PALABRAS DE SALUDO A FRANCISCO AYALA EN SU PRESENTACION PUBLICA EN GRANADA

Sería pretencioso y un contrasentido que yo intentase presentar hoy a Francisco Ayala, precisamente cuando su nombre y su obra es más conocida y reconocida en su gran valía dentro y fuera de España. Pero sería un mayor contrasentido, y una incorrección, el que tratándose de un granadino que viene a hablar por primera vez públicamente en su ciudad natal no le dedicase unas palabras de saludo como paisano y como colega, pues no es posible olvidar que entre las múltiples facetas de la personalidad de Francisco Ayala está la de profesor de Literatura. Por estas conjuntas razones rompo la costumbre mantenida como universitario de no hacer presentaciones públicas de conferenciantes. Además, no quiero dejar de manifestarle públicamente como compañero y como granadino —y también en nombre del Banco de Granada— la gratitud por haber aceptado las dos invitaciones que le hemos hecho, e incluso la petición de que dedicase una de las conferencias a los estudiantes —dada su competencia y condición de crítico y profesor de Literatura—, y otra dirigida a los granadinos, en general, referida a su propia obra de creación; aunque en el caso de Ayala es muy difícil desligar la faceta del crítico y la del profesor de Literatura —y de Sociología y Derecho político— de esa más ampliamente conocida y sugestiva faceta de autor de obras de creación.

Esa cambiante personalidad mantenida por propia actitud personal —que autentifica todas las vertientes— y también determinada o impulsada por las razones —o sinrazones— del tiempo, nos plantearía también una dificultad si quisiéramos hacer una presentación en regla de su personalidad. Porque lo cambiante se produce, diríamos, en un doble sentido: sincrónico y diacrónico. Carrera académica o profesional y carrea literaria son cosas difíciles de trazar en Ayala; en buena parte porque él mismo —y no sólo por la circunstancia histórica— evita quedar perfilado o encasillado. Pero lo que no ha podido evitar es que su vocación más profunda, la de creador, se haya ido imponiendo y extendiéndose hasta destacarlo y reconocérsele en la primera línea de los narradores en lengua española. Esto no podíamos afirmarlo hace

unos años con respecto al público español, no porque no fuera ya cierto, sino porque sus obras no eran plenamente conocidas en España. Ahora podemos afirmarlo como manifestación de un reconocimiento general, porque sus libros se están editando y reeditando en nuestro país; ya felizmente sin las limitaciones que imponía una inexplicable censura que ha impedido hasta hace muy pocos años se conociera entre nosotros completo un libro de tan alta calidad literaria, como honda significación ético-histórica para un español de hoy, como *La cabeza del cordero.* Ha sido triste que su gran obra de creación —por razones de su exilio— haya sido durante algunos años más conocida por los públicos hispanoamericanos —y en amplios sectores de estudiosos extranjeros— que en su propio país; y, por consiguiente, que en su propia tierra natal donde hoy —gracias a Dios— viene a hablarnos. Si Ayala escribiendo fuera de España estaba en contacto con inmensos grupos de lectores de habla española, sin embargo, donde se leía menos era entre los españoles, precisamente el público para el que, en el fondo, esencialmente escribía. Es verdad que sus escritos —aun los que arrancan de visiones directas u oblicuas, de situaciones españolas, norteamericanas o hispanoamericanas— trascienden siempre lo concreto local en su sentido humano más profundo para alcanzar una intuitiva y por tanto personal visión del mundo; pero no es menos verdad que en el *porqué* y *para quién* escribió Ayala en el exilio contaban los lectores españoles —y me atrevo a suponer que en algún momento pensaría concretamente en el lector granadino—; porque nunca escribió con indiferencia de la realidad española, aunque no lo manifieste con gesto llamativo o estridencias ni de pluma ni de acciones. No es ésta su manera de actuar humana y literariamente.

La gradual reincorporación de Ayala a España, en el decenio del sesenta, frecuentando cada vez más sus viajes y publicando cada vez con mayor abundancia sus libros en ella, está indicando cómo el escritor, siempre independiente en su actitud intelectual, sin rectificación ni concesión en los principos que le hicieron elegir el exilio —y sin alterar ni suprimir nada en sus obras—, sin embargo, ante la apertura política iniciada por España, fue aceptando las vías o posibilidades que se le ofrecían, precisamente porque su voluntad ético-artística era la de comunicar y actuar directamente sobre la sensibilidad y conciencia de sus compatriotas.

No voy a intentar en unos minutos seguir la cambiante y ascendente trayectoria de la actividad de nuestro paisano. Porque, aunque me ciñera exclusivamente a su producción de crítica y creación literaria, ello supondría —con la enumeración y rapidísimas glosas de

la misma— un espacio de tiempo del que por razones obvias no puedo ni quiero disponer. Basta repasar la extensa bibliografía reunida cuidadosamente por el profesor Amorós para que se comprenda tanto la importancia, riqueza y variedad de esa producción como la consiguiente dificultad de intentar reseñarla en unos minutos. Lo único que intento resumir apresuradamente en estas palabras de salutación es la trayectoria de las impresiones que a través de los años me ha ido produciendo el conocimiento de su obra; hecho que se ha realizado en un proceso de creciente interés por su labor de crítica y de creación hasta llegar al entusiasmo con la lectura de *El jardín de las delicias.* No sólo lo leí con apasionada atención, sino que me movió a releer lo ya conocido y a buscar otros escritos anteriores que me eran desconocidos. La prueba de la impresión que me hizo ese libro es que me movió a dedicarle un largo ensayo y romper con ello mi decidido propósito de no escribir con extensión sobre la obra de creación de un escritor contemporáneo en vida del mismo. Confieso que sentí la necesidad de escribir ese ensayo para explicarme y para explicar al posible lector —a manera de introducción— el sentido y estructura del libro, y analizar las piezas que lo componen en su variedad de elementos, temas, tono y puntos de vista, y la función de cada una, por sí y en el conjunto; lo que llevaba a la conclusión de cómo Ayala había logrado la más perfecta adaptación de unas formas y una estructura a una penetrante y personal visión del mundo actual. Para mí el autor, dentro de su constante aspiración o voluntad artística, había alcanzado —con sorprendente novedad no buscada por sí misma— una plena y eficaz realización, verdadera cima en su producción literaria y en general de la prosa literaria en lengua española. Y no digo de la novelística, porque el término novela resulta estrecho e insuficiente; ni aun tampoco digo de la narrativa, porque constituye una realización que no es posible encasillar dentro de la clasificación tradicional de los géneros literarios.

Cuando tuve la suerte de conocer personalmente a Ayala, hace unos diez o doce años, en la tertulia semanal de la revista *Insula,* supe que había vivido de niño en un carmen del Albaicín y en la calle de San Agustín, junto a la plaza de Villamena; precisamente muy cerca de donde yo viví entre los seis y los dieciséis años. Pude, pues, conocerlo; sobre todo en el instituto. Allí desde luego tuvimos que encontrarnos. La pequeña diferencia de edad que nos separa —sólo tres años— a nuestras alturas de hoy es nada; pero en esos momentos de paso de la infancia a la juventud es inmensa; tanto,

que impide hasta el coincidir en juegos, y menos aún en conversaciones. Cuando hubiéramos podido encontrarnos, Ayala marchó a Madrid.

Después, no hace muchos años, cuando conocía muchas de sus obras y le había conocido a él personalmente, pero sobre todo desde que leí *El jardín de las delicias,* me gusta evocar a Paco Ayala en su niñez granadina junto a la amable y clara sombra de su madre, figura ésta que gratamente recuerda Fernández Almagro en su *Viaje al siglo XX,* por su finura de trato y por haberle dado a leer algunos libros. Entre auténticos recuerdos autobiográficos y ficciones literarias, nos la presenta Ayala en la segunda parte de su citado libro, titulada «Días felices». Sobre todo creo descubrir un recuerdo profundamente granadino del escritor en su infancia en su relato «Nuestro jardín», aunque se trate de un jardín que nunca vio el niño, y aunque ese jardín —según nos dice el mismo autor— «cifra una evocación de lo inmemorial y eterno del Paraíso perdido. Perdido por todos —precisa—; no por mí, ni por mi sobrino (o mi hija o mi nieta), sino por todos nosotros...», «un nosotros que abarca la Humanidad entera». Ayala recuerda ese jardín familiar sólo a través de un lienzo pintado por su madre, a la que preguntaba insistentemente por todo lo que había en él; personas y cosas. La contestación de la madre, tan trascendente como desilusionadora para el niño, cobra hoy en la distancia del tiempo, cuando ya el jardín desapareció, un más grave sentido: «Todo se pierde.» El niño no logró ver el jardín, aunque pasó cerca de él. El bello lugar quedó como algo inalcanzable tras un alto paredón, y tuvo que seguir imaginándolo, cada vez más ideal y remoto, a través del cuadro pintado por la madre.

Desde que leí el relato yo también pienso en ese jardín, que creo se puede identificar con el jardín de la casa del doctor Martín Berrales —donde jugó y soñó nuestra poeta Elena Martín Vivaldi—; jardín que quedaba en alto, visible desde abajo sólo su arbolado, y que yo también cuando pasaba por allí de niño y de muchacho me ilusionaba ver y vivir. Yo tampoco logré verlo. Ahora, cuando pienso en ese jardín, concreta realidad no vista y perdida, y símbolo del Paraíso perdido, pienso que se identifica con ese *jardín abierto para pocos* que fue el *Paraíso cerrado para muchos* que construyó y cantó, también con sentido alegórico paradisíaco, nuestro gran poeta barroco Soto de Rojas, y lo uno también con la propia Granada, que García Lorca, asociándola al título del poema barroco granadino, igualmente llamó *Paraíso cerrado para muchos, jardines abiertos para po-*

cos. Así, para mí ese relato «Nuestro jardín» me condensa la imagen de Ayala niño ligado profundamente a lo esencial del sentido estético y del espíritu granadino.

En mis años de estudiante universitario el nombre de Francisco Ayala me llegó unido al de las revistas que conmovían nuestras inquietudes intelectuales, literarias y artísticas, comprendiendo en éstas también el cine —que entonces ya deslumbraba con las grandes estrellas norteamericanas y las asombrosas novedades de la técnica alemana— como la *Revista de Occidente,* la *Gaceta Literaria* y, sobre todo, la más próxima a nosotros; me refiero a la revista *Gallo,* dirigida por García Lorca, que, con ambición a la vez local y universalista, alza su brillante cresta y lanza su canto estridente en el adormecido ambiente literario granadino. Era el momento de los vanguardistas y los putrefactos; estos últimos personificados en ese tipo grotesco que entre Federico García Lorca y Salvador Dalí dejaron dibujado en esta famosa revista granadina. Ese vanguardismo agresivo, irrespetuoso en su alegre juego esteticista, aunque nos llegaba por otras partes desde Madrid, vino también con *Gallo* a sacudir directa y violentamente hasta con su vistoso y gran formato, la ramplona compostura, apatía y retraída distinción de nuestra burguesía y aristocracia, tan ajena y refractaria en general a inquietudes intelectuales y a novedades artísticas y literarias. De esos sectores surgieron las protestas y las burlas despectivas. Eso dio pie al lanzamiento, por la misma redacción de *Gallo,* del periodiquillo *Pavo,* que consiguió engañar a mucha gente con su aparente ataque a la revista de los vanguardistas.

Pues bien, en ese grupo de jóvenes se nos presentó directamente Francisco Ayala en Granada, con una de sus prosas poéticas de chocantes metáforas y con una no menos agresividad temática. Porque su tema y título era *Susana saliendo del baño.* Era la desmitificación del tema de la antigüedad bíblica, con unos rasgos de actualidad cotidiana y de broma esteticista —con algún toque surrealista en sus imágenes— y hasta con los asomos de punzante humor, en una plena conciencia de su atrevida creación y de sus seguros efectos revulsivos y punzantes dirigidos a la adocenada sensibilidad literaria tradicional dominante. Creo se trata, en su brevedad, de una pieza antológica de un momento y una actitud lúdica esteticista en la historia de nuestra literatura contemporánea. Además, la aguda sensibilidad pictórico-visual de Ayala nos sugiere en ella, con su juvenil y estilizante técnica de invención imaginativa, una poderosa visión

plástica perfectamente trasladable al lienzo. Resultaría, casi, un cuadro surrealista, incluso en sus sugestivas referencias tragicohumorísticas.

Pasados esos años, el nombre de Ayala se fue alejando en mi recuerdo, hasta quedar situado en la distancia de esa época de tan intensa y alegre actividad de nuestra vida literaria. Sólo ocasionalmente reaparecía en mi memoria al revisar esas revistas que le dieron a conocer. Después —pasados varios años— supimos por él mismo, que tras pasar los años 29 y 30 en Alemania, cuando se gestaban los tremendos cambios que ensombrecerían Europa, el autor, por propia determinación, se *redujo a silencio.* Tras aquellos años pasados de *ambiente de sensual alegría,* de divertido juego de palabras y de ingenio, nos dice Ayala: «Todo aquel poetizar florido, en que yo hube de participar también a mi manera, se agostó de repente.» Ante las *tremendas realidades* que se venían encima, su reflexión y cambio se explica: «¿Qué sentido podía tener —nos dice— aquel jugueteo literario, estetizante y gratuito a que estábamos entregados?»

Con nuestra guerra civil, que tanto destrozó, dispersó y borró de nuestro pasado, el nombre de Francisco Ayala, como su propia persona, quedó definitivamente alejado y situado en aquel momento como una nota brillante juvenil que imaginábamos había derivado hacia otros derroteros intelectuales. Para mí, personalmente, reapareció en mi panorama en aquel horizonte literario e intelectual que se fue abriendo en el primer decenio de la posguerra al otro lado del Atlántico, en Méjico, y sobre todo en Buenos Aires, esencialmente determinado por el grupo de profesores, intelectuales y escritores españoles exiliados. Hacia él mirábamos atentos los estudiosos y lectores españoles, procurando conseguir, sobre todo, las ediciones que fue lanzando la Editorial Losada. Mi generación, que había procurado mantener el contacto con la actividad cultural anterior a la guerra —y en ella estaban muchos de los exiliados—, buscaba por todos los medios aquellos libros argentinos de profesores y poetas españoles. Por cierto, que en los primeros tiempos, en algún caso se hacía difícil el conseguirlos. Así, cuando Américo Castro lanzó su apasionado y apasionante libro *España en su historia, cristianos, moros y judíos,* para poderlo adquirir del librero había que entregarle una tarjeta como profesor, que él había de presentar para que se autorizara el envío. Así, entre las varias obras que entonces —en el decenio del 40— fue lanzando Losada, comenzando por las *Obras* de García Lorca, se nos presentó de nuevo el nombre de Francisco Ayala con un serio e importante libro —publicado en 1944—, *Razón del mundo,*

Un examen de conciencia intelectual. Nada más distinto al juego de ingenio y arte del verdadero *quiquiriquí* que nos lanzó en *Gallo,* que el tono, tema y estilo de este gran ensayo, aunque desde luego no ocultaba al escritor, dado su impecable y elegante decir. Habla un intelectual, consciente e inquieto, de formación política sociológica, pero que no oculta su cultura y sentido de lo literario. Su tema no podía ser más grave: *el de la responsabilidad que pueda caber a los intelectuales por razón de la catástrofe en que se debate el mundo,* ante la crisis en la que *peligran no sólo los valores de la cultura, sino los mismos principios de nuestra civilización.* Y observemos que en su postura de alta visión universalista no falta en ese libro la *perspectiva hispánica.* La atención y preocupación por España no ha faltado nunca en Ayala. Desde la distancia de su destierro —y avivado por ese mismo hecho de la guerra y del exilio— la preocupación por España y su destino crece hasta lo obsesivo. Como dice en *Histrionismo y representación,* «esa meditación es para uno angustia vital, si se prefiere, obstinada manía».

Después lo fuimos comprobando en esa cambiante imagen con que se nos fue apareciendo, sobre todo con su obra de crítica literaria y con su obra de creación; pues, naturalmente, aunque sabíamos de su condición de catedrático de Derecho político —anterior a su exilio— y de la actividad y escritos del profesor de Sociología, lo que buscábamos nosotros era al crítico y al creador literario. Ahora bien, el alcance y penetración de aquél y el sentido y visión del mundo que nos ofrecía éste en su narrativa, con dichas dotes y saberes, acrecentaba su trascendencia y enriquecía sus interpretaciones, pero nunca como algo pegadizo o digresión, sino integrado en la realidad objeto de su estudio o de su invención literaria.

Mi reencuentro pleno con la obra de Ayala se realizó sobre todo a fines del decenio del cincuenta y dentro del siguiente. Fue el momento en que se fueron sucediendo en España las ediciones de sus libros de ensayo y de creación; de los primeros se editaron *Experiencia e invención* —1960— y *Realidad y ensueño* —1963—; de los segundos, *Historias de macacos* —1955—, y más tarde, *Muertes de perro* y *El fondo del vaso.* Y no quiero dejar de recordar que en esta presentación de Francisco Ayala a los españoles desempeñó un papel principalísimo —que hemos de agradecer— la revista *Insula,* dirigida precisamente por el profesor granadino Enrique Canito. Allí se fueron publicando críticas de sus libros y entrevistas que contribuyeron grandemente a que fuésemos conociendo la persona y la personalidad del escritor granadino. Sus más importantes obras de

creación entraron en el amplio campo de difusión de las ediciones de bolsillo; incluso alguna de su primera época. Así fue creciendo en mi conocimiento y estimación la múltiple y polifacética obra de Ayala, que culminó con la publicación de *El jardín de las delicias.* Pero, salvo algún relato aislado, no leí hasta después del citado libro, *La cabeza del cordero.* Tras ello comprendí plenamente lo que *había significado para el escritor nuestra guerra.*

A pocos de nuestros escritores exiliados les ha movido tan reflexiva y hondamente la dolorosa experiencia de la guerra civil como a Francisco Ayala; aunque no la haya hecho tema de narración extensa tratada en su visión directa. Le interesa más bucear en las cuestiones que subyacen bajo el catastrófico acontecer y meditar sobre la historia y el ser de los españoles que descubren la raíz y razón de esa explosión del conflicto fratricida. Yo pienso que quizá por esa misma gravedad y hondura con que ha sentido y vivido el triste acontecer no lo ha objetivado en una larga narración novelesca; porque ha evitado, deliberadamente, que algo tan propio e íntimo como esa experiencia pudiera convertirse en simple pasto de la curiosidad por lo español de los lectores extranjeros, y con ello servir ambiciones o resentimientos partidistas, y también algo peor: conseguir una oportunista popularidad y que tan doloroso drama se comercializara en voluminosos planes editoriales. Pero quien lea *Los usurpadores* —obra inspirada por el principio de que el poder ejercido sobre el prójimo es una usurpación— verá que todos los relatos que componen el libro están conmovidos en su entraña por unos hechos de violencia fratricida que, aunque parezcan sólo mirar al pasado, es precisamente para esencializar un sentido dramáticamente conflictivo de angustiosa vivencia del presente. Porque la guerra le ha proporcionado al autor —como él mismo ha dicho— una visión de profundidad abismática de lo humano, ya que, como en una catástrofe geológica, descubrió hasta lo escalofriante, tanto de generosos sacrificios como de *perfidia* y refinada maldad. Y Ayala, como escritor, siempre ha ido en busca de ese fondo inquietante de la condición humana; por eso logra en todos los casos trascender la visión de lo nacional y de lo local, como ocurre en el caso del relato «San Juan de Dios», que no sólo arranca de una figura tan entrañable del pasado de su ciudad, sino del concreto y vivo recuerdo de un cuadro antiguo granadino contemplado cuando niño en su casa. Con su fuerte capacidad de percepción visual y pictórica crea en el comienzo— con la visión y entonación del cuadro— un ambiente iluminado por una luz lívida sobre un fondo de oscuridad insondable, que parece querer proyectar sobre

el relato y el libro. Pero ello será la circunstancia sobre la que se proyecta un horroroso hecho de violencia fratricida. cuya resonancia alcanza no ya a paralelos hechos del presente español, sino, en general, del mundo actual. La conclusión es que la guerra civil, como experiencia de catástrofe, que condicionó y sacudió tanto la vida del escritor —como de tantísimos españoles—, está constantemente presente en su obra. Y en su libro posterior *La cabeza del cordero,* aunque sin franca visión directa del tema, sino, como él dice, visto *oblicuamente,* sin embargo nos conmueve en su lectura, sobre todo a los españoles, con una profunda resonancia directa de algo vivido y padecido en lo más íntimo, pues aunque sean unos hechos aislados suscita un estado de ánimo general en el que pesa todo lo grave y angustioso de la larga y dolorosa etapa de nuestra historia contemporánea.

Y no quiero dejar de señalar a este respecto —contestando a la actitud de algún crítico que, quizá no leyendo con atención la obra de Ayala, insiste en el hecho de la ausencia en ella de la temática de la guerra civil— que, aparte lo dicho de esos libros y las resonancias generales y alusiones aisladas en otras obras, hay una composición tan breve como intensa que no es posible olvidar por su hondura de emoción y su trascendente sentido aleccionador. Nos referimos a su «Diálogo de los muertos. Elegía española» —fechada en 1939—, esto es, al final de la guerra, y que significativamente colocó cerrando su citado libro *Los usurpadores.* Se trata de un auténtico poema en prosa en el que escuchamos a los muertos de la guerra con *voz apagada y blanda* en un *diálogo soterrado* o *red de monólogos,* cuando ya en la Tierra no hay nada en ninguna parte: «Nada sino silencio.» El día que se haga la verdadera antología de la poesía de nuestra guerra —que ha de ser en lo más auténtico y perenne una serie de elegías, esto es, una antología del dolor— habrá que colocar esta de Francisco Ayala, abriéndola o cerrándola. No creo se haya escrito una más honda y emocionada reflexión sobre nuestra guerra que éste, para mí, gran poema en prosa. Ese dialogar sin *comienzo ni fin,* o mejor esa *red de monólogos* de los muertos, son en realidad el resonar silencioso de las voces interiores del propio escritor, que no puede acallar angustiado en el fondo de su alma tan horrorosa experiencia de nuestra guerra y de la guerra en general.

No olvidemos que Ayala, como muchos de los grandes escritores granadinos —desde Hurtado de Mendoza y Soto de Rojas hasta Ganivet y García Lorca, pasando por Martínez de la Rosa—, desbordan lo local por un sentido humano y estético universalista, aunque no

se pierda la huella granadina. Así, anotemos rapidísimamente, para terminar, que aunque sea Ayala un escritor irreductible, como pocos, a ser perfilado dentro de contornos locales, ni aun nacionales, dada su ansiosa búsqueda de lo esencial y general humano, sin embargo creo que al ordenar y articular ese libro, *Los usurpadores,* quedó una doble huella que descubre una raíz granadina. Se trata sólo de una imagen visual y una sensación sonora que únicamente una sensibilidad de granadino pueden percibir y valorar en toda su resonancia, y precisamente resulta ser el arranque y el final del libro. Este se abre —según antes comentábamos— poniéndonos delante y ahondando en la contemplación de la viva imagen de un antiguo lienzo de escuela granadina representando a San Juan de Dios arrodillado junto al lecho con las *manos crispadas sobre el mástil de un crucifijo,* en el momento de morir. A pesar de *haber pasado mucho tiempo,* «acontecimientos memorables, imprevistas mutaciones y experiencias horribles» —está claro tiene encima la experiencia del cataclismo de nuestra guerra— y, sin embargo —nos dice el escritor— «esa imagen inmóvil, esa escena mortal, permanece fija, nítida, en el fondo de la memoria»... La imagen de niñez de esa sombría visión del santo popular granadino está, pues, viva, determinando y envolviendo el relato y abriendo el libro. En el final de éste —y final del «Diálogo de los muertos»— es una sensación no de vista, sino de oído, la que queda resonando en expresión penetrante, conseguida, sutilmente, con la oscuridad y misterio que sugieren sus oscuros sonidos vocálicos. «En la oscurecida tierra sólo se oía un rumor de oculta acequia.» Ese *rumor de oculta acequia* sólo puede haberse sentido en Granada, pues Granada es, como intuía Manuel Machado, «agua oculta que llora».

EMILIO OROZCO DIAZ

Granada, 2 de febrero de 1977
Facultad de Letras. Universidad de
GRANADA