que causaba expectación. Pero de pronto se oyó la sirena de una ambulancia y volvimos a nuestra primera conjetura: un nadador imprudente, un accidentado o acaso un enfermo repentino.

En fin, también nosotros nos levantamos y fuimos hacia el lugar donde se aglomeraba la gente. No era lejos, pero sobre la arena se anda despacio. Cuando llegamos, ya el motivo de la general excitación había desaparecido. En tanto nos acercábamos, otra vez había vuelto a oirse la sirena de la ambulancia y sólo encontramos al llegar los grupos que quedaban comentando el suceso. Inquirimos. Lo ocurrido era: que un hombre y una mujer —se nos dijo— habían reñido, hiriendo a un niño pequeño que se metió por en medio; que la pelea —se nos dijo— se había ocasionado cuando un veraneante intentó raptar a una criatura, arrancándola casi de los brazos maternos; que la niña (pues había sido una niña) herida (según otros, muerta) en la refriega era hija de una de las contendientes (ya que, al parecer, la riña fue entre dos mujeres); que la agresora (y, por los detalles con que nos la describían, pronto caímos en la cuenta de que lo había sido nuestra vecina de la colchoneta, aquella estantigua) había pedido prestado un cuchillo en el mostrador del restaurante, apuñalando con él a una niñita de pocos años; que la madre de la víctima, al ver cómo esa figura estrafalaria se apoderaba de la aterrorizada criatura, salió en persecución suya en seguida, aunque no pudo impedir que le clavara el cuchillo en el pecho...

En el periódico local hemos podido enterarnos hoy de más detalles quizá un poco menos imprecisos; entre otros, que la agresora —una demente, con toda seguridad, y tal vez drogada— había declarado a la policía mediante intérprete que, debiendo matar a alguien ese día, creyó —y se reía al decirlo— que en un niño le sería más fácil ejecutar su tarea. ¿Qué te parece? Este incidente da materia desde ayer a todas las ociosas conversaciones del balneario. Mientras saborean sus helados o beben sus refrescos, chicos y grandes lo comentan

interminable y repetidamente. En cuanto a la pequeña víctima, una encantadora nenita de cuatro años que estaba acompañada de sus padres y hermanos, continúa hospitalizada en estado comatoso, según la información del diario.»

II. A PROPOSITO DE «INCIDENTE»

¡Lo de Fuengirola! La anécdota veraniega cobraba nueva dimensión en la pluma del novelista. La breve narración me obligaba a volver sobre ella. A primera vista llamó mi atención de lectora la diferencia en la extensión de los párrafos, breves los dos primeros, muy extenso el tercero, y de nuevo relativamente breves los dos últimos. Tal combinación comunica una cadencia especial a la prosa imprimiendo al relato un logrado movimiento. Cuando estaba decididamente interesada y preocupada con la versión literaria del «incidente de Fuengirola», Ayala me hace llegar un par de páginas: *La invención literaria* (a propósito de *Incidente),* que serán publicadas en *Diálogos de México.* En estas páginas el novelista presenta unas reflexiones sobre la composición de su relato: «El verano pasado, entre junio y julio, estando con mi familia en la playa de Fuengirola, tuvo lugar allí, muy cerca de nosotros, un hecho de sangre que produjo conmoción entre los veraneantes. Me impresionó, como a todo el mundo, y pasados algunos días sentí deseos de darle al episodio forma literaria. Redacté el trabajo y le puse como título el de *Incidente.* Todos los detalles recogidos en esta página son reales. Quiero decir que para componerla no tuve necesidad de usar otros materiales, sino los ofrecidos por el acontecimiento mismo. Me bastaba con seleccionar aquellos que me parecían significativos y organizarlos dentro de una estructura coherente.» Declara que ha empleado en la construcción de su pieza literaria detalles recogidos directamente de la realidad y que la primera pregunta que se hiciera fue «¿cuál sería, ante todo, la mejor forma de presentarlo?». Pensó, refiere, darle forma de noticia (construcción ésta que ya antes ha empleado el autor: recordemos de su libro *El jardín de las delicias,* la sección titulada «Recortes del diario *Las Noticias,* de ayer», y noticias periodísticas aparecen también en *El fondo del vaso),* pero desistió porque «pronto caí en la cuenta de que esa forma lleva consigo implícito un elemento de sensacionalismo que subrayaría lo dramático del suceso referido; y eso contrariaba mi propósito de anegar en la trivialidad cotidiana un hecho que era en sí profundamente conmovedor y que, en efecto, me había conmovido mucho, a mí como a todos: de repente, inesperadamente,

sin causa ni motivo, en medio de un ambiente apacible, alguien viene y hunde un cuchillo en el pecho de una criaturita descuidada y feliz. La atroz absurdidad de este hecho requería que se lo colocara sobre un fondo de frívola distensión. Un relato de tipo periodístico hubiera aislado el suceso destacándolo hacia el primer plano. Para diluirlo, en cambio, dentro del ambiente despreocupado y festivo de un balneario apelé entonces a la forma epistolar».

Efectivamente, en el segundo párrafo de la narración, líneas 8 a 11, se hace explícita la forma epistolar: el texto pertenece a una carta. Conviene ahora que fijemos nuestra atención en el primer párrafo. Antes de decirnos que no quiere acudir a «la socorrida postal de siempre» para saludar al amigo o amiga lejanos, hace que nosotros, lectores, tomemos también parte en el *incidente* veraniego que se dispone a relatarnos. El oficio de narrador pasa a «nosotros». El espectáculo «nos» regala «todas las mañanas y todas las tardes». La hermosura «nos» invade, penetra en «nosotros» y, por último, «nos hace olvidarnos de nosotros mismos». ¿Quién cuenta lo sucedido? El autor y quienes con él están, alguien indeterminado, especie de *Jedermann* que, en definitiva, puede representar a toda la humanidad. Desde el comienzo, el narrador, como nosotros mismos, está complicado en el relato asumiendo, por otro lado, idéntica actitud que el lector: distancia, indiferencia. El ambiente del que nos hace participar el novelista está impregnado de pereza, ese «suavísimo, delicioso veneno». Sentimos la monotonía de las vacaciones veraniegas, «en las que cada día es tan parecido al anterior como cada ola a la que la ha precedido». ¿Cómo entonces logra captar nuestra atención?, ¿qué me lleva a seguir mi tarea de lectura en un texto que me invita a adoptar una postura de pereza, de indiferencia? Actitud contradictoria ésta, muy ayaliana —muy cervantina—. El autor se apoya en una frase contradictoria: dice al amigo que va a *contarle* aunque afirma que no hay «mucho que contar».

Las líneas 12 a 16 nos dan una artística y deliberadamente falsa impresión situacional. Se inicia el largo párrafo con una palabra precisa, exacta: «Aquí» y, de inmediato, con maestría muy propia del autor, el aquí queda por lo pronto impreciso. Playas del sur, ¿del sur de dónde? En la línea número 13 parece que vamos a salir de nuestra actitud indiferente. ¿Fijaremos acaso nuestra mirada en el maravilloso cuerpo de Venus que surge del *mare nostrum?* (1), ¿capta este cuerpo la atención de los bañistas? No; con igual indiferencia mira la gen-

(1) El «aquí» empieza a concretarse por vía incidental: estamos en una playa del Mediterráneo, en el sur de Europa, probablemente en España.

te, sin ver, los cuerpos grotescos, obesos o paralíticos. La sensación de indiferencia que logra comunicar el autor desde el primer párrafo no sólo se mantiene hasta el final de la obrita, sino que va creciendo hasta alcanzar un extremo dramático en el párrafo final. La línea 17 enfrenta al protagonista de *Incidente* con un «extraño ser». Ni siquiera sabe el narrador-lector si es hombre o mujer; ¿qué más da?; y, después de todo, hoy eso ¿a quién le interesa? (¿acaso no usamos deliberadamente ropas «unisex»?).

Ayala nos informa en su posterior reflexión sobre la invención literaria de haber descubierto luego de escribir su relato «algo que quizá a un crítico pueda parecerle obvio, pero que yo, el autor, he introducido ahí sin advertirlo; algo que alcancé por vía inconsciente o, si se prefiere, subconsciente, y es esto: que la figura de la agresora cumple, ni más ni menos, una personificación de la muerte». Este ser se nos presenta con la cabeza rasurada a navaja y unas facciones oscuras sobre las que relampaguea la mirada negra y una dentadura blanca, líneas 25 a 29. A mí me recuerda esto, en efecto, una estampa de la muerte escapada de un cuadro medieval o aquella figura grotesca de las *Tentaciones de San Antonio.* Narrador y lector ignoran el sexo y la procedencia del extraño personaje, pero de todas formas, «¿qué podría importarnos ello?». La figura, línea 28, aparece envuelta en una túnica color turquí. El color de la *chilaba,* si esta palabra no bastara por sí misma, cumple una doble función. Con la economía y sabia selección de vocabulario que caracteriza la etapa más reciente de la producción del novelista, «turquí» sirve para despertar en nosotros una asociación de ambiente que queda subrayada en la línea 49: «¿Provendría de Marruecos...?», y sirve además para dejar al personaje desdibujado, en tonos sombríos, sobre un fondo cromático muy brillante que nos impide al pronto identificarlo o identificarla. ¿Cómo destacar el «color turquí» dentro de un paisaje de mar y cielo que terminan por confundirse en un horizonte de azules infinitos? No obstante, allí, muy cerca de nosotros, está el «extraño ser». No se le podía distinguir bien, pero «bajo su toldo parecía reír extrañamente en la penumbra como un curioso animal encuevado». La imagen que en nosotros logra crear el novelista es de una eficacia increíble. El monstruo agazapado, encuevado, la risa extraña que parece recordarnos a la temida hiena que, según la creencia popular, ríe y se alimenta de carroña. ¿Qué hacen los bañistas ante la extraña figura?, ¿se preocupan?, ¿investigan? ¿Qué hacemos nosotros ante la posible amenaza de la muerte, el siniestro personaje a quien no podemos corporeizar, ese animal encuevado que tratamos de ignorar con indiferencia, pero

que sabemos bien que está ahí, esperando siempre? Hacemos lo mismo que los veraneantes, vivir, olvidados de ella: «a todo lo largo de la playa rebrillaba la arena, refulgía el agua, saltaban sus espumas en oleadas sucesivas y...», líneas 38 a 41. Ante la imagen de la muerte el bello espectáculo de color: rojo, verde, azul, amarillo, floreado; juegos, pregón del heladero, la vendedora de frutas, multitud de niños; y el párrafo cobra movimiento y la palabra, burilada por Ayala, nos transmite una contagiosa sensación de acción y vida. Niños que juegan, adultos que beben cerveza, whisky, coca-cola; y como música de fondo la «infatigable radio» tocaba pasodobles y boleros: el espectáculo de la vida presentado magistralmente a través de la lente de un fotógrafo único en un día cualquiera de un tedioso verano, líneas 42 a 49.

La radio traerá también a aquella playa las «quejumbres arábigas emitidas desde la próxima costa marroquí», y el breve e incidental apunte se asocia a los vocablos «chilaba» y «turquí» para situar ahora con exactitud geográfica la narración: estamos en la costa meridional de España. De nuevo el autor hace una alusión al siniestro e incorpóreo personaje a quien cubre la túnica azul: «las horas muertas llevaba ahí, hablando entre dientes y riéndose». El efecto que nos producen estas palabras queda momentánea y sabiamente interrumpido por el paréntesis que sigue, línea 52. La figura siniestra que empezaba a infundirnos desconfianza y hasta temor, en virtud de la pregunta directa del novelista, vuelve en cierta forma a confundirse con el resto de los veraneantes, a ser uno más entre tantos otros, porque «¿qué otra cosa hacíamos nosotros mismos sino holgazanear también de la mañana a la noche?». El extraño está tumbado sobre su colchoneta y nosotros, indiferentes, nos distraemos ahora con la presencia de una hermosa niña rubia que se empeña en «mostrarnos las conchas y diminutas caracolas», líneas 54 a 61. Nosotros, lectores-narradores, no podemos conversar con la niña; la criatura habla idioma diferente al nuestro, pero sí podemos «comunicarnos» con ella y esto es precisamente lo que logra el autor. Ayala consigue envolver la presencia de la niña en una atmósfera de ternura que, según él mismo, «de antemano concita una carga emocional destinada a recaer en seguida sobre la desconocida víctima de la agresión». ¿Qué papel cumple dentro del relato la niña de ojos azules y pelo rizoso en caracolillos dorados? ¿Qué relación existe entre esta niña y la criatura agredida? Ayala nos dice en su reflexión sobre la *Invención Literaria:* «Para salvar, pues, el anonimato y la indeterminación de la criatura agredida y al mismo tiempo dotarla, aunque fuera vicariamente, de la concreta

existencia de la corporeidad plástica que, por otro lado, es indispensable para lograr el pleno efecto literario, hice que entrara antes en escena otra niña cualquiera, dándole una presencia intensa ante nosotros.» Así es; la presencia de la niña cobra tal intensidad ante nosotros que obliga al lector a establecer con ella un lazo misterioso, íntimo, que sólo la buena obra de arte permite entablar entre el lector y un personaje de ficción.

De nuestra distracción nos saca el párrafo siguiente. El narrador, curioso, desea saber qué ha sucedido, levanta la vista, no llega a incorporarse del todo (tampoco nosotros logramos enterarnos del todo de lo que ha pasado). Algo ha sucedido, un incidente cualquiera, pensamos, y el párrafo iniciado con un «revuelo» que parece llevarnos hacia un *suspense,* se disuelve en puras conjeturas hasta hacernos regresar a una postura indolente preñada de indiferencia: un caso más, seguramente un suceso de balneario veraniego. Por último, el narrador termina yendo hacia donde va la gente, pero sin prisa, pues «sobre la arena se anda despacio». La frase logra detener el movimiento inicial del personaje-narrador y parece presentarnos la acción subsiguiente vista bajo el recurso de la cámara lenta. Cuando finalmente llega, «el motivo de la general excitación había desaparecido». La lentitud con que se mueve el personaje-narrador contrasta de modo formidable con el ruido aparatoso que por dos veces menciona el autor, la sirena de la ambulancia, y con el natural «revuelo»-acción que el suceso ha producido entre los bañistas. El *incidente,* el paso de la ambulancia, se suceden con velocidad vertiginosa. Ayala mueve los hilos del relato en dos tiempos distintos y contrastantes.

En el mismo párrafo el narrador se nos presenta alejado nuevamente del relato, volviendo a la posición indiferente del principio (de la que sólo salió por un período de tiempo muy breve: mientras jugaba con la niña rubia, y esto con el único propósito de implicar emocionalmente al lector). Pregunta qué ha ocurrido... En las líneas 83 a 97 se nos dan varias versiones del suceso. El narrador nos las transmite desde lejos; por dos veces leemos: «—se nos dijo—». El no aparece en ningún momento complicado personal o emocionalmente con el incidente: una niña ha sido agredida. Al concluir el párrafo el personaje-narrador recoge una última versión del hecho donde se nos informa de que «la figura estrafalaria» clavó un cuchillo en el pecho de una niña.

El animal encuevado atacó, la muerte hizo presa de la criatura. Al día siguiente, colocado el narrador en una posición aún más lejana en relación con los hechos (Ayala introduce ahora otro plano narra-

tivo y, al dar a su cuadrito nueva perspectiva, logra lo que el pintor con el claroscuro: introduce en la obra de arte una nueva dimensión), nos cuenta otros detalles «quizá un poco menos imprecisos», detalles que ha publicado el periódico local. (La noticia del periódico sirve, entre otras cosas, para apoyar aún más en la indiferencia que caracteriza a nuestra época. El narrador que, según nos cuenta en el segundo párrafo, ha sido «casi testigo» del incidente, se encuentra colocado a mayor distancia de los hechos que la impersonal página del diario local. Presenció sin ver —idéntica actitud asumen los adultos próximos a la caseta del bar: oyen, sin escuchar, la infatigable radio o miran también sin ver el cuerpo de Venus—.) Sabemos ahora que el extraño ser es una mujer y que ha declarado a la policía que ese día, justo ese día, debía «matar a alguien», líneas 92 a 102. En estos párrafos Ayala nos lleva con marcada lentitud al desenlace. Nos cuenta las conjeturas de los veraneantes; parece que la riña fue entre un hombre y una mujer, líneas 84-85 más tarde menciona a «las contendientes», con lo que sugiere la posibilidad de que la agresora fuera del sexo femenino, hasta que, finalmente, nos dice que fue una mujer: «nuestra vecina de la colchoneta», línea 92. A propósito del sexo del siniestro personaje comenta Ayala: «resulta ser una mujer (en español, la muerte pertenece al género femenino) (2), pero ello no se descubre a primera vista, pues en medio de tanto cuerpo desnudo su carnalidad, ya que no ausente como en el tradicional esqueleto, está oculta bajo una túnica». (Con idéntica lentitud que a la agresora, identifica a la víctima. Primero menciona que «un niño pequeño» está herido, luego una «criatura» fue raptada y, por último, que «había sido una niña».) En el párrafo final coloca el autor una breve pregunta dirigida a su corresponsal: «¿Qué te parece?» La pregunta, que en la supuesta carta queda sin respuesta y tiene el valor de un comentario, nos produce de inmediato la sensación de que con igual valor exclamativo se la han repetido, unos a otros, los veraneantes del lugar. El incidente, ya más lejano en el tiempo —ocurrió ayer—, ha dado materia a «todas las conversaciones del balneario». Todo el mundo mientras saborea su helado o bebe su refresco, se ocupa del caso, y las tres últimas líneas que se refieren a la «pequeña víctima» a la manera de las noticias leídas en el periódico o escuchadas de la radio o la televisión parecen inclinar una vez concluido el noticiario a extender maquinalmente la mano para apagar el aparato o abandonar el periódico porque mañana será otro día y nosotros, nosotros, tenemos que seguir viviendo.

---

(2) Gramaticalmente, en español —como en otras lenguas neolatinas—, la Muerte pertenece al género femenino, y la visualizamos como mujer. En inglés, *Death* es neutro; en alemán, *der Tod* es masculino.

III. ALGUNOS ASPECTOS DE LA «INVENCION LITERARIA»

El movimiento que Ayala logra en los párrafos de este relato es de una sorprendente perfección. En pocas líneas consigue hacernos pasar de un estado anímico al otro, apoyando constantemente su creación en una inteligente selección del vocabulario. En el tercer párrafo hay una artística acumulación de elementos varios, mientras que en el párrafo final se cierra el relato con una ausencia tal que nos comunica una casi desagradable sensación de vacío. Es de notar cómo en el párrafo tercero el autor logra transmitirnos sensaciones visuales. La línea 13 nos presenta, como quedó indicado, «el cuerpo maravilloso de Venus», luego brilla ante nosotros el «oro molido de las arenas» y, a medida que avanza el párrafo, crecen las sensaciones cromáticas: blanco, negro, rojo, verde, azul, amarillo; el heladero está vestido de «blanco», la vendedora de frutas lleva la canasta «llena de cerezas, ciruelas y priscos», los ojos de la niña son «azules», los caracolillos tienen tonos «dorados»... De pronto, el movimiento y riqueza cromática del párrafo cesan por encanto de la pluma del novelista y el cuadro queda estático. El siguiente párrafo, líneas 62 a 78, se inicia apelando a lo auditivo, pero no con la intensidad de los pasodobles, los boleros o las quejumbres arábigas. Ahora se nos hace difícil distinguir, el oído debe estar atento y el único movimiento que realmente percibimos es el de la mente del narrador-personaje. La acción quedó detenida y sólo nos llegan sus pensamientos.

El autor logra brindarnos en un cuadrito del siglo XX una recreación medieval de las asechanzas y triunfo de la muerte sobre la vida en el momento en que menos se la espera. Es el concepto y presentación clásicas de la muerte. Señala él mismo: «Tiene una risa siniestra y se mueve entre nosotros misteriosa, sinuosa y tácita, ignorada, sin que pueda predecirse por dónde va a atacar. Estamos descuidados, distraídos, felices; su amenazadora vecindad no nos espanta; cuando, de pronto...» Acerca de esta muerte de risa siniestra, de cabeza monda de cabellos como una calavera y que constituye, sin duda alguna, la figura central de su obrita, precisa el autor que «todos los hechos aducidos en el relato fueron tomados de la realidad, tal cual la experiencia me los había ofrecido, sin más alteración que la impuesta sobre ellos por su ingreso dentro de una estructura artística. Y esa mujer extraña que en dicha estructura asumirá la personificación de la muerte fue descrita por mí según apareció cierto día sobre la playa de Fuengirola, según pudimos en efecto verla moverse entre nosotros. Al caracterizarla no pensaba yo, no sabía que estaba pintando

una imagen de la muerte y que la pintaba con rasgos no muy distintos de los convencionales; que estaba escribiendo una alegoría —o parábola— del destino mortal de la Humanidad.» El novelista percibió *a posteriori* el «sentido profundo de su "poema"». El mismo se pregunta en su reflexión «¿cómo habrá sido posible que se me escapara antes de este instante?, ¿que lo haya expresado, y tan cabalmente, sin proponérmelo?». Misterio, diría yo, de la creación artística, de la alquimia poética, misterio siempre reptido y hasta explicable si establecemos a modo de ejemplo, entre el autor y su obra, la relación que existe entre nuestros sueños y los hechos reales (más o menos reales) de nuestra vida cotidiana. La Muerte de *Incidente* está pintada «con rasgos no muy distintos de los convencionales». A mí me recuerda la visión de la Muerte que nos ofrece Miguel Angel en *El juicio final* (3): la túnica que cubre el descarnado esqueleto, la cabeza rapada, la risa siniestra... La Muerte ataca silenciosamente, cuando menos la esperamos; «estamos descuidados, distraídos, felices; su amenazadora vecindad no nos espanta, cuando, de pronto...». Y, de nuevo, la imagen convencional de la Muerte —vienen a nosotros los conocidos versos—: «Recuerde el alma dormida, / avive el seso y despierte / contemplando / cómo se pasa la vida, / cómo se viene la muerte / tan callando, ...» La sigilosa omnipresencia de la Muerte está también indicada por el autor en la figura del gitano que acaso lleve «un cachorro de pantera en los brazos». La imagen de la Muerte quedó sutilmente sugerida desde la primera vez que nos acercamos al personaje central de la narración; recordemos que el autor nos la presenta como una «figura yacente» y que en esa postura queda a nuestro lado, siempre inmóvil —sólo los ojos de mirada muy negra y la boca sonriente de dentadura muy blanca nos dan la sensación de estar dotados de cierto movimiento—. Casi confiados en esa actitud estática nos alejamos o, mejor, nos descuidamos y, entonces, la colchoneta vecina queda vacía... El ruido de la ambulancia invade el párrafo y repentinamente tenemos conciencia de que algo grave sucedió mientras nosotros, «distraídos», jugábamos con una niña. El hecho de que la víctima fuera una niña acentúa todavía el absurdo de la amenaza mortal, que descarga también a veces sobre quien todavía no ha vivido los días de su vida. La presencia de la Muerte está también subrayada en el juego de los niños en la playa «afanados con sus cubitos y palas». ¿Cómo no recordar de inmediato las escenas comunes y repetidas de los niños en la arena, enterrando y desenterrando? Sutiles, sabias conexiones que establece el novelista. La pieza de Ayala, si bien presenta un caso único,

(3) Miguel Angel, detalle de *El Juicio Final*, Museo Vaticano.

que presenciamos lector y narrador, apunta por otro lado a una ininterrumpida cadena de incidentes idénticos a éste; al constante ataque de la Muerte: las olas saltan «en oleadas sucesivas», los merenderos, más o menos parecidos, «se sucedían a lo largo de la playa», y la imagen repetitiva del círculo se hace presente en «la caseta redonda» del bar, a donde acudían todos los veraneantes.

La Muerte, imagen tradicional por un lado, queda enmarcada, como antes señalamos, en un ambiente muy siglo XX, mejor aún, muy de nuestra década de los años setenta. Ayala logra otra vez, y ahora en una nueva dirección, la hazaña literaria de presentar una imagen clásica en un ambiente actual. (De esta veta de su producción literaria podemos encontrar registros —entendiendo el vocablo en su sentido musical—, en otro plano y con muy diferente intención estética, en *El diálogo entre el amor y un viejo, Fragancia de jazmines* y *El rapto* (4). Muy de nuestros días es la vestimenta «unisex»; el afluir turístico de extranjeros a las playas españolas del Mediterráneo —turistas de todas partes del mundo, aunque su presencia mayoritaria queda indicada porque sus cuerpos tienen el color rosado del «jamón de York»—; gente que bebe «whisky» o «coca-cola»; la presunta asesina, que está probablemente bajo el influjo de «drogas»; pero, sobre todo, cabe destacar como muy de nuestra época la atmósfera en que el novelista envuelve el relato: indiferencia. Indiferencia del hombre, desgano y hasta un poco de hastío por todo. Nos alejamos del relato turbados, intranquilos. El periódico podemos tirarlo, el noticiario apagarlo, pero el *Incidente* de Ayala se nos queda dentro, y nos produce no sé yo qué tristeza o desasosiego. ¿Por qué? La anécdota que sirvió de base al novelista puede ser, y seguramente es, muy real (él señaló «Todos los detalles recogidos en esa página son reales»); ahora bien, Ayala nos la presenta —y ésta es la diferencia— transformada en un poema.

Incidente sería una buena respuesta para quienes piensan que el valor de la narración depende de los materiales empleados por el autor. Ayala nos dijo que primero pensó darle a su obra forma de noticia periodística, pero que cambió de idea. Se aparta el novelista de la línea técnica literaria de la noticia periodística que ya empleara antes, y adopta aquí la forma y el tono, «casual» en apariencia, de una carta amistosa. *Incidente* parece ser una de esas cosillas que cualquier ocioso escribe para entretenerse, fácil a simple vista y, no obstante, tiene toda la elaboración literaria que hemos subrayado. Este tono que quizá no conozca todavía la mayoría de sus lectores, se encuentra ya en

(4) Francisco Ayala: *El rapto, Fragancia de jazmines, Diálogo entre el amor y un viejo*, edición de Estelle Irizarry, Barcelona, Edit. Labor, 1974.

otras obritas de su etapa más reciente, aún no recogidas en libro. Podría citar por ejemplo «Una mañana en Sicilia», publicada en *La Nación,* de Buenos Aires (5).

IV. LOS «NUEVOS» MINIRRELATOS

A propósito de *Incidente,* mi posición de estudiosa de la obra de Ayala me ha llevado a varias consideraciones. A medida que iba teniendo acceso a esas páginas breves, minirretratos de tono casual, todos muy en concordancia con el mundo que nos rodea, me decía: don Francisco adopta una nueva línea creativa dentro de su narrativa. Estos escritos están, por supuesto, relacionados con todas las etapas de su creación anterior, pero son, sin lugar a dudas, algo distinto. Estas afirmaciones que me hacía a mí misma, contradecían por otro lado mi convicción de que en la obra ayaliana se ha mantenido una constante casi invariable a partir de su primera novela de 1925, *Tragicomedia de un hombre sin espíritu.* No quiero decir con ello que su narrativa de los años setenta sea idéntica, pongamos por caso, a su obras de vanguardia; todo lo contrario. Su papel de novelista, que da testimonio del mundo en que le ha tocado vivir —y Francisco Ayala no sólo ha vivido para suerte y regalo de todos (cumplió ya setenta años), sino que durante ese período ha pasado por trascendentales acontecimientos históricos, europeos y americanos, capaces de enriquecer al máximo la experiencia de su vivir—, nos ofrece hoy una obra que cambia las relaciones entre realidad y ficción dentro de la literatura de lengua española. Este autor nos ha ido acercando paulatinamente y cada vez con mayor profundidad (estudiemos cuidadosamente la página de *Incidente),* a una nueva forma de encarar literariamente la realidad, que se nos presenta en modo muy directo, actual, y sin embargo envuelta en resonancias clásicas —como en esa bella alegoría o parábola sobre «el destino mortal de la Humanidad» que acabamos de leer—, y de esta forma pasa a ser no muy de hoy, sino de ayer, de mañana. ¿Cómo si no podríamos explicar que *La cabeza del cordero,* del año cuarenta y nueve, «libro que se ocupa de la guerra civil española», haya sido resistido hasta el punto en que hubimos de esperar el año setenta y cinco para que la obra pudiese realmente difundirse en España y ahora sea leída con avidez? En verdad este libro trata de la guerra civil española, pero, en el fondo, de todas las guerras pasadas y venideras...

---

(5) Francisco Ayala: «Una mañana en Sicilia», *La Nación,* Buenos Aires, domingo 26 de noviembre de 1972, pp. 1 y 2.

¿Será éste el «realismo alusivo» de que habla Gonzalo Sobejano en un trabajo reciente sobre Francisco Ayala y Max Aub? (6).

Quería ver yo en esa relación o distancia nueva entre la realidad y la ficcionalización de la misma un rasgo acentuado en los recientes «minirrelatos» de Ayala, cuando me sorprende la noticia, que él me comunica amistosamente, de haber hallado, revolviendo viejos papeles, algunas notas redactadas en la década de 1940, cuando él vivía en Buenos Aires, y no destinadas entonces a la publicación, que presentan una íntima similitud con sus escritos últimos. Véase, por ejemplo, ésta, fechada el 17 de septiembre de 1948:

LA LUCHA CONTRA EL FASCISMO

Hoy, la Editorial Losada ofrecía un banquete a Juan Ramón Jiménez. Alrededor de su barba se congregó el surtido habitual: unas cincuenta personas, cuyo contacto tenía que producir a la postre un precipitado miserable. Pero estábamos en el comienzo, y aún imponía el poeta su triste dignidad a la mesa, cuando, por encima de ella, me alargó Saint-Jean una foto, explicándome sin soltarla todavía que cierto marino conocido suyo, a la hora de la liberación presente en París, había podido registrar ahí el vejamen infligido a la amante de Otto Abetz (Corina Luchaire, creo; una artista) por una multitud que, no satisfecha con raparle la cabeza, la desnudó en mitad de la calle, y hasta la hubiera linchado sin la intervención de los soldados norteamericanos. Dos de ellos, en efecto, aparecían en la foto, descompuestos y gritones, llenos de risa, sosteniendo por las axilas a una mujer en cueros vivos cuyo único adorno capilar era el que negreaba con abundancia en el bajo vientre; su cabeza pelona se vuelve, airada, contra el barullo de mujeres y chiquillería aglomerados a sus espaldas.

«¿Eh? ¿Qué le parece?», me pregunta el señor Saint-Jean con los ojillos relucientes en medio de su cara abotargada. (Este bueno de Saint-Jean es un liquidador de averías marítimas, y síndico de la Editorial Losada, S. A.; comilón y bebedor, *gourmand, gourmet* y *bon-vivant).* La foto pasó luego de mano en mano en ese rincón de la mesa. Y yo, como no dije entonces lo que me parecía, y contesté con preguntas, quiero reseñar ahora mi impresión. Por lo pronto, suscitó en mi memoria los noticiarios del final de la guerra, donde se exhibía con regocijo la operación de trasquilar a las «colaboracionistas» francesas (¡qué putas!) al tiempo que, con no menor complacencia y para edificante contraste, se mostraba el recibimiento que las patriotas, abrazándose a los soldados americanos, tributaban a las fuerzas libertadoras. Después acudieron al recuerdo otros muchos noticiarios de guerra, que proponían a la

(6) Gonzalo Sobejano: «Observaciones sobre la lengua de dos novelistas de la emigración: Max Aub y Francisco Ayala», *Diálogos,* México, núm. 5, septiembre-octubre 1975. páginas 27-30.

indignación las atrocidades del adversario, y alardeaban de las propias... Nunca olvidaré aquél donde se veía quemar vivo a un gordo japonés, perseguido por el chorro implacable de un lanzallamas. Mi hija, a quien yo había convidado al cine —era esto una hermosa tarde diáfana de 1945 en Río de Janeiro—, dio un grito de espanto y rompió a llorar, tapándose los ojos con una mano, a la vez que con la otra me oprimía el brazo.

El tono, el lenguaje y aun el estilo están —como puede apreciarse— en perfecta armonía con sus obras de hoy, aun cuando refleja una distinta coyuntura histórica. La diferencia no está en el argumento y materiales empleados por el autor. La extraña mujer de *Incidente,* vestida muy al uso de hoy, loca o drogada —tan actual que su figura no llamaría la atención en ningún balneario de moda—, es, inesperadamente, una estampa clásica o convencional de la Muerte. Otra muestra: *El ratón y el gato; la paloma y el gavilán,* nota escrita también en la Argentina —el 30 de septiembre de 1949—, ¿no continúa teniendo hoy un valor de total actualidad?

EL RATON Y EL GATO; LA PALOMA Y EL GAVILAN

Ayer estaba yo con Baudizzone —¡qué buen hombre este Baudizzone!—; estábamos los dos, a la mañana, en el café Boston, y el mozo, mientras esperaba nuestra orden, tenía clavada la vista sobre el suelo, a dos metros de nosotros: bajo una silla, un gato se distraía, displicente, con un ratón... Quien nunca haya visto semejante escena, difícil es que la imagine. Yo la había visto cuando tenía unos doce años, o trece, todavía en Granada, y nunca la olvidaré. Esta era la segunda vez. Estaban juntos y, por momentos, parecían ignorarse, desentendidos el uno del otro. «¡Cómo le palpitaría el corazón a ese pobre animalucho!», le dije a Baudizzone. Habíamos estado comentando el carácter de estos nuestros tiempos de interrogatorios y torturas, de policía omnipotente y omnipresente. El me contestó, pálido: «¡Dios nos libre de vernos en una cosa así!»

Mientras escribo esto, estoy oyendo por la radio un «carnavalito», y su música es la misma, casi, de otro que vi bailar no hace mucho, en casa de unos alemanes, a un grupo de estudiantes aficionados al folklore indígena. Era una danza del altiplano que mimaba —con qué emocionante eficacia— la persecución de un pájaro por un ave de presa. El hombre, con su gran poncho; la mujer, con su ponchito, imitaban los movimientos del baile —cualquiera sabe hasta qué punto totémico— los de uno y otro pájaros, cerniéndose en el aire, hasta que las alas del gavilán cubrían a la paloma, y ésta, una chiquilla encantadora, doblaba la cabeza graciosamente y cesaba el tambor, y cesaba la quena.

V. CONCLUSION

Francisco Ayala es un escritor al que no podemos aplicarle los rótulos convencionales de la crítica literaria. Cuando un novelista de su calidad pasa los setenta años, el crítico acostumbra repasar sus páginas iniciales comparándolas con su obra más reciente para dictaminar sobre su posible deterioro ideológico si no estilístico. Este fenómeno que se da ciertamente en muchos autores, no ocurre en la novelística de Ayala, cuya producción, al pasar los años, muestra una creciente seguridad creativa. No quiero dejar de anotar que este hecho es siempre modificable. Estamos ante la obra narrativa de un autor vivo y en plena actividad; es, pues, posible que nuevos giros técnico-literarios o modificaciones del pensamiento, queden aún por verse en la obra de Francisco Ayala. Lo que nos interesa subrayar es que sus más recientes desarrollos estaban ya secretamente preludiados en aquellas notas de hace un cuarto de siglo. Y esta continuidad íntima, subterránea, en lo que se refiere a la técnica de aproximación a la realidad está sustentada por una continuidad muy firme en la actitud del hombre frente al mundo; una actitud que se ha insistido, quizá con razón, en calificar de humanista, pero yo prefiero caracterizar como un humanismo liberal.

ROSARIO HIRIART

134 Popham Road
SCARSDALE. N. Y. 10583
USA