

MIGUEL SALVADOR LEMOS BALADAN

**13 NOVELAS EJEMPLARES DE FRANCISCO AYALA
SOBRE ESPAÑA**

**PORTO ALEGRE
2024**

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
ÁREA: ESTUDOS DE LITERATURA
ESPECIALIDADE: LITERATURAS ESTRANGEIRAS MODERNAS
LINHA DE PESQUISA: SOCIEDADE (INTER) TEXTOS LITERÁRIOS E
TRADUÇÃO NAS LEM**

**13 NOVELAS EJEMPLARES DE FRANCISCO AYALA
SOBRE ESPAÑA**

MIGUEL SALVADOR LEMOS BALADAN

TUTOR: PROF. DR. RUBEN DANIEL MÉNDEZ CASTIGLIONI

Tesis presentada al Programa de Pos-Graduación en Letras de la Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para la obtención del título de Doctor en Literaturas de lengua española.

**PORTO ALEGRE
2024**

CIP - Catalogação na Publicação

Baladan , Miguel Salvador Lemos
13 Novelas ejemplares de Francisco Ayala sobre
Espanha / Miguel Salvador Lemos Baladan . -- 2024.
348 f.
Orientador: Ruben Daniel Méndez Castiglioni.

Tese (Doutorado) -- Universidade Federal do Rio
Grande do Sul, Instituto de Letras, Programa de
Pós-Graduação em Letras, Porto Alegre, BR-RS, 2024.

1. Francisco Ayala . 2. Literatura espanhola,
"novelas ejemplares" . 3. Guerra civil espanhola
Franquismo. 4. Teoria da literatura . 5. Nação
histórica e nação política . I. Méndez Castiglioni,
Ruben Daniel, orient. II. Título.

MIGUEL SALVADOR LEMOS BALADAN

**13 NOVELAS EJEMPLARES DE FRANCISCO AYALA
SOBRE ESPAÑA**

TESIS DE DOCTORADO EN LETRAS, defendida el día 27/02/2024, como requisito para la obtención del título de Doctor en Letras, Universidad Federal de Río Grande del Sur/ UFRGS.

Resultado: Aprobado.

Banca examinadora:

.....
Profa. Dra. Geice Peres Nunes – UNIPAMPA.

.....
Prof. Dr. Javier Krauel – Universidad de Colorado Boulder – CU.

.....
Prof. Dr. Jesús G. Maestro – Universidad de Oviedo.

Dedicado a Magdalena, mi esposa.

AGRADECIMIENTOS:

Le agradezco a la UFRGS por la oportunidad de estudio y a la CAPES por concederme la beca de investigación.

A mi profesor tutor Ruben Daniel Méndez Castiglioni por el entusiasmo, las observaciones y la sabiduría que ha compartido conmigo, así como por el tiempo de orientación que ha dedicado para la realización de este trabajo.

A los profesores del tribunal, Geice Peres, Javier Krauel y Jesús G. Maestro, por disponerse a leer, evaluar y enriquecer con sus críticas y observaciones mi trabajo.

A mi esposa, Magdalena Pereyra.

Sísifo

*Siglos de siglos la maldita roca
volteó, abrumado, hasta la cumbre
Sísifo;
con el roce molíala, y en polvo,
que coronaba en nube su cabeza,
la iba esparciendo sobre el suelo el
viento
que enjugaba el sudor que el cuerpo
baña
del condenado. Y la montaña
misma,
la de empinada cresta, se embotaba
como diamante a friega de
diamante.
Vencedor del suplicio, está el
soberbio
descansando —¡descansa al fin!—
tendido
de una colina sobre el lomo suave;
con paz respira y en la mano tiene
un rodado pedrusco con que juega
como con una taba juega un chico;
y en el cielo sus ojos silenciosos
fijando sin recor, decir parece:
«Se acaba todo, ¡oh Jove, hasta la
pena!»*

*Miguel de Unamuno; 1906.Poesías.
Ediciones Cátedra, Grupo Anaya S.A. 6º ed.
Madrid.2020.*

RESUMEN

Este trabajo propone un análisis de las obras *Los Usurpadores* (1949) y *La cabeza del cordero* (1949) del escritor español Francisco Ayala. Dicho estudio está orientado bajo los presupuestos de la *Crítica de la Razón Literaria* (2017), de autoría de Jesús G. Maestro, en la cual presenta una teoría de la literatura fundamentada en el Materialismo Filosófico de Gustavo Bueno. A saber, la tesis que se sustenta es que Ayala presenta metafóricamente en *Los usurpadores* una idea de España como nación histórica que luego se ve desfigurada frente a la idea de nación política presentada en *La cabeza del cordero* que ofrece, en el fondo de su interpretación, la idea del hundimiento de España frente a sí misma con la irrupción de la Guerra Civil y posterior dictadura. Para avalar esta tesis se desarrollan las ideas de nación política y nación histórica, respectivamente. Por otra parte, también se trae a discusión la idea de “novelas ejemplares” y se aplica dicho concepto a las obras objeto de estudio, que permite una reflexión acerca de las contradicciones en que, en ciertas ocasiones, incurren la ética y la moral. El texto está organizado por la *Introducción: sobre la tragedia española del siglo XX* (presentación del tema que será trabajado) y siete capítulos, el primero, *Biografía de Francisco Ayala* versa sobre una presentación biográfica de dicho escritor; el segundo, *Sobre la idea de ejemplaridad*, trae a la mesa el concepto de “novelas ejemplares” en la tradición literaria y expone de qué modo se presenta la “ejemplaridad” en la literatura ayaliana; el tercero, *España, nación histórica y nación política*, aborda las ideas de nación histórica y política; el cuarto, ofrece una síntesis sobre la teoría de la literatura contenida en la *Crítica de la razón literaria* (2017); el quinto y sexto, presentan los análisis críticos y literarios sobre *Los usurpadores* y *La cabeza del cordero*, respectivamente; el séptimo y último, *Juicio general*, trae a colación las pertinentes conclusiones. Los principales pensadores que fundamentan este trabajo son Gustavo Bueno (2014), Jesús G. Maestro (2017), Pedro Ínsua (2021) (2023), Álvarez Junco (2002), Javier Krauel (2022), Camilo José Cela (1973), Vilar (1987), Moradiellos (2016), Clausewitz (2014) y el mismo Francisco Ayala (1965), (2010), (1978), (1963), (1956), entre otras obras y autores.

Palabras clave: Francisco Ayala; Franquismo; España; Guerra Civil; Materialismo Filosófico; Nación histórica; Nación política; Novelas ejemplares; Teoría de la Literatura.

RESUMO

Este trabalho propõe uma análise das obras *Los Usurpadores* (1949) e *La cabeza del Cordero* (1949) do escritor espanhol Francisco Ayala. Este estudo está orientado sob os pressupostos da *Crítica de la Razón Literaria* (2017), de autoria de Jesús G. Maestro, na qual apresenta uma teoria da literatura baseada no Materialismo Filosófico de Gustavo Bueno. Deste modo, a tese que se sustenta é que Ayala apresenta metaforicamente em *Los usurpadores* uma ideia da Espanha como nação histórica que mais tarde é desfigurada em comparação com a ideia de nação política apresentada em *La cabeza del cordero* que oferece, no fundo da sua interpretação, a ideia do colapso da Espanha diante de si mesma com a eclosão da Guerra Civil e subsequente ditadura. Para apoiar esta tese, são desenvolvidas as ideias de nação política e nação histórica, respectivamente. Por outro lado, também se traz à discussão a ideia de “novelas ejemplares” e este conceito é aplicado às obras em estudo, o que permite uma reflexão sobre as contradições em que, em determinadas ocasiões, incorrem a ética e a moral. O texto está organizado pela *Introducción: sobre la tragedia española del siglo XX* (apresentação do tema que será trabalhado) e sete capítulos, o primeiro, *Biografía de Francisco Ayala*, trata de uma apresentação biográfica do referido escritor; o segundo, *Sobre la idea de ejemplaridad*, traz à mesa o conceito de “romances ejemplares” na tradição literária e expõe como a “exemplaridade” é apresentada na literatura ayaliana; o terceiro, *España, nación histórica e nación política*, aborda as ideias de nação histórica e política; o quarto, *Breve introducción a la Crítica de la razón literaria*, oferece uma síntese da teoria da literatura contida na *Crítica da Razão Literária* (2017); o quinto, *El relato ficcional como usurpador del relato histórico*, apresenta as análises das novelas que compõem o volume de *Los usurpadores*, atentando para as características históricas que cada romance traz, assim como, é abordada a forma em que a Espanha aparece sob o conceito de nação histórica; o sexto, *Puntos de enclave entre Los usurpadores y La cabeza del cordero*, está composto pela crítica literária referente aos romances que integram *La cabeza del cordero*, em que também é cotejada a forma em que a Espanha é representada como nação política, ao mesmo tempo em que se aborda o contexto em que as obras estão ambientadas, isto é, na Guerra Civil espanhola e na pós-guerra (no exílio espanhol); o sétimo e último, *Juicio general*, traz as pertinentes conclusões, nas quais é possível perceber que Ayala, em *Los usurpadores*, resgata alguns fundamentos históricos que moldam a nação espanhola, para o bem ou para o mal, destacando assim

sua trajetória ontológica e, simultaneamente, nas entrelinhas, afirma que a última guerra civil – tão bem retratada em *La cabeza del cordero*– é mais uma entre tantas na história dessa terra que têm sido palco de tantas guerras fratricidas; ou seja, ambas as obras apresentam um tom sério e resignado, mas não menos otimista, pois Ayala expressa nas entrelinhas que a Espanha ainda está aí, maltratada, mas de pé e que, tanto a sua tragédia como o seu destino, é da responsabilidade dos espanhóis. Finalmente, cabe destacar que os principais pensadores que sustentam este trabalho são Gustavo Bueno (2014), Jesús G. Maestro (2017), Pedro Ínsua (2021) (2023), Álvarez Junco (2002), Javier Krauel (2022), Camilo José Cela (1973), Vilar (1987), Moradiellos (2016), Clausewitz (2014) e o próprio Francisco Ayala (1965), (2010), (1978), (1963), (1956), entre outras obras e autores.

Palavras-chave: Francisco Ayala; Franquismo; Espanha; Guerra Civil; Materialismo Filosófico; Nação histórica; Nação política; Romances exemplares; Teoria da Literatura.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código 001.

SUMARIO

INTRODUCCIÓN: SOBRE LA TRAGEDIA ESPAÑOLA DEL SIGLO XX.....	13
1. BIOGRAFÍA DE FRANCISCO AYALA.....	23
1.1 Sobre su niñez, juventud y talento.....	23
1.2 Las peripecias de la guerra civil.....	24
1.3 Hacia el exilio y su vida en América.....	25
1.4 El regreso a su tierra natal.....	28
2. SOBRE LA IDEA DE EJEMPLARIDAD.....	29
3. ESPAÑA, NACIÓN HISTÓRICA Y NACIÓN POLÍTICA.....	39
4. BREVE INTRODUCCIÓN A LA <i>CRÍTICA DE LA RAZÓN LITERARIA</i>	50
4.1 La teoría del cierre categorial dentro del materialismo filosófico.....	51
4.2 Método para la interpretación de la literatura.....	55
4.3 Cinco fundamentos de la teoría de la literatura a partir del materialismo filosófico....	56
4.4 Literatura: un concepto categorialmente cerrado desde el materialismo filosófico.....	62
4.4.1 La literatura dentro del espacio antropológico.....	63
4.4.2 La literatura dentro del espacio ontológico.....	65
4.4.3 La literatura dentro del espacio gnoseológico.....	66
4.4.4 La literatura dentro del espacio estético.....	69
4.5 La genealogía de la literatura desde la <i>Crítica de la razón literaria</i>	73
4.5.1 La literatura primitiva o dogmática.....	75
4.5.2 La literatura crítica o indicativa.....	77
4.5.3 La literatura programática o imperativa.....	79
4.5.4 La literatura sofisticada o reconstructivista.....	80
5. EL RELATO FICCIONAL COMO USURPADOR DEL RELATO HISTÓRICO.....	84
5.1 <i>Los usurpadores</i> , relatos de una España.....	87
5.1.1 El pasado como espejo del presente en marcha.....	89

5.1.2 La sumisión como mecanismo de salvación.....	94
5.1.3 El rey cautivo de su salud y temple político.....	107
5.1.4 El rey, aunque no quiera reinar, nunca falta al mandato divino.....	118
5.1.5 La leyenda de don Sebastián, manantial de farsantes.....	138
5.1.6 El narrador: hechizado y hechizador.....	165
5.1.7 Perdonarás a tus enemigos, pero no a los enemigos de tu dios.....	181
5.1.8 El abrazo frustrado y el ascenso de la dinastía Trastámara.....	206
5.1.9 Una quimera de patria, peligrosa ficción de banderas.....	224
5.2 ¿Los usurpadores, forjadores de una nación? España a posteriori.....	246
6. PUNTOS DE ENCLAVE ENTRE <i>LOS USURPADORES Y LA CABEZA DEL</i>	
<i>CORDERO</i>	255
6.1 <i>La cabeza del cordero</i> , de la Guerra Civil, los tristes pesares.....	257
6.1.1 Realidades incompatibles, presentimiento de una guerra.....	269
6.1.2 En las antípodas, dos Españas irreconciliables.....	279
6.1.3 Imposible desandar el camino andado.....	293
6.1.4 La somatización de una catarsis.....	306
6.1.5 La honra, una cuestión de opiniones.....	320
6.2 El hundimiento de España frente a sí misma.....	326
7. JUICIO GENERAL.....	333
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	338

INTRODUCCIÓN: SOBRE LA TRAGEDIA ESPAÑOLA DEL SIGLO XX

*“Señores guardias civiles;
aquí pasó lo de siempre.
Han muerto cuatro romanos
y cinco cartagineses”.*
Federico García Lorca. 1928¹.

El siglo XX español fue un período confuso y violento, que podemos dividir, a grandes rasgos, en cinco apartados, a comenzar por sus primeros pasos que serán de por sí conturbados por la “crisis de la Restauración” (1898-1931), que inicia con el desastre del 98, conflicto que deja en evidencia las deficiencias de dicho régimen monárquico constitucional. Este periodo de crisis que tuvo su comienzo con el ascenso al trono de Alfonso XIII, en 1902, y que concluye, a grandes rasgos en 1923, con la dictadura de Primo de Rivera (1923-1930), estuvo caracterizado por una permanente crisis política. Una vez acabada la dictadura, Alfonso XIII, quien había retomado el poder, abandona en 1931 el país, por su propia voluntad, luego de la celebración de las elecciones municipales, el 14 de abril, que fueron tomadas como una especie de plebiscito entre monarquía y república (Vilar; 1987).

La segunda etapa se inicia así, con la proclamación de la II República que podemos dividirla en tres períodos, siendo el primero el bienio reformista, la segunda fase la de la república, conocida también como el bienio negro y, finalmente, el tercer ciclo, que tuvo una efímera existencia, su inicio se dio con la llegada a la administración pública del Frente Popular, en febrero de 1936, con Manuel Azaña como presidente. Este gobierno pretendió continuar con las reformas impulsadas en el primer bienio. En contrapunto, algunos militares y organizaciones de extrema derecha (inconformados con la situación política) dieron inicio a una conspiración para dar un golpe de Estado, siendo así, el desorden y la violencia se extendieron por todo el territorio español y en julio estallarían la guerra civil a razón de las muertes de José del Castillo y José Calvo Sotelo, respectivamente.

¹ García Lorca, Federico. *El romancero Gitano*. Reyerta. 1928. Disponible en: <<https://www.suneo.mx/literatura/subidas/Federico%20Garcia%20Lorca%20Romancero%20gitano.pdf>>. Último acceso el 22 de ago. de 2023. p. 8.

Tiene inicio así la tercera etapa de este trágico siglo, periodo que comprende la sangrienta guerra civil (1936-1939). Al comenzar la guerra las fuerzas de combate se encontraban equilibradas, pero a lo largo de tantas batallas, todas despiadadas, en los tres años que duró la contienda, el bando sublevado que contaba con superioridad armamentística, acaba saliendo vencedor el 01 de abril de 1939, tras la caída de Madrid y Valencia (Vilar; 1987).

Una vez acabada la guerra, se inicia la cuarta etapa, la de la dictadura franquista. Una vez que los insurrectos se hicieron con el poder, Franco fue reconocido como jefe de Estado. Pese a que había terminado el conflicto, en la posguerra, los ataques militares estuvieron centrados en la población civil con el objetivo de limpiar el territorio español de los “rojos” (republicanos, comunistas, socialistas, anarquistas, etc.), esto provocó muchas muertes en represalias, así como un exilio masivo de españoles que buscaron un futuro fuera de su país natal. Esta represión hizo que la población sobreviviente, se dividiese ideológicamente en “dos Españas”, constante que perduró durante toda la dictadura, hasta el año de 1975, con la muerte de Franco y que inclusive, dicha rivalidad alcanza los tiempos actuales aderezada por la memoria de los sobrevivientes, materiales históricos y hasta mitos que nacen de este confuso y trágico período.

Finalmente, el veinte de noviembre de 1975, Franco muere y se inicia la quinta parte, por así decirlo, del siglo XX español, la transición a la democracia que tuvo una duración inicial de tres años, pese a que fue totalmente restituida en 1982. La transición se trata pues, del proceso, a través del cual, se pone fin al sistema dictatorial de Franco para pasar a un sistema democrático, es decir, a una monarquía constitucional. Además, en este período se legalizaron todos los partidos políticos y la constitución fue, pues, refrendada por toda la población española, votada democráticamente, el 06 de diciembre de 1978 (Pradera Cortázar; 2016).

El estudio crítico que pretendo desarrollar es sobre dos obras de un escritor español que vivió todo este trágico siglo XX como testigo, ciudadano, crítico y artista, Francisco Ayala (1906-2009). Las obras objeto de investigación son *Los Usurpadores*, publicada por vez primera en 1949² y *La cabeza del cordero*, 1949³. Ambas se

² Cabe destacar que contamos con la edición de *Los usurpadores* de Alianza Editorial, 4ª reimpresión, 2009, que será la que citaremos en el desarrollo del trabajo.

³ Sobre *La cabeza del cordero*, poseemos la edición de BIBLIOTEX, S.L. 2001, que será la citada a lo largo de este estudio.

constituyen como un conjunto de novelas cortas; en el primer caso, son ocho narrativas que tratan, en su seno, del conflicto civil, cainita⁴ y fratricida, desde unos presupuestos históricos, en que cada texto, se ambienta en determinadas coyunturas políticas, sociales y religiosas, dentro de lo que conocemos como Antiguo Régimen, trayendo, así, a colación, en diferentes espacios históricos el problema moral que está en la simiente de los conflictos fratricidas. *Los Usurpadores* hace referencia de un modo muy discreto a la Guerra Civil española, desde unas coordenadas críticas y no frontalmente, una vez que, cada novela que compone el volumen trata del problema del enfrentamiento cainita desde unas circunstancias históricas particulares que permiten interpretar en cada conflicto la complejidad de dicha guerra, vivida en primera plana por Ayala. Este libro se compone, pues, de *Prólogo redactado por un periodista y archivero, a petición del autor, su amigo* (1948), *San Juan de Dios* (1946), *El doliente* (1946), *La campana de Huesca* (1943), *Los impostores* (1947), *El Hechizado* (1944), *El Inquisidor* (1950), *El abrazo* (1945) y *Diálogo de los muertos* (1939).

Por su parte, *La cabeza del cordero*, trata frontalmente de la cuestión de la guerra civil española, abarcando además la problemática del exilio, del cual también fue protagonista nuestro escritor; se plasma, de este modo, la angustia de la experiencia misma de donde brota, a saber, la experiencia de la guerra, trayendo a colación la violencia, el horror y el descorazonado intento de luchar por una idea de nación que está en las antípodas del cualquier forma de totalitarismo. La crítica que teje Ayala en estas novelas es sublime en tanto que no busca defender ningún tipo de ideología o posiciones políticas, sino que las tritura, y plasma la paradoja de la condición humana. En este caso, se aprecia una sociedad dividida que queriendo, cada grupo social, desde sus inclinaciones políticas, construir una nueva nación, acaban por destruirla, desgarrarla, desangrarla a cambio de propagar el odio entre conciudadanos e inflamar, entre la gran confusión de la guerra, pequeñas querellas personales, para saldarlas luego a la altura de problemas de estado, es el caso por ejemplo de *El regreso*. Por otra parte, Ayala nos muestra, ya no desde *La cabeza del cordero*, sino que de una forma mucho más simbólica en *Los usurpadores*, cómo se enfrentan hasta la muerte los hermanos, metaforizados en *El abrazo* en el contexto de la primera Guerra Civil Castellana (1351-1369), conflicto que eternamente se repite a lo largo de la historia española; de este

⁴ Según el diccionario de la Real academia española es una derivación de Caín, primer fratricida, de acuerdo con la Biblia. “Actitud de odio o fuerte animadversión contra allegados o afines” (2023).

modo, observamos en sus obras que la contienda cainita es un mero símil de la realidad de la última Guerra Civil española, en la que la política rebasó los límites de la legalidad y desembocó en la barbarie encabezada por un odio que se propagó entre los ciudadanos, provocando el extrañamiento entre los miembros más próximos de una familia, así como, entre los hijos de una misma nación hasta llegar a luchar, enzarzados, cada cual en uno de los bandos enfrentados, combatiendo, así, cuerpos conocidos que no se desconocen en el furor de la confrontación, por cuyo interior corre una misma sangre, una misma historia y un mismo deseo de “salvar al país” frente al enemigo que es apenas uno, reflejo desfigurado de la propia imagen reflejada y que aparece contrapuesto en los dos filos de una misma navaja como víctima y verdugo. En este punto, *La cabeza del cordero* deja en evidencia, de una forma más directa, las pequeñas traiciones que hubieron de llevarse a cabo, a veces intencionalmente, otras, apenas para salvar el pellejo.

Se trata, pues, de un compilado de cinco novelas que traen a tono, en su interior, el hundimiento de España frente a sí misma; se condensan las penas de esta tragedia en las experiencias y peripecias de sus personajes, todos, sobrevivientes del martirio que significó la guerra civil. Son pequeñas obras que reflejan las realidades de algunos, los más afortunados, exiliados de la madre patria, frente a los exiliados interiores (los más desdichados), que no por estar en su tierra sufrieron o padecieron menos que los desterrados. Cada novela es una denuncia de la barbarie de la guerra y de la posguerra, puesto que, refleja cómo se impuso, a través de la fuerza y la violencia, una determinada forma de organización política amparada en la ablación de las libertades individuales y en la represión. Este libro se compone pues, de *El mensaje* (1948), *El tajo* (1949), *El regreso* (1948), *La cabeza del cordero* (1948) y *La vida por la opinión* (1955).

Con respecto a Francisco Ayala, podemos citar, como carta de presentación, que fue un notable escritor, no sólo de literatura, sino también un destacado articulista, ensayista, traductor y editor. Se graduó en derecho, luego profundizó sus estudios en Berlín y se doctoró en Madrid. Actuó como profesor de lengua y literatura en diversas Universidades y fue colaborador en la prensa de su época; su producción escrita estuvo dirigida a asuntos de crítica literaria, politología y estudios sociológicos, en estas áreas tiene distinguidas publicaciones como *El problema del liberalismo* (1941), *Historia de la Libertad* (1943), *Razón del mundo* (1944), *Los políticos* (1944), *Tratado de sociología* (1947), *Introducción a las ciencias sociales* (1952), *El escritor en la*

sociedad de masas y breve teoría de la traducción (1956), *España a la fecha* (1965), *Cervantes y Quevedo* (1974), *La novela: Galdós y Unamuno* (1974), *El escritor y su imagen* (1975). Ya en el área de la literatura destacan, además de las que son aquí objeto de estudio, obras como, *Tragicomedia de un hombre sin espíritu* (1925), *Muertes de perro* (1958), *El fondo del vaso* (1962), *Historias de Macacos* (1955), *Recuerdos y olvidos* (2010) entre otras. Es importante notar que su vida estuvo marcada, tanto por la guerra como por el exilio, de cuyas experiencias sus obras son denuncia y testimonio; su condición de exilado lo llevó a vivir en Argentina, Brasil, Puerto Rico y EEUU. Su prolífica carrera de narrador ficcional le proporcionó el ingreso en la Real Academia Española (1984), en que ocupó el sillón Z (mayúscula) y, además, su talento fue reconocido con galardones como Premio Nacional de Narrativa (1983), Premio Nacional de las Letras Españolas (1988), Premio Cervantes (1991) y Premio Príncipe de Asturias en 1998.

Luego de esta breve presentación del contexto histórico que incuba a Francisco Ayala, de su trayectoria y de las obras objeto de análisis, cabe destacar, en este punto, que la simiente del problema que estudiaremos a raíz de la investigación de estos dos libros, se remonta, pues, desde la Edad Media, en lo que atañe al análisis de las novelas que componen *Los usurpadores*, hasta el siglo XX, en lo referente al estudio de *La cabeza del cordero*. A saber, la tesis que sostenemos es que Ayala nos presenta metafóricamente en *Los usurpadores* una idea de España como nación histórica que luego se ve desfigurada frente a la idea de nación política presentada en *La cabeza del cordero* que ofrece, en el fondo de su interpretación, la idea del hundimiento de España frente a sí misma con la irrupción de la Guerra Civil y posterior dictadura. A esta tesis la avalamos a partir de la consideración de que, si bien, las novelas que integran *Los usurpadores* tratan de una forma oblicua de la trágica guerra civil (1936-1939), también ha optado el autor por ambientarlas en determinadas circunstancias históricas que nos permiten apreciar las pugnas dialécticas que históricamente han constituido al territorio español, por ejemplo, el enfrentamiento entre cristianos y mahometanos, las hostilidades entre cristianos y judíos y las rivalidades entre los propios cristianos; estos conflictos de orden político y teológico han sido el caldo de cultivo que dieron paso a lo que a posteriori sería España, el resultado de la unión de unos reinados alineados, en primera instancia, en una lucha contra el Islam, que acabaron por fusionarse tras sucesivas uniones dinásticas. Esto es, Ayala se ocupa en estas novelas de escoger los momentos y

las figuras históricas que van a entrar en escena en sus novelas con la intención de denunciar las pugnas dialécticas que fueron el material ontológico constitutivo de esta tierra que a la postre sería España.

Es importante destacar que la idea de guerra atraviesa ambas obras, sin embargo, en *Los usurpadores*, más allá de las arbitrariedades despóticas, la actividad bélica aparece más como un mecanismo político – como afirma Clausewitz (2014), la guerra es la prolongación de la política por otros medios –, ofreciéndole al lector problemas de orden moral a la hora de la toma de decisiones bárbaras y violentas por parte de sus personajes; ya, en contrapunto, en *La cabeza del cordero*, podemos apreciar el desvanecimiento del Estado español como nación política y la denuncia ofrece un problema ético, en que la guerra muestra su cara más cruel, es decir, la faz de los individuos que padecen sus horrores y consecuencias, los protagonistas son los sobrevivientes que lloran a sus muertos y que sufren en primera mano las desventuras y azares de la propia guerra civil, del exilio, de la dictadura y del exilio interior. De modo que, ambas obras, pese a que traten de la barbarie de la guerra, ofrecen, por una parte, una visión de cómo se construyó el país a través de la actividad bélica (a pesar de todas las víctimas que esto significó), ofreciendo visiones desde varias perspectivas del territorio que a la postre resultó ser España; y por la otra, podemos advertir cómo se destruyó el país, también a través de la guerra, sólo que esta vez mediante una contienda cainita y fratricida abocada exclusivamente al exterminio masivo de españoles, puesto que ya no tuvo lugar dentro de unas coordenadas teológicas o étnicas que respaldasen, como apunta Ínsua (2023), la unidad de España (es decir de los territorios cristianos) frente a un enemigo común, como lo fue en su tiempo el Islam, sino que las causas fueron ideológicas y políticas, que además escapaban a las fronteras nacionales y, sin embargo, fraguaban dentro de España un conflicto de dimensiones internacionales.

Si por una parte, *Los usurpadores* es ejemplo de la tiranía y del despotismo característico del Estado absolutista, nos sitúa también en diversos momentos históricos en que la guerra funcionó como un eje dialéctico entre los distintos tipos sociales que habitaban un territorio multifacético y plural en que la convivencia era conflictiva y problemática y encontraba, con frecuencia, su desembocadura en el enfrentamiento armado; a saber, las ficciones de *Los usurpadores* nos muestran, amparadas en sucesos históricos, mediante el recurso de la verosimilitud, la historia como una especie de espiral, cíclica y ascendente, poblada de las arbitrariedades e injusticias de la guerra,

metáfora viva de la contienda española del siglo XX que, a la postre, se encauza, ya no en un estado monárquico absoluto, y sí, a un estado autoritario (casi que lo mismo si trocamos al rey por el dictador). En contrapartida, *La cabeza del cordero* es la denuncia del derrumbamiento de todos los esfuerzos de la nación española (de la población) por mantener la legitimidad de una República democrática tan frágil como efímera en su origen, es decir, la guerra civil y posterior dictadura cerrarían con broche de oro el fracaso macabro de un largo período en la disputa que España trabó consigo misma por legitimarse como nación política.

Los objetivos de esta investigación, por lo tanto, son analizar *Los usurpadores* (2009) y *La cabeza del cordero* (2001) bajo los postulados del Materialismo Filosófico como Teoría de la Literatura (Maestro⁵; 2017); destacar la idea de ejemplaridad que se desprende de estas obras (Irizarry; 1971⁶); así como destacar de qué modo se condensa la guerra civil española en ambas narrativas y observar cómo cada novela que componen, tanto un volumen como el otro, reflejan el espacio histórico en que están enmarcadas, para debatir, de este modo, en el caso de *Los Usurpadores* (2009) las características de gobierno del Antiguo Régimen, frente a las circunstancias políticas que ofrecen las novelas de *La cabeza del cordero* (2001), tan arbitrarias y brutales como las del primer volumen, debido a las circunstancias políticas que las acogen, frente a las cuales los individuos carecen de todo tipo de derecho y libertades, siendo la ley de la guerra la única imperativa y, luego, la ley de la dictadura, ambas tan controversiales y de una violencia virulenta como el mismo escenario de guerra. Para alcanzar dichos objetivos, primero, se realizará un cotejo de la idea de nación histórica frente a la idea de nación política del Estado español y se estudiarán las características que cada concepto propone (Insua; 2023).

Este trabajo está fundamentado, principalmente, por el filósofo Gustavo Bueno (1924–2016), que en *España frente a Europa* (1999), realiza una síntesis sobre qué es

⁵ Cabe destacar que en este trabajo se citará la obra de Maestro de acuerdo a la versión impresa que disponemos de la *Crítica de la Razón literaria* (2017); sin embargo, su obra está disponible de forma virtual y gratuita en: <<https://criticadelarazonliteraria.blogspot.com/p/como-leer-este-libro.html>>. Último acceso el 27 de ene. de 2024.

⁶ IRIZARRY, Estelle. *Teoría y creación literaria en Francisco Ayala*. 1ªed. Madrid Gredos. 1971. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. 2000. Disponible en: <<https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/teora-y-creacin-literaria-en-francisco-ayala-0/html/>>>. Último acceso el 17 de ene. 2024. Hemos citado la fecha de primera publicación del libro, pero queremos dejar constancia que, a lo largo del trabajo, se lo citará aludiendo a la versión digital de la que disponemos.

España, cuál es su identidad tantas veces cuestionada y, desde fundadas raíces hispánicas, trata de responder a tales interrogantes, a partir de los presupuestos de una filosofía materialista, a través de la búsqueda de la naturaleza de la unidad de España y la estructura de su *quid*; por el profesor Jesús G. Maestro que presenta en su obra *Crítica de la Razón Literaria* (2017) una aplicación del sistema de pensamiento del Materialismo Filosófico –creado por Gustavo Bueno– a la interpretación de la literatura; por el historiador Enrique Moradiellos que en *La Guerra Civil Española* (2016), expone las causas, desarrollo y desenlace de la Guerra Civil; por el historiador Pierre Vilar, que, en la obra *Historia de España* (1987), coteja la trayectoria histórica de la nación española en general y en el capítulo V, *Las crisis contemporáneas*, explana, de modo detallado, la Guerra Civil y el régimen del general Franco; por Camilo José Cela, que, en su libro *A vueltas con España* (1973), hace una síntesis sobre la formación múltiple y plural de su país, discute la identidad española, su diversidad cultural, y su espíritu de lucha. Problematiza, también, el concepto de novela y la función del escritor; por Karl Von Clausewitz que en su obra *De la guerra* (2014) presenta a la guerra como una continuación de la política por otros medios y además ofrece un amplio estudio sobre este tema, propio de civilizaciones, y de las estrategias bélicas, entre otros aspectos; por Javier Krauel que, en su libro, *Un intelectual en tiempos sombríos, Francisco Ayala, entre la razón y las emociones* (2022), ofrece las circunstancias de Francisco Ayala en torno a los acontecimientos más dramáticos del siglo XX, siendo éstos, la caída de la República de Weimar, el declive de la dictadura de Primo de Rivera, la proclamación y breve existencia de la II República española, el golpe de Estado, la Guerra Civil y el posterior exilio de los españoles derrotados; así como, la II Guerra Mundial que no fue más que la ampliación del conflicto ya librado en suelo español, es decir, una lucha por ideologías que luego vuelven a rivalizar en el suelo de toda Europa. Krauel nos demuestra en su obra que Ayala, testigo de todas estas vicisitudes, supo abrirse camino, tanto en lo personal como en lo profesional, elaborando respuestas a los problemas de su tiempo a través de sus publicaciones y participaciones en el debate público, moldeando, a su vez, su propia subjetividad, basada en los valores de la libertad, la justicia y la verdad; por José Álvarez Junco que, en *Mater dolorosa, la idea de España en el siglo XIX* (2002), analiza el proceso de construcción de la identidad española, en que plantea cómo la idea de España, previamente formada alrededor de la monarquía y el catolicismo, se ve consolidada a principios de la Edad Contemporánea frente a la “Guerra de la Independencia” contra la invasión de los franceses y la posterior

construcción cultural del Estado Liberal español, desafío de gran envergadura que no cuajaría a lo largo de todo la centuria, manteniendo a España en un estado de permanente enfrentamiento entre los españoles por pugnas políticas; por Pedro Ínsua que en 1492, *España contra sus fantasmas* (2021) realiza una revisión crítica de los postulados históricos referentes al fracaso de España como nación política y en *Cuando España echó a andar* (2023) expone cómo a través del reinado de Alfonso X se fragua una organización política por parte de los cristianos enfrentados a los musulmanes, de cuyo empuje resultaría el Estado que, a la postre, daría paso la nación española dentro de las coordenadas históricas; también este trabajo estará respaldado por obras del mismo Ayala como *El problema del liberalismo* (1963), *Introducción a las Ciencias Sociales* (1978), *España a la fecha* (1965), *El escritor en la sociedad de masas y breve teoría de la traducción* (1956); entre otros autores y obras que han surgido a lo largo de la trayectoria de la investigación.

Cabe, por último, destacar que este trabajo no pretende agotar todo el campo interpretativo que ofrecen *Los Usurpadores* (2009) y *La cabeza del cordero* (2001), empresa descomunal, tanto para quien suscribe, como para otro crítico literario. Lo que buscamos aquí es presentar una interpretación sobre cómo se plasma la nación española desde sus coordenadas históricas dentro del conjunto de novelas que ofrecen *Los usurpadores* y el modo en que aparece reflejada esta misma nación española dentro de las novelas que componen *La cabeza del cordero*, ya enmarcadas temporalmente en el siglo XX.

En la primera parte de esta investigación se brinda una biografía de Francisco Ayala; en la segunda, se trae a colación el concepto de “novelas ejemplares” en la tradición literaria y se destaca cómo aparece la idea de “ejemplaridad” en Ayala, según indica Irizarry (1971); el tercer capítulo explana sobre la idea de nación histórica frente a la idea de nación política que aparecen metaforizadas en cada obra, teniendo como eje central la Guerra Civil española (1936-1939), que como observa Krauel (2022), se trató de un conflicto en que los españoles de ambos bandos simplificaron toda la complejidad de aquella contienda en términos nacionales (pese a que se estuviesen enfrentando también a enemigos extranjeros, dentro del problemático escenario); de esta forma, las clases dirigentes al reducir el problema a una cuestión nacional, crearon dos puntos de vista enfrentados sobre la realidad, uno de tintes republicanos, de raíz liberal enfrentado a otro derechista, identificado con los valores del nacionalcatolicismo. En este contexto,

cabe destacar que ambas visiones ya habían estado en el candente bullidor del calderón del siglo XIX y ahora resurgían con unas nuevas características en el primer tercio del siglo XX en una pugna que resultaría de modo irremediable en tragedia, ya que, una vez comenzada la guerra, los defensores de la legalidad republicana argumentaban que eran ellos los “verdaderos españoles” y que luchaban para salvaguardar la identidad nacional frente a un enemigo foráneo –representado por falsos españoles– influidos por el fascismo internacional, es decir, Alemania e Italia; frente a estos, los sublevados también argumentaban ser los “auténticos españoles” que se enfrentaban a un enemigo extranjero –representado por falsos españoles– repeliendo así una invasión internacional, a saber, el comunismo (Krauel; 2022. p. 215-216). Lo cierto es que, se saldarían en estos tres años todas las querellas del siglo XIX en el frustrado intento de dejar atrás el Antiguo Régimen y construir un Estado Liberal, asunto sobre el cual, como es posible observar, los españoles tardaron mucho en ponerse de acuerdo. El cuarto apartado, presenta la teoría de la literatura desde los postulados del Materialismo Filosófico contenida en la *Crítica de la razón literaria* (Maestro; 2017), que servirá como fundamento teórico; la quinta y sexta parte presentan los análisis críticos y literarios sobre *Los Usurpadores* (2009) y *La cabeza del cordero* (2001), respectivamente; finalmente, en el séptimo capítulo se presentarán las pertinentes conclusiones.

1. BIOGRAFÍA DE FRANCISCO AYALA

*Sé que el pasado nunca vuelve;
y me doy cuenta de que hoy, si el mundo es otro,
también este sujeto observador que soy yo,
siendo quien era, es sin embargo ya otro.*

Francisco Ayala (2010. p. 511).

Francisco Ayala García–Duarte fue un destacado escritor español que vio germinar su obra literaria a lo largo y ancho de España y América.

1.1 Sobre su niñez, juventud y talento

Francisco Ayala nació el 16 de marzo de 1906, en Granada, en el seno de una familia acomodada; sus padres contrajeron matrimonio en 1905 y este fue el primogénito de ocho hermanos.

Vivió su infancia en su ciudad natal, luego su familia se traslada a Madrid, por lo que Francisco comienza su juventud en la capital y en el año de 1923 inicia las carreras de Filosofía y Letras, además en este año realiza su primera colaboración en la prensa madrileña. Después, empieza a estudiar Derecho en la Universidad de Madrid y, en 1925, publica su primera novela *Tragicomedia de un hombre sin espíritu*, la cual fue recibida con gran fortuna crítica por el círculo literario de Madrid. Al año siguiente escribe *Historia de un amanecer* (1926). También, en esta época, aparecen algunos relatos de vanguardia, como *Hora muerta*, *El gallo de la pasión* y *Medusa artificial*, que luego pasan a integrar el libro *El boxeador y un ángel* (1929).

En 1929 concluye su licenciatura en Derecho, y publica además, *Indagación sobre el cinema*. En este mismo año es becado por la Universidad de Madrid (institución en la que ya ejercía como profesor auxiliar), para profundizar sus estudios en Berlín. En 1930 publica *Cazador en el alba* y realiza su primera traducción *Lorenzo y Ana* de Arnold Zweig, en este período conoce a Etelvina Silva Vargas, una joven de procedencia Chilena, con quien se casa en enero de 1931 (Ayala; 2022).

En 1932 gana las oposiciones al cuerpo de Oficiales del Congreso de los Diputados (pero no asume el puesto inmediatamente), para entonces ya trabajaba como profesor auxiliar en la Universidad de Madrid. El 4 de noviembre de 1934 nace su única hija, Nina Ayala Silva. Luego hace oposiciones para catedrático titular y, una vez que, se gana la vacante, continúa enseñando en la Universidad de Madrid hasta la sublevación de los insurrectos (18 de julio de 1936) que luego dio lugar al estallido de una larga Guerra Civil que perduró hasta 1939.

1.2 Las peripecias de la Guerra Civil

Cabe destacar que, cuando se inicia la sublevación militar, Francisco y su familia estaban en América del Sur, en una gira de conferencias en que visitó Uruguay, Chile, Paraguay y Argentina. Ayala, al enterarse del conflicto que acababa de desatarse en España, decide volver a su país con la intención de trabajar y colaborar en todo lo que estuviese en sus manos por los ideales democráticos y republicanos y atravesó la guerra del lado de la República, durante ese período trabaja como funcionario del Ministerio de Estado y, en 1937, es destinado a Praga como secretario del embajador Luis Jiménez de Asúa; allí se dedicó a reforzar las relaciones internacionales de la República. Sobre su labor y el desarrollo de la guerra deja su testimonio:

Mi permanencia en Praga no duró, en conjunto, más que unos ocho meses. Durante ellos, la guerra había tomado un giro que, desde mi punto de vista, hacía ilusorio todo optimismo. En julio de 1938 nuestro ejército había iniciado con éxito mediante el paso de Ebro, una ofensiva cuyo vigor fulminante produjo la desmoralización y súbito hundimiento del frente enemigo. Para contenerla y en tanto lograban restablecer sus líneas, apelaron los fascistas al recurso de enviar desde Mallorca oleadas sucesivas de aviones italianos con la misión de bombardear sin tregua ni respiro el campo republicano: era la única manera que tenían de impedir que continuara nuestro avance, ya que carecíamos de fuerzas aéreas capaces de oponerse a aquel incesante y paralizador martilleo masivo infringido a mansalva. (...) (Ayala; 2010. p. 224).

A su regreso a España continúa su labor como funcionario del Estado. Francisco Ayala, al igual que todos los españoles que vivieron la contienda bélica, fue un hombre muy golpeado por la guerra, no solo en lo que atañe a los ideales estatales o políticos, sino que, en lo personal, su padre, Francisco Ayala Arroyo, y dos de sus hermanos, José Luis y Vicente, fueron arrestados el 4 de agosto de 1936 e ingresados en la Cárcel Central de Burgos, pero no todos corrieron la misma suerte, ya que, tras dos meses

cautivo, el patriarca de la familia fue asesinado la noche del 8 de octubre. Tras un trámite de supuesta libertad, lo sacaron de la cárcel y nunca más se supo de él (lo que conjetura Vicente Ayala que estaba detenido junto a su padre, es que lo mataron y lo tiraron en alguna zanja, lugar habitual para encontrar muertos durante la guerra civil). Este mismo destino tuvo otro de sus hermanos, Rafael, quien fue reclutado por el ejército a los diecisiete años y halló su muerte, fusilado, con el (como mínimo discutible) argumento de que era un desertor (Ayala; 2010. p. 226).

Sobre el fin de la contienda española, Ayala reflexiona en sus memorias

(...) Era evidente por demás que, unos en forma activa y otros pasivamente, todos los gobiernos procuraban –y quizá todos deseaban– el triunfo de la facción rebelde, y que cuantos esfuerzos se hicieran de nuestra parte tendrían tan sólo un significado moral, pero ninguna consecuencia práctica. (Ayala; 2010. p. 226).

Al haber sido, desde sus primeros pasos, un hombre amigo de la república y de ideas de formas de gobierno democráticas y no dictatoriales, el 23 de enero de 1939, una vez derrotada la República, poco antes del ingreso de las fuerzas Franquistas en Barcelona, Francisco Ayala y su familia parten al exilio, primero se dirigen a Francia y de allí, a América, en este viaje le acompañan, además, dos hermanos suyos, Enrique (al que logró rescatar de un campo de concentración de Argelès-sur-Mer) y Mari (Ayala; 2010).

1.3 Hacia el exilio y su vida en América

Gracias a la ayuda de la poeta cubana Flora Díaz Parrado, quien ejercía de Cónsul en París, el primer destino de los Ayala en América va a ser Cuba y luego de una corta estadía, parten a Chile, para después instalarse en Argentina, Buenos Aires.

Enseguida de su llegada a Argentina es visitado por Jorge Luis Borges y, además mantiene contacto con varios escritores argentinos, como Victoria Ocampo, Bioy Casares, Oliverio Girondo, Eduardo Mallea, Héctor Murena, Francisco Romero, Alberto Girri, Leopoldo Marechal, así como, con exiliados como él, como Max Aub, Juan Ramón Jiménez, José Medina Echevarría, entre otros.

Durante este período Ayala vivió de su ingenio literario y de sus escritos de talante sociológico, político, filosófico y crítico. Colaboró, con publicaciones en el

diario *La Nación* y la revista *Sur*, en esta publicó su primera obra narrativa del exilio, *Diálogo de los muertos* (1939). También trabajó como traductor y editor y, en 1940, es acreditado como miembro del Instituto Argentino de Filosofía Jurídica y Social. Al año siguiente, fue contratado como profesor de sociología en la Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales de la Universidad Nacional del Litoral, en la ciudad de Santa Fe. (Ayala; 2022). También comienza a colaborar con la revista *La Ley* y, en este mismo año de 1941, aparecen cuatro de sus traducciones: *Los cuadernos de Malte Laurids Brigge*, de Rainer Maria Rilke, *Carlota en Weimar*, de Thomas Mann, y *Las formas de la sociabilidad*, de Georges Gurvitch, en la editorial Losada; y *Las cabezas trocadas*, de Thomas Mann, en Sudamericana.

La intensa producción de este primer periodo de su exilio se refleja en títulos tales como *El pensamiento vivo de Saavedra Fajardo* (1941), *Oppenheimer* (1942), *La coyuntura hispánica* (1943) *Los políticos* (1944), *Una doble experiencia política: España e Italia* (1944), *Razón del mundo: Un examen de consciencia intelectual* (1944), *Histrionismo y Representación* (1944), *Ensayo sobre la libertad* (1944). Entre medio de tantas publicaciones, surgen, naturalmente, algunas de cuño literario como *Día de duelo* (1942), que posteriormente pasa a formar parte de *El jardín de las delicias*; también aparece *La campana de Huesca* (1943), y *El hechizado* (1944), novelas que luego integrarán el libro *Los Usurpadores* (1949).

El 11 de septiembre de 1944 obtiene su pasaporte argentino⁷. A finales de este año Francisco viaja a la ciudad de Río de Janeiro – Brasil, donde permanece por un año impartiendo clases de sociología en la Universidad Federal de Rio de Janeiro. Allí se relacionó con escritores como Marques Rebêlo, José Lins do Rêgo, famoso en la época por la publicación de la novela *Menino de Engenho*, también mantuvo un trato menos estrecho con Aníbal Machado.

Por otra parte, quiso el destino que se cultivara mayor trato con intelectuales como Erico Veríssimo, Carlos Drummond de Andrade, con Gilberto Freyre, con Cecilia Meireles entre otros. En este pasaje por Brasil sembró una profunda amistad con Manuel Bandeira. También se encontró en Río de Janeiro con Georges Bernanos (escritor francés que se refugió en Brasil a raíz de la II Guerra Mundial) y con Teixeira Novais (periodista portugués).

⁷ En el cual consta la información de su naturalización como ciudadano de este país.

Durante ese año, también realizó algunas conferencias en Itamaraty y en la Facultad Nacional de Filosofía, y escribió gran parte de su libro *Tratado de sociología*. Además, nos cuenta que tuvo la ocasión de quedarse a trabajar de manera permanente en Brasil, pero declinó dicha oferta debido a asuntos de índole familiar.

Luego de su estadía en Brasil regresa a Buenos Aires, pero tras las elecciones presidenciales de 1946 que llevarían a Juan Domingo Perón al poder, Ayala decide buscar otro rumbo, puesto que no veía con buenos ojos este triunfo enmascarado por un discurso nacionalista y que no encubría más que una manifestación particular del desarrollo de una sociedad de masas – se ocupa de este asunto en un artículo titulado *La democracia y sus diversas fisonomías* (1957), publicado en la nación –.

De modo que, su nuevo destino fue Puerto Rico, allí trabajó en la Universidad de Puerto Rico y dirigió la editorial universitaria, de cuya labor nació la Revista *La Torre* la cual era editada en conjunto con *Revista Occidente* y, además, puso en marcha la colección *Biblioteca de cultura básica*. Durante este período, sale a la luz, en 1955, *Historias de Macacos*.

Luego de residir ocho años en este país, le surge la posibilidad de trabajar en Estados Unidos, su último destino en América, se muda entonces a Nueva York y pasa a trabajar en diversas instituciones educativas por un lapso de veinte años. Durante este período su producción, tanto literaria como académica le rindió notables publicaciones, como por ejemplo: *Muertes de perro* (1958), *La crisis actual de la enseñanza* (1958), *Tecnología y libertad* (1959), *Experiencia e invención* (1960), *El fondo del vaso* (1962), *De este mundo y el otro* (1963), *El as de bastos* (1963), *Realidad y ensueño* (1963), *La evasión de los intelectuales* (1964), *España a la fecha* (1965), *El rapto* (1965), *Cuentos* (1966), *De raptos, violaciones y otras inconveniencias* (1966), *Teoría y Crítica Literaria* (1971), *El jardín de las delicias* (1971), *Hoy ya es ayer* (1972), entre otras.

1.4 El regreso a su tierra natal

En 1960, Francisco Ayala vuelve a España por primera vez,

“(…) Todos los veranos a partir del de 1951 iba yo con mi familia, según ya dije, a recorrer Europa, primero desde Puerto Rico y luego desde los Estados Unidos; pero hasta el de 1960 no me animaría a entrar en el país que había abandonado veinte años atrás (…).” (Ayala; 2010. p. 454-455).

Pasadas dos décadas desde que se marchó al exilio regresa a su país natal y en esta ocasión visita Granada, su ciudad natal, a la que no había regresado desde sus dieciséis años. Este viaje le servirá para restaurar viejas amistades y estrechar nuevos contactos; publica en su país de origen *Experiencia e invención* (1960), a partir de este momento pasa incorporarse, de modo paulatino, a la realidad española. De hecho, el 17 de junio de 1970 se publica en *Pueblo Literario* una “Salutación a Francisco Ayala” firmada por escritores e intelectuales que celebraban la “recuperación de Francisco Ayala para la vida cultural española”, dicha carta estuvo firmada por Camilo José Cela, Vicente Aleixandre, Miguel Delibes, Dámaso Alonso, José Luis Cano, Antonio Buero Vallejo, Carmen Laforet, Paulino Garagorri, Alonso Zamora Vicente, Francisco Ynduráin, Rafael Lapesa, y Pedro Laín Entralgo (Ayala; 2022).

Lo cierto es que, una vez pasada la dictadura franquista, Ayala regresa a su país natal y pasa a participar, cada vez con mayor frecuencia, en la vida cultural española, es elegido miembro de la Real Academia española y galardonado, en 1991, con el Premio Cervantes y, en 1998, recibe el Premio Príncipe de Asturias de las Letras, entre otros. De este período destaca la publicación de su obra *Recuerdos y olvidos* (1982), *De mis pasos en la tierra* (1996), entre otras. El longevo escritor llega a su centenario convertido en un clásico contemporáneo en lengua española y fallece en Madrid, el 3 de noviembre de 2009, con 103 años de edad.

2. SOBRE LA IDEA DE EJEMPLARIDAD

“Heles dado el nombre de ejemplares, y si bien lo miras, no hay ninguna de quien no se pueda sacar un ejemplo provechoso...”

Miguel de Cervantes, 1613.

Con respecto al término de “novelas ejemplares” debemos remontarnos al creador de este concepto, considerado además el padre de la “novela moderna”, Miguel de Cervantes (1547-1616), que publicó, en 1613, un conjunto de doce novelas cortas a las que tituló *Novelas Ejemplares*, si bien la crítica en general nos dice que este modo de novelar no hace una referencia directa al aspecto formal de la novela, tampoco debe pasarse por alto que éstas obedecen a un estilo breve de narración, aspecto fácilmente identificable en las obras objeto de análisis.

Por otra parte, dejó constancia, Cervantes (Loprete; 1975), que las denominaba de ejemplares en tanto que se podría sacar de ellas alguna especie de ejemplo o enseñanza, de modo que se erigen sobre una plataforma que establece una crítica sobre la moral, entendiendo por moral un conjunto de normas que buscan preservar o salvaguardar la cohesión de un grupo determinado (de una nación, podemos decir) frente a sí mismo. (García; 2021. p. 470). Todavía, sobre la moral, sostiene Maestro que es la agrupación de grupos sociales y políticos que se acoplan frente a terceros, “(...) La moral supone la abducción del individuo por parte de una determinada sociedad humana (natural o política) frente a otras. (...)” (Maestro; 2017. p. 2722). Todavía, destaca Loprete (1975), sobre las novelas ejemplares cervantinas, que no se debe confundir su fondo moral por novelas de tesis, destinadas a discutir o probar una idea, ya que este estilo novelístico es posterior a Cervantes y, sobre todo, porque dicho autor no condicionaba la labor artística a la “militancia” ideológica. Con respecto a esta postura, afirma Maestro que la moral de Cervantes no se corresponde con aquella que busca “esclavizar” al ser humano “(...) al someterlo a imperativos sacralizados en nombre de una forma de comportamiento (...) Su literatura es de diseño cínico. Su arte construye una moral que desconfía de sí misma: critica sus propios fundamentos. (...)” (Maestro; 2017. p. 2722).

Desde esta perspectiva, podemos inferir que las “novelas ejemplares” han sido un recurso constante en la tradición de la literatura española e hispanoamericana por la que varios autores han incursionado (inclusive en la actualidad); sobre este “modo intencional”, podríamos decir, de novelar, Unamuno nos dice en sus *Tres novelas ejemplares y un prólogo* (1920), remontándose a Cervantes que este buscó con su idea de ejemplaridad, más que trazar un ejemplo, plasmar una vía estética (es decir, que declina de su aspecto puramente moralizador) y valora, de este modo, la estructura formal (siendo que sus novelas ejemplares también se encuadran en un estilo escueto de narración); también destaca Unamuno que la ejemplaridad contenida a la que se refiere Cervantes y él también, hace referencia a la capacidad del lector de “re-crearse” en el protagonismo de los personajes y plantearse sus problemas como suyos propios, habla de este modo de la competencia del lector de ser un ente “agónico” ante las realidades de sus personajes y nos trae a colación la función del sentimiento trágico, es decir, de la conmoción como herramienta catártica.

A saber, recupera Unamuno la función didáctica de estas novelas “ejemplares” en tanto que el lector tenga la capacidad de cerrar el libro, no tras saber cómo se dio el desenlace de la historia del protagonista, sino tras haber sido él mismo el protagonista, tras haber padecido (recreado en sí mismo) las peripecias del personaje y haber experimentado un “aprendizaje”, esto es, tras haber reflexionado y filosofado (resultado del hecho catártico) sobre las realidades que las novelas le ofrecen. Nos afirma, Unamuno, de este modo, que no es él quien da vida a sus personajes, pese a que éstos estén vivos y estén eternizados dentro de sus ficciones, sino los lectores o, mejor dicho, que entre ambos, narrador y lector, sinonimia de creador y recreador, son quienes permiten que estos personajes se perpetúen, pero sobre todas las cosas, queda implícita la idea de que es el lector quien puede llevar el contenido crítico que ofrece la novela para su plano personal y experimentar un cambio en su modo de contemplar la realidad y actuar sobre ella.

Sobre este concepto de novelas ejemplares Irizarry (1971)⁸ realiza un cotejo en su *Teoría y creación literaria en Francisco Ayala* sobre la acuñación de dicha idea en la obra ayaliana y se remonta hasta los ensayos de dicho autor acerca de la obra

⁸ El trabajo original fue publicado en 1971, pero aquí utilizaremos la obra disponible en línea en: <<https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/teora-y-creacin-literaria-en-francisco-ayala-0/html/>>. Por lo que citaremos conforme a la fecha en que el texto fue consultado. (2023 - 2024).

cervantina. Irizarry nos dice, en términos generales, que las novelas de Ayala son ejemplares en tanto a su estructura de novelas cortas y apunta como otra característica a una especie de “clima” o tono, en lo tangente al contenido que ofrecen las novelas, en las palabras de la autora

“(…) El novelista sincero debe creer en el valor de su ejercicio y tener cierta ilusión optimista, y es en Cervantes donde Ayala encuentra una comprensión meditativa y sonriente con una fe básica en cuanto al sentido de la realidad, el ser humano, la vida humana y la posibilidad de enmienda.

Ayala comparte esta visión esencialmente optimista acerca de la libertad humana y su papel en la rectificación del destino (...) El error viene del hombre mismo y ahí hay que buscar su remedio. Cualquier solución al estado de crisis contemporánea tiene que basarse sobre el hombre como ser enmendable, nos indica Ayala (...)” (Irizarry; 2023. p. 116-117).

Es decir, las novelas ejemplares más que una tipología o género, se componen de una intencionalidad, de un clima, de una tonalidad cuyo objetivo es conducir al individuo a hacerse compatible con el grupo al que pertenece, pero no en el sentido literal de someterse a una moral impuesta, sino en el camino de la enmienda de los errores humanos (inmanentes a la propia naturaleza), es decir, se propone Ayala, en este sentido, a través de la razón humana contenida en la novela hacer con que el lector reconozca su error (metaforizado en la acción de la narrativa), que lo rectifique (mediante el acto reflexivo) y se acerque así a la “verdad”, esto es, a una reflexión sobre su propia realidad, siempre en marcha.

Según Irizarry (2023) la novela, desde la perspectiva ayaliana, puede influir en la espiritualización de las masas, esto es, puede generar una conciencia en los grupos humanos, puesto que el ejercicio de la lectura es un acto personal, por tanto, el individuo puede contribuir con cambios minúsculos en la sociedad y señala que

“(…) Para que esta aportación individual minúscula pueda influir en las corrientes de la sociedad entera, la vigorosa revolución moral que se espera operar en cada individuo tiene que realizarse dentro de grandes números de personas. La obra literaria que aspira a influir en la civilización en su conjunto tiene que difundirse entre grandes números de individuos y brindarles acceso a sus valores espirituales.” (Irizarry; 2023. p. 117).

Es decir, queda en evidencia que el problema de la moral es siempre una constante en la vida humana que se renueva a cada instante y que esconde en su fondo la incógnita de su libertad y destino.

A saber, Ayala disocia al individuo del grupo, siendo este una partícula en el conjunto que piensa por sí mismo y que, por tanto, es capaz de corregirse y encuadrarse en la convivencia establecida frente al grupo al que pertenece; esto en contrapunto con los demás individuos que siendo también conciencias individuales no siguen los cambios sociales en masa, sino dentro de sus individualidades, por lo que hay que llegar a las masas mediante el individuo que en cada paso elige una opción ética nueva para su vida. De este modo, sostiene Irizarry (2023) que la novela responde a estas exigencias de cuño moral, ya que es una creación destinada al ejercicio de la lectura en soledad, se trata de un género que se comunica con el individuo (es un intercambio entre el autor y el lector, según la postura unamuniana) y según indica el propio sustantivo “novela”, este trae consigo algo nuevo (una novedad) y busca despertar un nuevo análisis de su contenido que en apariencia puede presentarse como enigmático, ambiguo, conflictivo y/o problemático.

Desde estas coordenadas, podemos deducir que Ayala plantea a la moral como el resultado de la confluencia de los individuos, a saber, las individualidades conforman la moral a través de sus conciencias sobre lo que está bien y lo que está mal en la convivencia; desde este modo de ver, las novelas ejemplares cumplen la tarea de conducir al individuo a una reflexión sobre su realidad que le permita a éste pensar sobre ella y alterar su conducta para mejorar la convivencia, para enmendar sus errores y para establecer a la largo plazo, a través de cada sujeto una nueva moral, una moral ontológica si se quiere, que se teje como el resultado último del conglomerado de conciencias individuales que establecen su propio juicio sobre la realidad y se hacen compatibles, de este modo, con el grupo social al que pertenecen, a saber, cohesionan de este modo sus relaciones con el grupo. Es decir, la moral es fluctuante, cambiante y depende, para establecerse en la masa social, del individuo y de su conciencia personal.

Es así que Irizarry (2023) nos dice que Ayala compara la misión del novelista con la del sacerdote, una vez que los dos tratan de salvaguardar al hombre dentro de sus “circunstancias” bajo la interpretación orteguiana; de esta manera la literatura busca darle una conciencia al hombre mediante los contenidos filosóficos que esconde en el fondo de su interpretación; lo que no significa en establecerle al lector un dogma al cual debe adscribirse, sino todo lo contrario, se trata de liberarlo de los dogmas, de hacerlo capaz de establecer, mediante el ejercicio de la lectura, un nuevo juicio sobre la realidad

que le permita cierta plasticidad en sus actos individuales y éticos que se reflejarán en última instancia en el código moral. En las palabras de Irizarry

“(...) Es más bien un esfuerzo por abstraer al individuo de sus quehaceres triviales para hacerle contemplar su conducta, pensar en los últimos problemas de su existencia, o sencillamente ejercer el goce estético en la recreación artística. (...)” (Irizarry; 2023. p. 119).

En este sentido, Ayala en *El escritor en la sociedad de masas y breve teoría de la traducción* (1956) manifiesta que la tarea del escritor consiste en la constante

“(...) referencia a las realidades prácticas y cotidianas (...) a principios y conceptos generales; consiste en la compulsión infatigable entre lo que es y lo que debiera ser, y, por consiguiente, en una revisión continua del sentido de la existencia para la comunidad entera.” (Ayala; 1956. p. 129).

Es decir, queda en evidencia el papel “sacerdotal” del escritor que conduce a los individuos a una especie de estabilidad dentro de una sociedad multitudinaria que cambia vertiginosamente y que ha perdido un marco común de referencias; dentro de estas circunstancias, el escritor le proporciona al lector, mediante el quehacer literario, un asa al que agarrarse y sobre el que sostenerse frente al caos mental y moral.

Esto es, en medio de la crisis de valores, el objetivo del novelista es interpretar y decodificar las realidades que le rodean dentro de los lindes de la plataforma estética y ofrecerle al lector unas coordenadas éticas sobre las cuales apoyarse para su reflexión personal (Irizarry; 2023); es de este modo como Ayala emplea la novela ejemplar como una osamenta idónea para expresar su cosmovisión en términos literarios.

Todavía Irizarry (2023) afirma que la etapa denominada “ejemplar” de la novelística ayaliana se inicia con *Los Usurpadores* (2009) y destaca que esta característica se la atribuye el propio prologuista ficticio, F. de Paula A. G. Duarte seudónimo, en última instancia del propio Ayala. Y de hecho, podemos observar la postura del prologuista que se interroga acerca de estas novelas históricas: “(...) ¿Por qué apela a la conciencia de sus lectores, no desde el suelo de estas experiencias inmediatas que, más o menos de cerca, toda nuestra generación comparte, sino a través de <ejemplos> distantes en el tiempo? (...)” (Ayala; 2009. p. 12. Grifos del autor); y responde que el objetivo detrás de estas novelas es que el lector consiga extraer de ellas su sentido fundamental sin que dicha reflexión se vea opacada por la ineludible toma de partido inextricable a los asuntos de actualidad.

Irizarry (2023), también destaca que la “ejemplaridad” ayaliana está inspirada en las *Novelas ejemplares* cervantinas que no torna a sus personajes compatibles con el grupo al que pertenece, estableciendo así un dogma, sino que los hace perderse en sus propios impulsos, motivaciones y desvaríos; de modo que, Ayala influido por esta misma forma de novelar –cuya crítica a la obra cervantina deja plasmada en sus ensayos contenidos en *Cervantes y Quevedo* (1974)– extiende su crítica a la realidad sobre una orientación ética, en la que el individuo tiene libre albedrío para componer un orden ético-natural, sin ajustarse a las normas externas que el dogma de la “moral” impone, sino extrayéndolo del fondo de la condición humana, colocando ante los ojos del lector una red de errores, impulsos, culpas, pasiones y destinos implícitos en un determinado comportamiento humano.

Es de este modo que la novela “ejemplar” se constituye por una especie de “clima” o entonación que encierra dentro de su trama una seria preocupación moral (Irizarry; 2023). Se busca, por tanto, por medio de ésta escudriñar la experiencia de seres ficcionales y extraer de sus comportamientos una ejemplaridad intrínseca y no una exégesis reafirmante de dogmas preexistentes. Al igual que Cervantes, Ayala busca someter el sistema de valores vigentes a un libre examen dentro de la novela, en que el lector, sólo mediante un análisis radical, le solicita a la realidad interna de su mundo que le manifieste a su conciencia la validez del sistema moral que le rodea. En cuanto a esta postura, Irizarry enfatiza que:

“(…) la respuesta ofrecida por el autor no pretende ser una sagrada norma dada de antemano, sino la de otro ser humano que a su vez busca su salvación por medios propios. La comunicación en la novela se acerca de nuevo a la categoría sacerdotal, siendo, como dijo Unamuno, una comunicación de confesor y confesado.” (Irizarry; 2023. p. 122).

Desde esta perspectiva, podemos afirmar que Ayala se atiene a novelar (dentro de este ejercicio sacerdotal o, quizás en términos más contemporáneos, podríamos decir, que se trata de una tarea terapéutica –entre psicólogo y paciente– que le corresponde en este sentido al escritor), hechos que despierten la reflexión del lector sobre las preguntas eternas del ser humano, que encuentra en la lectura las respuestas que le ofrece el autor, el cual lo devuelve a su propia realidad interior y le hace ensimismarse –conmoverse– y encontrar dentro de su libre albedrío personal sus propias respuestas.

Es en este contexto que la novela ejemplar debe presentar una problemática auténtica, que no ofrezca una solución previsible, porque, justamente, se trata de colocar al lector en la situación de una compleja realidad frente a la cual pueda debatirse y buscar con sus recursos personales –en su foro interior– una posible solución. De este modo, Irizarry (2023), sostiene que para Ayala el objetivo de la novela ejemplar es plasmar con autenticidad un desatino; de este modo, el objetivo se extiende al lector, que se verá comprometido, a partir de la observación de un error (comportamiento equivocado) a formularse para sí mismo un conocimiento de tipo moral.

Para Irizarry

“(…) Ayala siente el apremio de dar expresión artística a una visión personal del mundo contemporáneo, utilizando como vehículo estructural la novela innovada por Cervantes, que remite la experiencia humana a la autoridad variable de un autor individual. Y en efecto, la innovación es la declaración de independencia para la novela que afirma el derecho de cada autor a darle su propia configuración a base de nuevas circunstancias y perspectivas.” (Irizarry; 2023. p. 125)

Sobre esta vena de novelística ejemplar de Ayala, la autora destaca que la influencia cervantina sobre nuestro escritor se plasma además por los asuntos (problemas) abordados, puesto que, por ejemplo, *Los Usurpadores* abordan un eje temático presente en novelas como *El celoso extremeño* o *El curioso impertinente*, de las cuales Ayala se ocupa en algunos ensayos literarios.

De modo que, con *Los usurpadores* (2010), sale a la luz, así, el problema de la libertad humana; surge en escena la libertad desde sus rasgos más destructivos, y se manifiesta como un poder capaz de “usurpar” (de someter) la libertad ajena. En estas novelas los protagonistas se ven “hechizados” por el poder que poseen y cada cual padece de las consecuencias inherentes a su condición; esto es, los que usurpan la libertad ajena, abusando de su propio libre albedrío, sufren “encarcelados” en el calvario que ellos mismos se han impuesto (Irizarry; 2023). De este modo, cada novelita del conjunto trae a tono las secuelas irremediables e ineludibles del poder: la muerte, el malestar físico, la angustia, la enajenación, la soledad, la ironía de un castigo inesperado e incluso el horror de sí mismo a través de un ejercicio, a veces forzado de auto-contemplación.

Los usurpadores son novelas ejemplares, tanto por su estructura formal (son breves), como porque traen, mediante ejemplos históricos, situaciones y problemas de

difícil solución, frente a los que el lector se ve en la obligación de indagarse a sí mismo sobre el arbitrario proceder de los personajes, que sin ser buenos o malos, sino simplemente “humanos” se ven seducidos por los más viles sentimientos, como puedan ser la codicia, la sed de venganza, la ambición, el odio o el amor mismo. El autor no ofrece, en este punto, finales felices ni conclusivos sobre el tema tratado, o desenlaces “cerrados” o perfectos, sino que todas las novelas presentan un final abierto, arbitrario e incluso incómodo, como es el caso, por ejemplo de *El inquisidor*, que culmina, de modo implícito (o si se quiere directo, pero que genera una duda forzada y piadosa), con el padre condenando a su hija en nombre de su amor a Dios. Este cierre obliga al lector al ensimismamiento, a una reflexión enojosa, perturbadora e incluso irritante, que le obliga a imponerse y revelarse frente al dogma metaforizado que, traspuesto al orden contemporáneo, puede significar revelarse contra las instituciones que hoy día nos oprimen, nos afligen y nos obligan a tomar decisiones que van contra nuestras convicciones o, incluso, contra nuestras relaciones personales y familiares, entre dichas instituciones podemos poner de ejemplo las religiones, las ideologías, la burocracia estatal, etc.

Por otra parte, *La cabeza del cordero* también conforma un conjunto de novelas ejemplares desde las coordenadas que presenta en su arquitectura formal (son cortas), pero además por el “clima” o entonación que contienen en los problemas éticos y morales que abordan. Dichas obras están también enmarcadas temporalmente, pero en un “presente” en marcha del autor, en el siglo XX, y traen en su quid la denuncia de la guerra civil española y sus macabras realidades, de las cuales emanan el exilio, la dictadura y el exilio interior. Sin embargo, estas obras no se constituyen apenas por una denuncia, sino que también provocan al lector a llevar a cabo una reflexión que llegue hasta el fondo de las cuestiones retratadas e impide que la lectura se ejerza apenas en el plano superficial. Los desenlaces de estas narrativas también son abiertos y ambiguos, pero, sobre todo, se trata de un conjunto de novelas desmitificadoras de los dogmas ideológicos, aquí se trituran los mitos de la “derecha” y de la “izquierda”, respectivamente y prevalece un tono de resignación frente a la realidad de estas “dos Españas” enfrentadas. El autor pone como paño de fondo la necesidad del “equilibrio” en las relaciones humanas, trayendo a colación las complejas realidades de la contienda española que se repite, como tantas veces en el caudal de su historia. De esta manera, el lector se ve obligado, no a tomar partido, sino a distinguir (filosofar) sobre los estragos

causados por los fanatismos partidistas (en ciertos momentos de la historia inexorables), es decir, por la prolongación de la política a través de los medios bélicos.

Es así que podemos observar, por ejemplo, cómo en *El tajo*, tanto el verdugo y su ajusticiado son víctimas de la guerra, punto álgido de la proliferación del odio que colocaría a las “dos Españas” ya enfrentadas (desde antes de la guerra, cuyos embriones radicales fueron gestados durante la Primera Guerra Mundial), completamente en las antípodas una de la otra, dentro de una esfera irreconciliable, siendo que ambas compartían en cada extremo de sus posturas una mirada totalitaria y abyecta de la realidad, y representaban ambas caras de una misma navaja. Nos dice Ayala en su prólogo que el protagonista, Santolalla, se ve incapaz de superar “(...) el abismo abierto a sus pies por la discordia entre los hombres. (...)” (Ayala; 2001. p. 18) que queriendo construir un nuevo país acaban por menoscabarlo.

Estas novelas buscan interrogar al lector a través de un sondaje de lo humano y, para tanto, el autor, lo coloca a contemplar los abismos de lo inhumano, para que este, frente a las ficciones retratadas, pueda desprenderse de los fraudes y de las falacias ideológicas y pueda purgar su corazón frente a la realidad del desengaño. Las ambigüedades que ofrecen las novelas colocan al lector frente a la necesidad de mirar la realidad con otros ojos que puedan escudriñar los frecuentes créditos del mal y ponerlos al descubierto con la sutileza que sólo su propia conciencia le pueda aportar y así aniquilar sus propios prejuicios. Desde esta perspectiva, podemos observar en la novela *La cabeza del cordero*, cómo un acontecimiento, aparentemente descabellado, deriva en una situación cíclica, podemos decir, en que el exilio (metafóricamente masivo) de los Torres de Almuñécar, se repite en un intervalo de varias centurias, ya no por motivos religiosos, sino políticos e ideológicos. Nos muestra Ayala, que ha cambiado el dogma que rige a la sociedad, pero no la forma de ¿ajusticiamiento, castigo, represalia? La forma de mantener la “unidad”, la homogeneidad se repite y es a través de la “conversión” al régimen dictatorial de Franco, del exilio voluntario o forzoso y de la política de exterminio estatal (muerte masiva de disidentes ideológicos).

Del mismo modo, nos pone a reflexionar en la novela de *El regreso* acerca de la realidad de un protagonista anónimo y exilado que, a partir de la añoranza de su tierra natal pasa a dejarse llevar por sus instintos nostálgicos y abandona irrazonablemente a su mujer y el hogar que ha construido en el destierro para volver a una España que yace

hundida en las consecuencias de la guerra y la dictadura, este “golpe” de realidad hace con que se desvanezca el oasis mental que lo condujo al regreso y el protagonista, descolocado en el tiempo y el espacio, decide volver a su exilio, demostrándole al lector las conflictivas redes emocionales en las que el personaje se encuentra atrapado.

Es así que el volumen de *La cabeza del cordero* desafía al lector a indagar críticamente sobre un pasado reciente y le retan a establecer relaciones de sentido, tanto con el pasado como con el presente, además de provocarlo a formular un juicio propio acerca de las realidades retratadas, las cuales se enmarcan dentro de un cronotopo complejo, contradictorio, obscurantista y controversial, puesto que se amalgaman, allí, temas que envuelven tintes políticos, ideológicos, sociales, económicos y religiosos, dentro de unas coordenadas nacionales e internacionales sobre la implicación que tuvo la guerra civil española y sus consecuencias que transbordaron sus fronteras geográficas y se desbordaron en un exilio masivo; así como, en lo tangente al contexto internacional, se ve materializado el conflicto que en tierra española representó un brutal ensayo de la posterior II Guerra Mundial. Por fin, es a través de estos casos “ejemplares” que los individuos pueden alcanzar la fórmula para tejer nuevos principios éticos que puedan desbordarse en la colectividad (masa social) mediante la aportación personal de cada uno, contribuyendo, ontológicamente, a la construcción de una nueva moral (de la moral que según Ayala, siguiendo la postura cervantina de ejemplaridad, resulta de la extensión de los valores éticos en la confluencia e interacción entre los individuos y no de la adscripción del individuo a un dogma preexistente).

3. ESPAÑA, NACIÓN HISTÓRICA Y NACIÓN POLÍTICA

“(…) ni la identidad española es eterna, ni su antigüedad se hunde en la noche de los tiempos. Pero tampoco es una invención del siglo XIX, como ha llegado a escribirse en épocas recientes. (...)”

Álvarez Junco (2002. p. 36).

En este capítulo pretendemos exponer dos conceptos que serán clave para aprobar la tesis que defendemos en esta investigación; en lo que sigue, entonces, nos desplegaremos sobre la idea de nación histórica y la de nación política, nociones que serán de gran utilidad a la hora de observar cómo Ayala nos presenta la idea de nación histórica en *Los Usurpadores* (2009) y la de nación política en *La cabeza del cordero* (2001).

Tarea difícil es determinar cuando nace España, trataremos pues, en estas páginas de dar cuenta del surgimiento de esta nación desde dos perspectivas, primero, a partir de unas coordenadas históricas y luego políticas en el sentido contemporáneo. Es decir, España desde el Antiguo Régimen y posteriormente como Estado Liberal.

Según Insua (2023), España es la derivación en lengua romance de Hispania, nomenclatura latina –cuyo significado era tierra de conejos o tierra de metales (para los fenicios) –, con la cual los romanos llamaron al territorio que se correspondía con la Península Ibérica (Insua; 2023 p. 94), (incluyendo a la geografía que hoy pertenece a Portugal). Aquella remota Hispania, frente a la decadencia del imperio romano, se vio invadida por los bárbaros del norte, esto es, los suevos, vándalos, alanos, godos y visigodos en el siglo V, que darían continuidad, a grandes rasgos, a la misma organización política preexistente y le agregarían a su “unidad” un componente étnico (Álvarez Junco; 2002. p. 37).

Todavía, siguiendo a Insua (2023), la conquista musulmana que tendría su máxima expresión en la Batalla de Guadalete (711), marcaría el derrumbamiento de la Hispania romano-visigoda, punto éste de enclave entre los reductos cristiano-romanos que se asentaron en el norte montañoso y se unieron con la idea de restablecer la

presunta unidad visigótica, apoyados en la idea de “re-conquista” frente a los mozárabes, entendiendo, de este modo, la conquista musulmana como una invasión; a partir de estos presupuestos, España se constituye, desde las bases del Antiguo Régimen, a través de la lucha secular entre moros y cristianos, queda su nombre, así, asociado a esta lucha cuya fundación histórico mítica, la podemos encauzar en Covadonga, 722, de la mano de Pelayo, que es nombrado rey tras su victoria y

“(…) logra cohesionar políticamente, con la monarquía asturiana, a unas sociedades que aún conservan su condición gentilicia (astures, vascos, cántabros, gallegos), pero que comienzan a movilizarse conjuntamente empujados por la idea de recuperación de España frente al Islam. España es, pues, una idea teológico-política en el seno de esa monarquía asturiana, y no una nación, que por lo menos en los documentos cancillerescos (diplomáticos y cronísticos) hasta el siglo XII conserva su nombre de Hispania.” (Insua; 2023. p. 93).

Este enfrentamiento, según sostiene Insua (2023), entre cristianos y moros se extiende en el tiempo hasta el siglo XIII y encuentra su final en 1492. (Insua; 2023. p. 94).

Desde esta perspectiva, como afirma Álvarez Junco (2002) frente a la invasión árabe sobrevivió una memoria idealizada de la Hispania visigoda unida bajo la monarquía de un solo rey y fusionada en una misma fe, de modo que, cuando los focos de resistencia cristianos pudieron articularse frente al islam, para autoproclamarse reinos cristianos y luchar contra ellos, contaron con dicha memoria para legitimar su “re-conquista”

“(…) Los caudillos astures, como más tarde los navarros, aragoneses, catalanes y portugueses, se declararían sucesores de los reyes godos porque entendían que ello les convertía en herederos de un poder ilegítimamente aniquilado por una invasión foránea. (...)” (Álvarez Junco; 2002. p. 40).

Álvarez Junco (2002), también sostiene que la llegada de los musulmanes fue determinante para la constitución de la “identidad española” desde varios puntos de vista, puesto que esta Hispania medieval pasó a ser frente a Europa un lugar remoto (*finis terrae* – límite del mundo conocido hasta entonces), escenario peligroso que, sin embargo ofrecía aventuras. Era pues, un espacio geográfico permanentemente en guerra a campo abierto, pero también un lugar de mestizaje y confusión por el roce que las fronteras ofrecían en la convivencia de distintas gentes y religiones. A saber, esta Hispania era paradójica, ya que era un sitio peligroso, pero atractivo en vista de que dicho territorio (último reducto de occidente) permitía el acceso a joyas o tejidos del oriente, así como a los clásicos textos griegos, traducidos al latín a través del árabe. Otro

punto que marcó esta identidad hispana y a su vez funcionó como un elemento seductor frente a Europa fue la leyenda sobre la tumba de Santiago (apóstol directo de Cristo).

En este punto, nos dice Insua (2023) que este enfrentamiento dialéctico contra el Islam sería la semilla embrionaria de lo que posteriormente sería España (resultado de un proyecto imperial), que en su matriz pretendía el restablecimiento del orden godo a través de la recuperación del territorio hispano, sin embargo, sucede que en la lucha (período extenso) dicho restablecimiento no se da (es decir, no hay un regreso a la situación política anterior) y en el proceso de la reconquista ya no existe la “Hispania visigótica”, sino un conjunto reinos cristianos articulados política y teológicamente en la pugna por recuperar la Hispania (idea que hace mención al territorio cristiano despojado por los mahometanos):

“La idea de España se convierte, en el seno de la monarquía asturiana en un programa teológico político, en el que se conjugan el poder eclesiástico (espiritual) y el civil (temporal). Aunque puedan producirse aparentes desviaciones, se mantiene un común objetivo, siempre constante y recto (*orto-grama*), que es el de ocupar las tierras que les fueron arrebatadas por los musulmanes. La guerra no se les hace por infieles, sino por haber sacado a <España> (en sentido isidoriano, *el fecho de Espanna*) del camino de la salvación cristiana. (...)” (Insua; 2023. p. 66).

Todavía, este autor destaca que hay una coincidencia entre la idea de Reino de España e imperio – en su concepción medieval – que hace posible el entendimiento de la unidad de España en la Edad Media por encima de la pluralidad de reinos que comprendían dicha geografía y esto porque un imperio no es un Estado, sino un conjunto de Estados conjugados en orden y amparados en la idea de la preexistente norma de convivencia goda (Insua; 2023).

En este contexto, cabe señalar la esfera mítica de la cristiandad encarnada en el apóstol Santiago que además de ser un “mata moros”, lo era por Hispania, por los cuatro reinos cristianos (Álvarez Junco; 2002. p. 43). Esta áurea mítica, punto de intersección entre el mundo celestial y el terrenal pronto fue álbum de protagonismo por los reyes de Castilla y León que, ambiciosos por liderar la cristiandad de la península, se autoproclamaron alférez de Santiago. Insua (2023) nos declara que la identidad española (forjada en contrapunto al islam) va a surgir en su primera expresión de orden político en el Reino de Asturias, con su sede en Cangas de Onís, después en Pravia y, luego, en Oviedo, que es inaugurada como eje de expansión imperial. Esto es, el imperio español medieval – que es forjado por Alfonso III, Alfonso VI, Alfonso VII (emperadores)

Alfonso X y el “fecho del imperio” – constituye la nueva identidad política en la que se convierten las nuevas sociedades cristianas peninsulares en un enfrentamiento indefinido contra el islam. Y nos advierte que esta identidad, que tiene su origen con Pelayo y sus sucesores, no convierte a estos cristianos (hispani) en españoles, sino que apenas los forja en el sentido de nación envolvente, es decir como resultado de la acción política imperialista. El sujeto español, nos dice Insua (2023), no aparece hasta que se produce el cierre territorial (peninsular) de dicho proyecto político “reconquistador” con la apropiación y reorganización política y territorial fronteriza frente al infiel, objetivo que no es alcanzado hasta la Baja Edad Media con la acción de Fernando III y su hijo Alfonso X, el sabio. Con respecto a esto, Álvarez Junco (2002), sostiene que éste monarca decidió que se escribiese la *Crónica General*, siendo esta la primera *Estoria de Espanna*, escrita en la futura lengua nacional y ordenó traducir como “espannoles” todas las citas en que sus cronistas (Lucas de Tuy y Jiménez de Rada) llamaban “hispani”.

Por su parte, Insua (2023) avala la tesis de que España echó a andar a partir del reinado de Alfonso X, es decir, que surge como idea imperialista, en la Alta Edad Media, pero no se concretiza como tal nación española hasta que la actuación conquistadora y pobladora, fruto de dicho imperialismo, consiga realizar un “cierre” y establecer una “unidad” de la Península Ibérica en términos militares, jurídicos, administrativos, culturales y lingüísticos, anclando esta reorganización (de los nuevos espacios reconquistados) a partir de unas perspectivas muy distintas a la islámica. Para dicha reorganización se hacía necesario enviar gentes desde zonas pacificadas a los territorios fronterizos (de norte a sur), para ocupar y reapropiarse de esas tierras (poblarlas y repartirlas), o para reorganizarlas en caso de que ya estuviesen pobladas.

Esta acción movilizadora que da paso a un mestizaje y a una singular multiplicidad dentro de estas regiones de frontera, que son a su vez el resultado de su desborde imperialista, constituyen los aspectos que dan forma a la nación histórica española; una vez que la frontera se constituye por la dualidad de zona límite (separación de tierras, etnias, culturas y religiones) y región de contacto (entre dos sociedades globales). Esta “vida fronteriza” se construía, además, dentro de unas coordenadas dialécticas muy particulares, en que se ocupaban espacios fronterizos en la periferia, provistos de alguna autonomía frente a sus centros políticos, pero que, sin embargo, terminaron siendo integrados a la “nueva sociedad” y punto de enclave para

un nuevo desplazamiento fronterizo hacia el sur. A saber, el proceso cuya fundación histórico mítica, la podemos encauzar en Covadonga, 722, de la mano de Pelayo, se propaga en el tiempo hasta el siglo XIII y se da por concluido en 1492. (Insua; 2023. p. 94).

Por otra parte, Álvarez Junco (2002) destaca que hasta el reinado de los Reyes Católicos la división de la ideada “Hispania” en diversos reinos independientes, con equilibrio de fuerzas y fronteras oscilantes (puesto que tampoco es que entre cristianos viviesen en paz perpetua), tornaba imposible que los vocablos “España”, “español” y “españoles” adquiriesen un alcance político, objetivo que se materializaría en la Edad Moderna con el enlace matrimonial de Isabel, la católica y Fernando, el católico, que lograron reunir bajo sus coronas la mayoría de los reinos peninsulares para consolidar una monarquía, cuyas fronteras se asemejaban bastante a las que presenta la actual España, hecho que atribuye una gran estabilidad en los cambiantes mapas europeos de los últimos cinco siglos. Desde estas perspectivas, dicho historiador nos apunta que la identidad española (no la identidad “nacional” española) posee una trayectoria ontológica análoga a la francesa, o inglesa, las primeras de Europa (tampoco nacionales desde estas coordenadas); es decir, que en los tres casos, fue la monarquía el eje vertebrador de la nación en términos históricos, “Fernando e Isabel no sólo unificaron los reinos sino que, casi a la vez, convirtieron a la monarquía en gran potencia de la cristiandad (...)” (Álvarez Junco; 2002. p. 45) y tuvieron como sucesor a la casa de los Habsburgo, titulares del Sacro Imperio romano-germánico; de manera que Carlos V fue el heredero de cuatro herencias, adquiriendo así múltiples dominios, siendo estas: la imperial, la borgoñona, la aragonesa que incluía Sicilia y Nápoles y la castellana, con los territorios americanos. Posteriormente, aunque fuese sólo por sesenta años, se pudo concretar el anhelado objetivo de unir toda la Península Ibérica bajo la corona de la monarquía católica (título que desde la toma de Granada, 1492, hacía referencia a la nueva unidad de reinos), puesto que la corona portuguesa vino a asentarse en la cabeza de Felipe II (hijo de Carlos V y nieto de los Reyes Católicos) (Álvarez Junco; 2002).

Desde estas perspectivas,

“España es, en términos históricos, la ejecución de un proyecto imperial que surge en el medioevo en un enfrentamiento dialéctico contra el islam y que desborda la unidad peninsular ya en época moderna, para acabar convirtiendo, los tres grandes océanos, tras la anexión de Portugal, en mares interiores suyos (Insua; 2023. p. 21).

De manera que podemos concluir que el proceso de formación de la nación española en términos históricos aparece asociado a la institución monárquica, en las palabras de Álvarez Junco,

“Fueron los reyes quienes, a partir de finales del siglo XV, se impusieron sobre el fraccionamiento feudal y crearon un espacio político de grandes dimensiones, con lo que añadieron una dimensión política al inicial significado geográfico y cultural de la palabra “España” (...).” (Álvarez Junco; 2002. p. 63).

Es a partir de ese momento que los miles y miles de súbditos que profesaban una misma fe, pero obedecían a diversas leyes y hablaban distintas lenguas, pasaron a tener una referencia común, además de la religiosa: la subordinación a un mismo responsable político, cuya perpetuación dinástica sirvió para cimentar la “identidad española” que se afianzaba, además, frente a los enemigos de la monarquía hispánica, –pues, si unió a los diferentes reinos cristianos la lucha contra el islam, también unirían a los cristianos de los diferentes territorios peninsulares (súbditos de un mismo rey), en la Edad Moderna bajo el nombre de “españoles”, los diversos enemigos de los Habsburgo y Borbones–, piénsese que hasta el reinado de Carlos III, España participó de todos los conflictos bélicos relevantes de Europa.

Esta es, pues, la definición a la que hemos llegado de España como nación histórica: el resultado ontológico de una idea imperial que se gesta durante la Edad Media frente al islam y alcanza su plenitud ya en la modernidad a través de la categoría de Imperio Católico (universal) español en que se pretendió “cristianizar”, toda la península (objetivo alcanzado a grandes rasgos) y después, unificarla bajo una misma corona (meta lograda por un período determinado de tiempo); así como también fue una finalidad, en su día, cristianizar todo el orbe con la llegada a América (objetivo imposible, desde luego). Resultó ser España, pues, desde unas coordenadas históricas (en algunos momentos una determinada geografía y en otros otra), el territorio peninsular, a excepción de Portugal, unido por una misma religión, la fe cristiana (enfrentada dialécticamente al islamismo y judaísmo, con todo lo que esto implicó en la convivencia de estos tres tipos sociales), y una misma monarquía, cuya máxima expresión es, podemos decir, el mestizaje, evidencia de la pluralidad social que compone dicha geografía y revela un pueblo diverso y múltiple en sus expresiones culturales y su conformación étnica y lingüística (y hasta religiosa).

Ahora bien, esta nación histórica, que se corresponde con los presupuestos del Antiguo Régimen, permanecerá intacta en su solidez hasta el siglo XVIII, momento en que comenzaran a perfilarse las primeras sombras de su ocaso frente a diversos problemas de orden político; a comenzar por la noción de nación que provoca una especie de dualidad, ya que, si por una parte, como señala Álvarez Junco (2002), la nación le pertenecía al rey (incluida la obediencia y lealtad de sus súbditos), por la otra, esta misma capacidad de sumisión y servicio de la población al monarca acaba por generar un sentimiento de pertenencia e identidad con respecto a la tierra en que “nacieron”. Es decir, en tanto que esta masa étnica y dispar buscaba enaltecer al monarca se iba forjando, simultáneamente, su propia identidad, la identidad de españoles frente (ya no sólo al islam), a los demás cristianos de las naciones vecinas.

La crisis del Antiguo Régimen saltaría a la luz a raíz de diversos conflictos de orden nacional e internacional, su principal antecedente fue la Revolución Francesa (1789-1799), que supuso un cambio revolucionario en la organización de un mundo emergente, completamente nuevo e inesperado, es decir, la transformación del Antiguo Régimen en Nuevo Régimen o Estado Liberal y el punto de esta modificación es, justamente, el concepto de nación política; a saber, este cambio de paradigma implicaría que la soberanía que en el Estado absolutista recaía en la casta de la nobleza, en el brazo eclesiástico y en el rey, derivados por la autoridad de dios, pasaría a recaer, en el Estado Liberal, en el “tercer estado”, es decir, en la ascendiente clase burguesa, que sería a la postre, la substituta de las predecesoras clases hegemónicas (Bueno; 2014). Esto es, el pueblo revolucionario, para poder hacerse con el poder y sustituir al rey, se ve en la necesidad de crear un concepto nuevo de nación en el que la soberanía recaer en el pueblo (y no en el rey). De acuerdo con Ayala “(...) la soberanía le corresponde no al rey, ni tampoco al pueblo, entendido como una reunión de individuos unidos entre sí por la condición nacional de seres humanos, sino al pueblo como unidad histórica; es decir, a la nación (...)” (Ayala; 1978. p. 217). Se trata pues, de una nación que nace soberana y, que a su vez, dicha soberanía sustituye a la figura del rey. Es, justamente, esta nueva soberanía –entendida como el poder supremo entre ciudadanos o súbditos no limitado por la ley (Martínez; 2021. p. 188) – la que cambia completamente las relaciones de poder y configura que la nueva nación emergente sea totalmente distinta a la anterior.

Lo cierto es que la Revolución francesa salpicaría a España desde lejos, sin embargo, las circunstancias que impulsarían el cisma del Antiguo Régimen estarían ancladas en la guerra contra la invasión napoleónica (1808-1814), así como las diversas guerras por las independencias americanas y la consiguiente caída del imperio español a lo largo de todo el siglo XIX. En las palabras de Álvarez Junco: “(...) 1808 marca el momento de ruptura, la fecha en que terminó la llamada Edad Moderna en historia de España –y el Antiguo Régimen, en realidad con ella– y comenzó otra época (...)” (Álvarez Junco; 2002. p. 129), se inicia así la era denominada contemporánea y fue a partir de aquel instante que se empezó a hablar de nacionalismo en el sentido contemporáneo; a saber, el patriotismo étnico pasó a ser un rasgo puramente nacional en el curso de la guerra contra la invasión francesa.

La construcción del Estado Liberal español no fue un proceso rápido, es decir, España se convierte en nación política (canónica), a lo largo del siglo XIX, puesto que, si bien su punto de partida se da a partir de la negación de la invasión napoleónica – sostiene Gustavo Bueno que el pistoletazo de salida de la nación española, que rompe con el Antiguo Régimen, son las Cortes de Cádiz (Bueno; 2014)–, el proceso de constitución de esta nueva nación política se vería afectado por las tres guerras carlistas⁹ que se sucedieron en el siglo decimonónico, período que pasaría a la historia salpicado por la sangre de una especie de perpetuo estado de guerra civil.

En este punto, cabe destacar que la idea de Estado Liberal no brota directamente, sino que presupone un Estado (histórico) previo que se transforma en la nación política “quid pro quo”. Desde esta perspectiva, España ha sido, desde la Edad Media un conjunto de naciones étnicas (reinos que conforman la unidad del imperio), posteriormente, a partir del siglo XVI hasta el XVIII se consolida como una nación histórica (no política), puesto que su unidad se debe a su carácter monárquico, es pues, un reino católico que comparte rasgos culturales, pero desde el punto de vista político no es una nación, sino un reino. España va a cimentarse como nación política en las Cortes de Cádiz, cuando en el año 1812, se aprueba la primera constitución, cuyos tres primeros artículos afirmaban:

“Art. 1. La nación española es la reunión de todos los españoles de ambos hemisferios.

⁹ Fueron un conjunto de guerras civiles que se sucedieron a lo largo del siglo XIX, en España, por la sucesión al trono y por enfrentamientos de orden político e ideológico.

Art. 2. La nación española es libre e independiente, y no es, ni puede ser patrimonio de ninguna familia, ni persona.

Art. 3. La soberanía reside esencialmente en la nación, y por lo mismo pertenece a esta conclusivamente el derecho de establecer sus leyes fundamentales. (...)” (Constitución; 2023).

Descartando el primero que se derrumbaría por tierra con las independencias americanas, podemos apreciar cómo el artículo segundo rompe con la idea de soberanía preexistente en el Antiguo Régimen y se reafirma en el tercero que la soberanía recae exclusivamente en la nación (no en la monarquía); es en este momento que España comienza a ser una nación en el sentido contemporáneo, a saber, una unidad política en que todas las naciones étnicas que la componen se reabsorben en ella.

De acuerdo con Insua (2023) la nación política “(...) representa la destrucción del privilegio del Antiguo Régimen.” (Insua; 2023. p. 34). Es decir, el principio de soberanía nacional, que se implanta a partir de este momento en Francia, España o Bélgica, por ejemplo, y al que se ve subordinada la autoridad real (en los casos en que haya, “el rey reina pero no gobierna”), incluye la necesidad de planes y programas políticos nuevos. A saber, estos nuevos proyectos para el gobierno rebasan las empresas “estamentales” ancladas en el Antiguo Régimen, ya que ahora están dirigidos a toda la nación (como reunión de ciudadanos libres e iguales), esto es, ejércitos nacionales, educación universal, seguridad social, políticas dirigidas al pleno empleo, obras públicas, promoción de la ciencia y el arte, etc. (Insua; 2023). Todos estos objetivos pasan a ser operaciones nacionales, desplegadas con un alcance y potencia sin antecedentes.

De este modo, la difusión del principio de soberanía nacional se acompaña, por la propia lógica política que la compone, junto a la industrialización y urbanización a gran escala; esto es, las revoluciones políticas (encabezadas por la burguesía) van de la mano con la revolución industrial, que tienen como consecuencia inmediata un incremento extraordinario de la población –principalmente tras la segunda revolución industrial, la de la electricidad y el petróleo–. Esta población inicialmente permanece aglutinada y explotada y, a la postre, acaba por generarse la llamada “clase proletaria”, una masa social puesta al servicio de la industria, en los alrededores de las grandes ciudades. Esta clase obrera también será absorbida por la nación (ampliación del sufragio universal, reducción de la jornada laboral, etc.), mediante la presión ejercida sobre los gobiernos por las revoluciones socialistas.

Según Insua (2023) la nación política –en sus expresiones canónicas como por ejemplo Francia, Reino Unido, Estados Unidos, Rusia, Alemania, Italia, España– confluye, por las necesidades de su mantenimiento interno a la progresiva industrialización, en los imperialismos del siglo XIX. Dichos imperialismos, por los cuales todas las naciones se ven comprometidas por el principio de soberanía nacional, terminan enfrentados en la Gran Guerra y pocos años más tarde en la II Guerra Mundial. Todavía Insua (2023) afirma que el socialismo

“(…) que concibe al proletariado como clase productora universal, procura desbordar en sus planes la perspectiva nacional. Pero, sobre todo tras la Segunda Guerra Mundial, se termina readaptando al principio de soberanía nacional (en Rusia, China, Vietnam, Cuba) y queda más o menos encauzado; la lucha de Estados prevalece sobre la lucha de clases, y acaba imponiéndose la <conciencia nacional> a la <conciencia de clase>, como factor práctico de movilización social.” (ÍNSUA; 2023. p. 35. Grifos del autor).

A saber, el resultado de estos enfrentamientos es el panorama internacional actual, en que el principio de soberanía se ve aplicado a todos los dominios en general y el proyecto soviético internacionalista acaba en fracaso con la descomposición de la URSS frente a las democracias capitalistas.

España en este contexto y recapitulando, se forja como nación política en el siglo XIX, cuyo nacimiento se dio gracias a un movimiento de la sociedad burguesa, que inicialmente derivó de las salpicaduras de las ideas de la Revolución Francesa y tuvo su primera expresión en la Constitución de Cádiz en 1812 y de los decretos resultantes de Cortes de Cádiz (en el contexto de la guerra contra los franceses con Napoleón a la cabeza). Tras los altibajos del reinado de Fernando VII, las ideas liberales resistieron en las mentes de la burguesía ilustrada. Luego, a la muerte del rey, surgen las tres guerras carlistas por la sucesión de la corona, y la construcción del Estado Liberal se da a largo plazo, en un sinfín de idas y vueltas entre liberales isabelinos y absolutistas carlistas. Finalmente, podemos afirmar que España como nación política es la totalidad de ciudadanos que viven en un territorio común y bajo una misma ley, la cual emana del “Tercer Estado” (del pueblo) que es la “nación completa”. Siguiendo a Martínez (2021), el concepto filosófico y jurídico de nación contiene tres elementos que la configuran y son éstos, la población (un cuerpo de personas), el territorio (donde están asociadas) y el Estado (que establece una ley común), “Así surgió la simbiosis entre los conceptos de nación y Estado, puesto que sin Estado puede haber pueblo, puede haber territorio, pero no hay nación.” (Martínez; 20221. p. 190). En el contexto actual, podemos decir que

España surge como una nación política reconocida, desde su interioridad constitucional (ordenamiento jurídico e institucional), como también por las naciones de su entorno en el actual campo geopolítico de las relaciones internacionales. Es, por tanto, una nación canónica, que ocupa un entorno geográfico bien definido por sus fronteras (cuyo territorio ocupa cuatro quintas partes de la Península Ibérica, con sus islas adyacentes, las islas Canarias y las plazas de soberanía en el norte de Marruecos).

Luego de esta breve exposición de las ideas de España como nación histórica y política, pasaremos en el siguiente capítulo a exponer la teoría de la literatura que servirá de fundamento y plataforma para la interpretación de ambas obras. También advertimos a los lectores que los conceptos expuestos en este capítulo serán retomados al final de los análisis, tanto de *Los Usurpadores* (2009) como de *La cabeza del cordero* (2001), siendo que, cada una de las obras serán estudiadas en los capítulos cinco y seis, respectivamente. Prevenimos al lector sobre esta estructura del trabajo por si acaso pudiese parecer que este capítulo aparezca algo desconectado de la crítica a las obras que se tejerá a continuación, pero lo cierto es que nos ofrece conceptos puntuales que serán retomados en los momentos oportunos.

4. BREVE INTRODUCCIÓN A LA *CRÍTICA DE LA RAZÓN LITERARIA*

A teoria da literatura é a ciência à qual compete estudar as manifestações literárias.

Regina Zilberman, 2012.

En la *Crítica de la razón literaria* (2017) se sugiere una teoría de la literatura basada en el materialismo filosófico, la cual se ampara en la *Teoría del Cierre Categorical* (1992). En esta obra, el filósofo español Gustavo Bueno describe el materialismo filosófico como un sistema de pensamiento lógico y racional para la interpretación de ideas que se construyen a través de conceptos. Por otra parte, en el primer libro de su obra titulado *El Materialismo Filosófico como Teoría de la Literatura*, Jesús G. Maestro, autor de la *Crítica de la razón literaria* (2017), establece unas pautas para interpretar las ideas y conceptos objetivados formalmente en los materiales literarios.

Esta teoría surgió en la actualidad como una ciencia que permite al crítico de la literatura usar criterios racionales y lógicos para estudiar las obras literarias. Por lo tanto, se enmarca dentro de los límites de una filosofía materialista contemporánea, que se basa en la dialéctica, una vez que se erige mediante la confrontación de diversas formas de organizar la realidad; y la crítica, puesto que se fundamenta en un análisis racionalista y científico. La misma está cimentada en cinco postulados fundamentales: el racionalismo, la crítica, la dialéctica, la ciencia y la simploké, elementos que permiten que se lleve a cabo el desarrollo de una interpretación de los materiales literarios “(...) coherente con el corpus doctrinal del sistema filosófico en que se sitúan sus principios generales (...)” (Maestro; 2017. p. 84).

Los principios de la gnoseología materialista buenista (se trata de una teoría del conocimiento que se organiza en torno a la concatenación solidaria entre los conceptos materia/forma), se utilizan como método para el estudio de las obras literarias en esta teoría de la literatura. Su campo de estudio abarca el conjunto de conocimientos presentes en las “(...) obras literarias y con ellas relacionados, organizados sistemáticamente como **conceptos categoriales**, y cuyo **objeto de interpretación** son

los materiales de la literatura (...)” (Maestro; 2017. p. 85. Grifos del autor); es decir, autor, obra, lector e intérprete o transductor.

A saber, esta Teoría de la Literatura presenta un conocimiento científico y conceptual de los materiales literarios y su objetivo es demostrar que la literatura es inteligible; dicho de otro modo, que puede ser interpretada desde criterios científicos y filosóficos. Todo esto se fundamenta en el marco categorial que caracteriza toda ciencia. En el siguiente capítulo, trataré de explicar el origen de esta teoría, sus fundamentos y las técnicas que utiliza como herramientas para interpretar los materiales literarios.

4.1 La teoría del cierre categorial dentro del Materialismo Filosófico

En cuanto al Materialismo Filosófico, es importante mencionar que este vocablo surgió en el siglo XIX y se usó como un medio para referirse a una filosofía que se oponía al materialismo monista, al idealismo y al espiritualismo de origen teológico. Esto es, no tenía una conceptualización precisa. Esta expresión se documentó en inglés en 1807 y fue utilizada posteriormente por pensadores como Friedrich Engels (1820-1895), Karl Marx (1818-1883) y Vladimir Lenin (1870-1924), Josef Stalin (1878-1953), entre otros. Los primeros registros de este término en español aparecieron alrededor de la década de 1930 y, aunque no hay una definición precisa, su uso se ha ido extendiendo a lo largo del tiempo. Hasta que en 1972, el filósofo Gustavo Bueno publicó su obra *Ensayos Materialistas*, en la que presenta un análisis filosófico y sistemático del Materialismo Filosófico.

Según Bueno (2023), el Materialismo Filosófico es un conjunto pluralista de carácter racional que, sin embargo, establece la unidad del mundo a través del desarrollo de una materia ontológica general que no se limita al mundo empírico. El Materialismo Filosófico niega tanto el monismo absoluto, que significa que todo está relacionado con todo, como el atomismo pluralista, que determina que nada está relacionado con nada (2023). Por lo tanto, el Materialismo Filosófico se rige por el principio platónico de *symploké*, que establece una relación racional y múltiple de ideas (2017).

Esta teoría rechaza tanto el monismo como el corporeísmo, ya que se basa en una ontología pluralista que no se limita a verificar las diferencias entre los seres, sino que

afirma que hay intermitencias irreductibles entre ellos (como ya se mencionó el principio de *symploké*). Esta negación del monismo distingue al monismo materialista tradicional y al monismo teológico monoteísta, ya que ambos argumentan que todo está relacionado con todo (Bueno; 2023).

De igual manera, el Materialismo Filosófico buenista rechaza el corporeísmo al afirmar que la materia del mundo se divide en tres géneros de materialidad, no en tres mundos, específicamente designados, a saber: la materia primogénica (M₁) se compone de elementos físicos corpóreos e incorpóreos (como vegetación, seres vivos, ríos, ciudades, ondas electromagnéticas, etc.), e incluye materialidades físicas establecidas en un cronotopo específico; materia segundogénica (M₂) se establece por operaciones subjetivas de los humanos, esto es, factores psicológicos, etológicos, históricos, etc., como pueden ser los deseos, las memorias, los proyectos, un dolor de cabeza, etc., que forma parte de la materia fenomenológica del mundo; y la materia terciogénica (M₃) está compuesta por los objetos abstractos, lógicos, teóricos como el teorema de Pitágoras, las leyes, etcétera (2017).

Estos tres géneros de la materia, pese a que son diferentes, se disponen conjugados entre sí, a saber, coexisten en *symploké* “(...) ninguno va antes que otro y ninguno se da sin el otro: se determinan de forma mutua y constante, y ninguno de ellos es reducible a los otros (...)” (Maestro; 2017. p. 135).

En lo que se refiere a la Teoría del Cierre Categorical, Bueno (1992) define las ciencias como sistemas racionales y lógicos, compuestos por elementos que se reconocen y descifran como conjugados una vez que se conceptualizan y categorizan formalmente; esto significa que a medida que la materia ontológica forma parte del campo de una ciencia específica, se formaliza y conceptualiza en categorías dentro del espacio gnoseológico de esa ciencia. Por ejemplo, el campo categorial de la Química se compone por la agrupación de los distintos elementos químicos que conforman la tabla periódica de Mendeléiev, dicho de otro modo, estos elementos químicos conforman un límite, esto es, un cierre categorial de la química como ciencia, es de esta forma, que se puede decir que la realidad física del oxígeno se conceptualiza y formaliza en el campo de la Química como O₂ (2017). Desde estas coordenadas, ocurre lo mismo con la Teoría de la Literatura, puesto que, su campo categorial está cerrado circularmente, es decir,

según Jesús G. Maestro (2017), los términos que componen su ontología son: autor, obra, lector e intérprete o transductor.

Según la Teoría del Cierre Categorical, las ciencias son construcciones materiales que se organizan formalmente en diferentes categorías y sus interpretaciones gnoseológicas se llevan a cabo a través de la formación de sistemas estables, delimitados y cerrados – pero no herméticamente cerrados–, lo que permite que el mundo (M) sea un mundo interpretado (M_i), (2017). Dicho de otro modo, cada disciplina científica nos brinda la capacidad de clasificar la realidad y de interpretarla, es decir, nos permite comprender una parte específica de la realidad a través de su campo gnoseológico. Los materiales específicos de cada ciencia se encuentran en cada campo categorial, ya que solo una ciencia (por ejemplo, Matemática, Veterinaria, Informática, Geografía, Teoría de la Literatura, etc.) puede estudiarlos y explicarlos de forma específica dentro de su propio campo científico. Por ejemplo, podemos observar que en Antropología, el concepto de Guerra no se conceptualiza, categoriza o interpreta de la misma manera que en Historia.

Por lo tanto, podemos decir que las ciencias están organizadas en categorías lógico-materiales, es decir, campos de materiales interpretados y conceptualizados formalmente. Las formas permiten que la materia sea legible tanto sensorialmente como intelectualmente. Es crucial destacar que los elementos científicos que componen un campo gnoseológico o un sistema categorial están conectados entre sí de manera racional y lógica, esto es, en *symploké* – es decir, manteniendo una relación racional y múltiple de ideas, puesto que, unas cosas están relacionadas con otras, pero no todas están relacionadas con todas ni ninguna está desconectada de todas las demás¹⁰, pues si así fuera, el conocimiento no sería posible.

El cierre categorial de toda ciencia tiene como objetivo mantener ontológicamente una estabilidad definida y una delimitación establecida por un conjunto de materiales que, mediante su formalización y conceptualización, pasan a constituir una ciencia específica. Esto significa que cada ciencia es un sistema cerrado en comparación con la conceptualización de materiales que no forman parte de su campo categorial. El cierre de las categorías de una ciencia ocurre cuando el científico (sujeto operatorio) trabaja (relaciona y opera) con todos los materiales (términos) del campo categorial (o espacio

¹⁰ Platón con el concepto de *symploké* establece “si todo estuviera conectado con todo, o si nada estuviera conectado con nada, el conocimiento sería imposible” (Platón, *Sofista* 259 c-e).

gnoseológico) de la ciencia (Maestro; 2017). En este mismo camino, de acuerdo con Maestro, es imposible trabajar en una disciplina sin tener en cuenta todos sus aspectos materiales. Por ejemplo, no se puede practicar la Química solo enfocándose en el barrió, ni la Veterinaria solo estudiando a los animales de la especie canina e ignorando a los demás. Es decir, una ciencia se ejerce correctamente cuando el científico tiene en cuenta la totalidad de los términos que la conforman y cómo se conjugan entre sí (Maestro; 2017).

En lo que se refiere a la Teoría de la Literatura (desde los postulados del Materialismo Filosófico), como campo científico para la interpretación de los materiales literarios, sólo puede ser aplicada de forma exitosa si se estiman por igual los cuatro términos que la componen que son los ya mencionados: autor, obra, lector e intérprete o transductor, los cuales están relacionados en sympleké. Es importante destacar que ignorar alguno de estos términos resultaría en una ablación de uno o más materiales literarios y, por lo tanto, reduciríamos la interpretación de la literatura de alguno de los términos que la componen, lo que sería un error, ya que no podemos ignorar la relación que existe entre las partes que forman una totalidad atributiva entre los materiales que cierran una categoría. En lo que respecta a la Teoría de la Literatura: la literatura es fruto de la escritura por un autor, se formaliza en un texto, es leída por un lector e interpretada por un crítico o transductor (profesor, editor de una revista, etcétera, alguien con poder para legitimar su lectura e imponerla a los demás).

A lo largo del tiempo, la Teoría de la Literatura ha establecido una división categorial de su campo en dos áreas: genealógica, donde se establece su ontología y la construcción de los materiales literarios, y gnoseológica, donde se formaliza y conceptualiza científicamente estos términos. En primer lugar, es importante destacar que la Ontología de la literatura se basa en una genealogía que ha permitido su expansión estructural, desde su origen numinoso y angular hasta su evolución radial y tecnológica más avanzada. Finalmente, la literatura se ha convertido en una institución académica, política y comercial en el eje circular de las sociedades humanas que surgen en la Modernidad y en el mundo contemporáneo. En segundo lugar, el desarrollo de una Teoría de la Literatura como ciencia, específicamente la gnoseología de la Literatura, tiene sus orígenes en la Poética de Aristóteles, escrita en el siglo IV aN.E. y vigente hasta la ilustración, donde se plantea la teoría de la mimesis como principio generador del arte (Maestro; 2017).

Esta síntesis sobre el Materialismo Filosófico y la Teoría del Cierre Categorical no pretende ser extenuante y busca familiarizar a aquellos lectores que, por diversos motivos, no estén relacionados con este sistema de pensamiento¹¹.

4.2 Método para la interpretación de la literatura

El Materialismo Filosófico como Teoría de la Literatura se fundamenta en los postulados generales de una gnoseología materialista, forma de conocimiento sistematizada en torno a la conjugación de los conceptos de materia y forma, y su campo categorial es todo el conocimiento que se encuentra en las obras literarias. En lo que se refiere al método de interpretación literaria, es fundamental distinguir tres conceptos gnoseológicos: el de campo, el de material y el de espacio.

En primer lugar, es importante resaltar que la teoría científica basada en el Materialismo Filosófico sostiene que las ciencias tienen un campo y no un objeto. En este contexto, el campo se refiere a una totalidad de clases de términos categorizados, relacionados entre sí y dispuestos de tal manera que se puedan realizar operaciones entre los términos de cada clase. De este modo, el campo de la literatura es la agrupación de materiales que conforman la “(...) totalidad atributiva de las obras literarias junto con las entidades en ellas implicadas o relacionadas, en la que es posible identificar diferentes conjuntos o clases de términos (realidades físicas con las que trabaja la teoría literaria) (...)” (Maestro; 2017. p. 86) entre los que un sujeto operatorio (por ejemplo un crítico de la literatura), realiza operaciones conceptuales (crítica literaria), de acuerdo a un sistema determinado de relaciones lógicas.

Se considera como material de una ciencia todo aquello que puede ser objeto de estudio de manera lógica y física, como signos, recursos, formas, materiales, etc. Por lo tanto, el material de la literatura determina los campos científicos relacionados con la ciencia en cuestión, en este caso, la Teoría de la Literatura. Es así pues, que podemos señalar que los materiales de esta ciencia son: las obras literarias, las lenguas, los autores, los editores, los críticos, los lectores, los intérpretes, la sociedad, la historia

¹¹ Para más informaciones recomiendo la lectura de *Ensayos Materialistas* (1972), *Teoría del Cierre Categorical* (1992) así como toda la obra de Gustavo Bueno y la *Crítica de la Razón Literaria* (2017) de Jesús G. Maestro.

literaria, etcétera, ya que estos entes componen, es decir, son “materia comprendida”, desde una coordenada ontológica, en el saber literario.

Por último, el espacio de una ciencia es “(...) el lugar o dimensión en el que está incluido el material con el que esa ciencia trabaja empíricamente. (...)” (Maestro; 2017. p. 86). Desde un punto de vista histórico, el espacio de la Teoría de la Literatura, se ha concebido como un canon en el que se debe interpretar la literatura a partir de la teoría mimética de Aristóteles, la retórica, la lingüística, el historicismo, el psicoanálisis, el marxismo, los formalismos, la poética de lo imaginario, la semiología, la estética de la recepción, los estudios culturales, el feminismo, el nuevo historicismo, el multiculturalismo, etcétera, (Maestro; 2017). Cada una de estas teorías se ha ocupado de cifrar y dibujar su propio espacio para analizar dentro de él los aspectos que comprende y permite estudiar como Literatura. En este caso la Teoría de la Literatura desde los presupuestos del Materialismo Filosófico posee un espacio para interpretar la literatura que se instituye fundamentado en cinco postulados que sirven de cimientos para el método de interpretación literaria, a saber, el racionalismo, la crítica, la dialéctica, la ciencia y la sympleké.

4.3 Cinco fundamentos de la Teoría de la Literatura a partir del Materialismo Filosófico

Entre los cinco postulados se destaca, primeramente, el Racionalismo, según Maestro (2017), la razón es la facultad humana que le permite al sujeto operatorio elaborar criterios para crear, establecer e interpretar la realidad humana de manera compartida. La razón es una aptitud que, bajo perspectivas lógicas y sistemáticas, instituye fundamentos competentes para construir una realidad socialmente habitable. Desde este punto de vista, Maestro (2017), afirma que el estudio crítico de la literatura no puede permitir la presencia de ideas que sobrepasen los límites de la razón humana, es decir, ideas irracionales, además el autor afirma que es irracional aquella idea que provoca de manera indefinida una interrupción en el discernimiento del ser humano o que le deja al margen de soluciones u operaciones racionales (2017), se pretende afirmar con esto que, no se admite el uso de las ideas como principio previo en el que escudriñar una realidad que la rebasa (2017). Las ideas nacen de la razón humana y, en

esta perspectiva, la literatura es “(...) un conjunto de materiales racionalmente inteligibles, porque son obra de la razón humana y por ello mismo exigen una interpretación humana y normativa.” (Maestro; 2017. p. 89). Dicho con otras palabras, no es posible realizar crítica literaria marginados de la razón.

En segundo lugar tenemos a la Crítica que, desde el Materialismo Filosófico, es definida como una criba, a saber, como una forma de clasificar, organizar, valorar y analizar los materiales literarios para, de este modo, poder construir un análisis, una interpretación científica y dialéctica y no doxográfica, ideológica o moral, puesto que, estas tres últimas, son formas acríticas, esto es, fraudulentas de exponer y difundir el conocimiento literario que no nos conducen más que a la retórica y la sofística.

Los materiales literarios no se caracterizan por ser contenidos lineales, rígidos e inmutables, pero, sí, una totalidad que, constantemente, está en elaboración y reelaboración en un proceso circular, es decir, dialéctico. A saber, los materiales literarios cultivan nuevas interpretaciones cada vez que un sujeto operatorio se relaciona con ellos mediante un núcleo (obra literaria), a través de un cuerpo (todos los materiales literarios que forman parte de la estructura de la literatura como un sistema organizado, es decir, lenguaje, cultura, autores, etcétera) y a partir de un curso (la historia de estos materiales literarios, su creación, publicación, difusión, etcétera) que expresa y transforma ininterrumpidamente los materiales de la literatura (Maestro; 2017).

De este modo, la crítica consiste en delinear de modo gnoseológico (de acuerdo a las perspectivas de una teoría), los materiales que instituyen un campo interpretativo según con lo que contienen de “verdad” (científica), por ejemplo una verdad dentro del campo de la Teoría de la literatura es el concepto de lira, que se trata de una estrofa de cinco versos, de los que, tres son versos heptasílabos –de siete sílabas métricas– y dos versos son endecasílabos –once sílabas métricas con la disposición (7a), (11b), (7a), (7b), (11b). A saber, la totalidad de la crítica apoyada en las bases de la Teoría de la Literatura que aquí exponemos tiene que estar apoyada en una gnoseología que no deje al margen los criterios de materia, forma y verdad (formalización conceptual del contenido material), ya que, toda disciplina está estrechamente relacionada con la materia que formaliza su campo de conocimiento. En otras palabras, es necesario que la gnoseología materialista establezca teóricamente las posibilidades del conocimiento

humano en relación con los materiales literarios que componen el ámbito de investigación de esta disciplina.

La epistemología y la gnoseología se distinguen en que la primera, como teoría del conocimiento, se ocupa de la oposición entre el objeto conocido y el objeto cognoscente, mientras que la segunda, como teoría del conocimiento, tiene como punto de partida la premisa de que existe la materia y la forma.

La gnoseología materialista parte de la base de que la materia y la forma son realidades dissociables, aunque inseparables, esto es, que no transforma en metafísica “(...) a la materia ni a la forma, sino que las trata como realidades sustantivadas, conjugadas y solidarias. (...)” (Maestro; 2017. p. 90). El objetivo de la gnoseología materialista es revelar la conjugación entre la materia de una ciencia y su proyección formalizada como materia concreta de esa ciencia, a saber, en el caso de la Teoría de la Literatura, manifestaría la relación entre los materiales literarios y las teorías, formas o teoremas que los estudian. La gnoseología materialista forma parte, de este modo, de la Teoría del Cierre Categorical de Gustavo Bueno, una vez que, se desenvuelve bajo las perspectivas gnoseológicas de materia, forma y verdad.

En lo que se refiere a la forma conceptual del contenido material de las ciencias, la diferencia gnoseológica entre materia y forma desemboca en cuatro modos posibles de teorías del conocimiento (2017. p. 91), estas son: el descriptivismo, el teoreticismo, el adecuacionismo epistemológico y el circularismo gnoseológico.

La teoría descriptivista, siguiendo a Maestro (2017), es una ciencia que establece que la verdad científica se encuentra en la materia que compone el campo de cada ciencia (observaciones, hechos, etcétera), y analiza lo que puede estar relacionado al proceso científico (libros, experimentos, lenguaje, entre otras posibilidades) como formas que no contribuyen de manera significativa a la constitución de la verdad científica (que ya está presupuesta de antemano apoyada en investigaciones anteriores). De acuerdo con Maestro: “(...) la idea de verdad que sostiene el descriptivismo equivale a la noción de *alétheia*, es decir, un descubrimiento de la realidad, un hallazgo desvelado de lo que es *tal como es*. (...)” (Maestro; 2017. p.91. Grifos del autor). De esta forma, el punto de partida es que la verdad está en la materia y que el investigador no hace más que descubrirla, o sea, el científico describe la realidad en términos científicos, es decir, se le da prioridad a la materia frente a la forma. El descriptivismo,

como Teoría de la Literatura, se aplicó durante el positivismo histórico y estuvo centrado en describir la historia de los acontecimientos literarios (autores, fechas y obras).

El teoreticismo o formalismo como teoría científica coloca la verdad de la ciencia en el desenvolvimiento formal de composición de conceptos y se erige en una concepción de verdad cercana al concepto lógico y formal de coherencia de las bases científicas. La ciencia se configura, desde estas coordenadas, como una teoría o sistema hipotético-deductivo (2017), es decir, consiste en suponer que la ciencia es una construcción formal correcta (en su totalidad), de modo que, si se produce un error, este será de la materia y no de la forma. El teoreticismo fue puesto en práctica por una parte considerable de las teorías literarias del siglo XX, entre ellas, destacan el neoformalismo francés, el formalismo ruso, el estructuralismo y posestructuralismo (Maestro; 2017).

En cuanto al adecuacionismo epistemológico, se trata de una teoría sobre la ciencia que, como punto diferencial, presenta, en los cuerpos de las ciencias, una forma (por ejemplo, conceptual, teórica, etc.), una materia (real, empírica, etc.), y, además, establece la verdad científica como una especie de adecuación, esto es, de correlación entre las bases formales de las ciencias y la materia real o empírica que constituye sus campos (Maestro; 2017). Dicho con otras palabras, el adecuacionismo está fundamentado en un principio de correspondencia entre la materia y la forma que a partir de una hipóstasis metafísica, es decir, de una especie de concordancia armónica entre materia y forma llega a su verdad científica. Esta teoría tuvo su máxima expresión con la estética de la recepción de Jans Robert Jaus.

Por su parte, el circularismo gnoseológico presentado por Bueno (1992), es una teoría de la ciencia que presenta y organiza

(...) los sistemas proposicionales o causales como multiplicidades de elementos relacionados entre sí, no según un orden lineal (de principios a consecuencias, de causas a efectos) sino según un orden **circular**, en el que las consecuencias o los efectos pueden desempeñar a su vez, en un momento dado del proceso, la función de principios o causas. (...) (Maestro; 2017. p. 94. Grifos del autor).

Desde esta perspectiva, es posible percibir que la distinción entre materia y forma de las ciencias tiene que ser entendida como el ensamblaje de dos órdenes adyacentes, con la finalidad de concebir el lugar de la verdad científica, sin menguar y, consecuentemente, impugnar la forma en la materia (descriptivismo), o de modo

contrario, sin negar la materia en la forma (teoreticismo o formalismo) (2017). Es así, pues, que la verdad de la ciencia se produce a través de una transformación de materia y forma mutua y circular. El circularismo gnoseológico es el fundamento del materialismo filosófico. En lo que se refiere a la Teoría de la Literatura, esta dispone de la totalidad seriada de los materiales literarios y los enlaza en un círculo virtuoso (no vicioso), es decir, primero aparece el autor, que escribe y crea una obra, la cual es leída por lectores – que interpretan para sí–, que después será leída por un intérprete o transductor – que interpreta para los demás–; a su vez, su lectura crítica recaerá sobre el autor (si es vivo), sobre la obra y, posiblemente, influirá en los lectores, etc. de este modo, materia y forma se conjugan solidariamente (no se hipostasian una en la otra) y se produce un circularismo en el sentido de las agujas del reloj.

El tercer postulado de la Teoría de la Literatura desde las coordenadas del Materialismo Filosófico es la Dialéctica que, de acuerdo con Maestro, es el proceso de codeterminación del concepto de una idea (a) en su enfrentamiento con una idea contraria (b), pero dado, necesariamente, por medio de una idea (c) enlazada a ambas, que tiene como función codeterminar, es decir, organizar y posibilitar la interpretación – dada en *symploké*– del significado de tales ideas conectadas entre sí de modo racional y lógico (2017). La Teoría de la Literatura, desde los presupuestos del Materialismo Filosófico, desarrolla su metodología a través de una dialéctica, a saber, no pretende ser una doctrina axiomática lineal y hermética, pero sí materialista, de este modo, exige explicar, desde sus propios postulados toda posición que se aparezca como disyuntiva.

El postulado número cuatro es la Ciencia, Maestro (2017), a partir de una perspectiva filosófica, destaca cuatro acepciones de ciencia, la primera, como una técnica, (el saber hacer, por ejemplo, una casa, un vestido, cocinar un alimento, etc.); la segunda, como un conjunto de proposiciones que derivan de un principio (por ejemplo, algunas disciplinas teológicas); la tercera, hace referencia a una ciencia categorial, en su sentido moderno (al denominar campos categoriales de la biología, la medicina, etc.); la cuarta, es la que presenta el Materialismo Filosófico como ciencia categorial ampliada, que engloba a las ciencias positivas culturales (lingüística, antropología, historia, etc.), entre las que se encuentra la Teoría de la Literatura. Como concepto práctico sobre lo que la ciencia es, el autor, la presenta como una construcción operatoria, racional y categorial que permite una interpretación sistemática y objetiva de la materia (2017).

Las ciencias conllevan una organización y un nivel de racionalidad, cuya utilidad es analizar, interpretar y sintetizar una categoría de la realidad; a saber, las ciencias son sectoriales. Bueno diferencia tres ejes que articulan u ordenan la semiótica de las ciencias, estos son: el sintáctico, semántico y pragmático. En el eje sintáctico la Teoría de la Literatura acuña tres principios operativos que son los términos, las relaciones y las operaciones. Los términos disponen configuraciones determinadas, ya que, su contenido material está estructurado de forma empírica (autores, lenguaje, obras, lectores, etc.) (2017). Las relaciones son disposiciones lógicas que se implican de modo racional entre los términos a través de una combinación extenuante. Las operaciones son transducciones sistemáticas de los términos analizados e interpretados por un intérprete que las teje y desarrolla en los límites del campo categorial.

El eje semántico en la teoría literaria se delimita con base a materiales concretos (la obra literaria y el conjunto de contenidos en ella acogidos), que se establecen con los tres géneros de materialidad: interpretación física M_1 –el texto–; psicológica M_2 –las emociones del lector–; lógica o conceptual M_3 –las consideraciones críticas– de los materiales literarios (2017). Por su parte, el eje pragmático hace referencia a la organización social, histórica y política del saber literario (como canon que se constituye por un conjunto de áreas, no sólo del conocimiento, relacionadas en *symploké*), así como de los sujetos operatorios comprendidos en la creación, producción y difusión de los materiales literarios, a partir de los criterios del autologismo (conjetura individual del yo), el dialogismo (conjetura grupal del nosotros) y las normas (sistema de interpretación científica impuesta sobre la voluntad del yo y del grupo) (2017).

El quinto postulado que nos queda por explicar es la *symploké*, este es un concepto que Bueno rescata de Platón y puede definirse como “(...) una relación racional y múltiple de ideas. (...)” (Maestro; 2017. p. 111). De esta forma, se establece que unas cosas están relacionadas con otras, pero no todas están relacionadas con todas, dicho de otro modo, las ideas, enlazadas en *symploké*, conforman totalidades –ya que sus partes atributivas, los conceptos quedan retenidas en ellas– trascendentales –en sentido relativo a cuanto se extiende y comunica causando consecuencias– (2017).

En este contexto, cabe advertir que cualquier totalidad (grupo, conjunto, estructuras, sociedades, etcétera), puede ser atributiva o distributiva. Las primeras se determinan por la relación sinalógica entre sus partes, una vez que su unidad procede de

la composición entre partes diferentes, esto es, cada parte del todo que determina una totalidad atributiva realiza una función específica esencial e insustituible (a saber, la función que cumple el intestino delgado no la puede suplantar la vesícula), de modo que, en la teoría literaria, a modo de ejemplo, el protagonista, el tiempo, el espacio, los géneros literarios, etcétera, son totalidades atributivas que ensamblan partes diferentes entre sí. Por su parte, las totalidades distributivas están caracterizadas por la conexión de correspondencia o analogía entre sus sectores, es decir, las partes del todo que constituyen la totalidad distributiva son independientes las unas de las otras, para ejemplificar, un conjunto de lápices esparcidos en un cajón conforman una totalidad distributiva ya que todos cumplen la misma función, ninguno de ellos cumple una función diferente a la del otro, todos sirven para escribir, en la teoría literaria una totalidad distributiva sería, un conjunto de redondillas como formas métricas uniformemente conceptualizadas –cuatro versos octosílabos de arte menor dispuestas en la forma (8a), (8b), (8b), (8a)– (2017).

De este modo, el Materialismo Filosófico como teoría literaria considera los materiales de la literatura como totalidades atributivas, cuyas ideas, organizadas en *symploké*, deben ser interpretadas críticamente.

4.4 Literatura: un concepto categorialmente cerrado desde el materialismo filosófico

Delante del escenario contemporáneo, en que varias teorías literarias se han negado a definir a la literatura, Maestro en su obra (2017), nos trae un concepto que se apoya en los postulados filosóficos de su teoría y la define como

(...) una construcción humana y racional, que se abre camino hacia la libertad a través de la lucha y el enfrentamiento dialéctico, que utiliza signos del sistema lingüístico, a los que confiere un valor estético y otorga un estatuto de ficción, y que se desarrolla a través de un proceso comunicativo de dimensiones históricas, geográficas y políticas, cuyas figuras fundamentales son el autor, la obra, el lector y el intérprete o transductor. (MEASTRO; 2017. p. 126).

Además, el autor afirma que así como la historia no se explica apenas con palabras y sí con pruebas históricas, la literatura también debe explicarse no solamente a través de palabras (meramente con el lenguaje), puesto que, los materiales de la literatura están

implicados en la realidad (2017), esto es, la materia, implicada formalmente, referida en las obras literarias es materia real. A saber, los dioses, el odio, la pobreza, los hombres, los locos, las mujeres, las catedrales, los curas, los ladrones, los asesinos, etcétera, todos son referentes reales cuya formalización debe ser analizada a partir de conceptos, ya que, solamente mediante su materialización en el mundo se hace posible su análisis en la literatura.

La literatura (como construcción humana) está ubicada en el espacio de la antropología; como realidad material está situada dentro de la ontología; como obra de arte forma parte del espacio estético, el cual se compone por un conjunto de valores que procuran estudiarla desde una filosofía del arte; y como discurso lógico (en el que, formalmente, se objetivan ideas y conceptos), necesita una gnoseología (un análisis cimentado en un abordaje crítico de las relaciones de concatenación solidaria –de conjugación– entre la materia y la forma que le atribuyen el estamento de literatura) (2017).

De este modo, advertimos que la literatura no es en sí una ciencia, pero, sí, el campo de investigación de varias ciencias que pueden sistematizarse desde una teoría literaria. Como ya hemos traído a colación, la Teoría de la Literatura es el conocimiento científico de los materiales literarios, en tanto que la Crítica de la Literatura es un saber de segundo grado, a saber, un conocimiento que solo puede ganar forma y cuajar fundamentado en una totalidad de saberes de primer grado que se constituyen a partir de la teoría literaria. Dicho con otras palabras, la Crítica literaria trabaja sobre los materiales literarios, basada en los conceptos que la teoría literaria le ofrece. La Crítica de la Literatura opera con ideas y se constituye como una filosofía, una vez que, se enfrenta dialécticamente a la *symploké* de las ideas objetivadas en los materiales literarios.

4.4.1 La literatura dentro del espacio antropológico

Según destaca Maestro (2017) el espacio antropológico es un conjunto plural de realidades que rodean al ser humano y que no son necesariamente humanas (el hombre no puede explicarse solamente a partir de sí mismo, sino que la naturaleza, los animales,

etc. interfieren en lo que la humanidad es), y sin embargo, corroboran de diferentes formas para que el material antropológico pueda ser debidamente establecido y estudiado.

Desde las coordenadas del Materialismo Filosófico, el espacio antropológico está conformado por tres ejes, son estos: el circular (el espacio de los seres humanos), el radial (de la naturaleza, lo inhumano y lo inanimado) y el eje angular (de la religión, lo inhumano y animado, esto es, los animales como punto central de la esencia religiosa que se desarrolla en consonancia a la numinosidad, la mitología y la teología) (2017).

En la administración de un Estado es posible notar cómo se sistematizan estos tres ejes que constituyen el espacio antropológico, el eje circular está presente en la estructura conjuntiva de la sociedad política (verbigracia, las leyes del código civil); el eje radial comprende la utilización de la naturaleza (la mano de obra, la producción, la evolución tecnológica, etc.); el eje angular es apreciable en las insignias de animales (leones, serpientes, etc.) representados, por ejemplo, en las banderas, con la finalidad de destacar y propagar su poder numinoso sobre el Estado que los ostenta como símbolo —a estos animales, tal como a los dioses, se les asigna una fuerza superior a la de los humanos— que cuida y protege a todos los que los comporta.

En este sentido, los materiales literarios se ven manifestados en los tres ejes del espacio antropológico, en el circular se concibe, como apunta Maestro (2017), en una dimensión pragmática, histórica y política, ya que, las obras literarias son creadas por seres humanos y están constituidas por contenidos materiales (pergaminos, manuscritos, libros, libros digitales, etc.), psicológicos (historias ficticias, personajes ideales, relatos míticos, etc.) y lógicos o conceptuales (la literatura como un saber y como mecanismo de expresar ideas, reflexiones y conceptos) (2017). A partir del eje radial, la literatura se plantea, particularmente, en su aspecto material y técnico (a partir de su rasgo primitivo, las escrituras más antiguas, grabadas en piedra, luego la imprenta y, actualmente, los soportes digitales) y es resultado de la naturaleza inerte y de la manejo que de ella hacen los humanos en beneficio propio, para su desenvolvimiento y comodidad. La literatura, desde el eje angular, se erige como una producción y comunicación de contenidos numinosos, metafísicos, esto es, personajes mitológicos, héroes inmortales, dioses consagrados, monstruos abatidos, etc.

4.4.2 La literatura dentro del espacio ontológico

Es posible afirmar que la literatura forma parte del espacio ontológico porque detenta una existencia material y formal, a saber, porque forma parte de los tres géneros de materia (M_1 , M_2 , M_3) del mundo (M_I). En este contexto, tenemos que buscar la diferencia entre mundo (M) que se conforma por una ontología general, por todo lo que existe, inclusive por la materia indeterminada, esto es, por el mundo aún no sistematizado por el ser humano. Por otro lado, el mundo interpretado (M_I) es el que abarca la ontología especial, es decir, es el que ha sido sistematizado por el hombre, o sea, que ha sido categorizado, desvendado, manipulado e interpretado por las ciencias y por la razón humana. De manera que, la ontología especial M_I se constituye por los tres géneros de materialidad M_1 (objetos del mundo, lo físico), M_2 (fenómenos de la vida interior, psicologismo, subjetividad) y M_3 (objetos lógicos), o sea que, $M_I = M_1, M_2, M_3$. (2017).

La Teoría de la Literatura, con base al Materialismo Filosófico, interpreta la realidad que se le plantea y se establece con rasgos poéticos, filológicos y semiológicos en términos literarios, a saber, analiza la realidad de la literatura, que a su vez, hace referencia a la realidad humana.

La literatura nace del mundo real y humano y, de este modo, los contenidos materiales de la literatura están contenidos en los tres géneros de materia (M_1, M_2, M_3) que instituyen ontológicamente el mundo interpretado M_I . En M_1 la literatura surge como realidad física (la materialidad de la lengua, la expresión oral, el registro escrito, el registro estético de la lengua bajo unas normas y con unos componentes específicos, la configuración física de un libro, la edición, difusión y análisis de una obra literaria, la configuración digital de una narrativa, etc.). En M_2 la literatura aparece como un discurso fenomenológico poblado de impresiones psicológicas que se hacen presentes a través de los personajes y sus tramas. En otras palabras, asoman los individuos y las fábulas como componentes de historias, mitos, leyendas, peripecias, etc. En M_3 la literatura brota como un discurso en el que se ven objetivados conocimientos, conceptos e ideas, es decir, la literatura se manifiesta como una materia que puede ser analizada a través de conceptos (científicamente, desde una teoría de la literatura) e ideas (filosóficamente, desde una crítica de la literatura), (2017).

Todavía, Maestro nos advierte que

(...) el segundo género de materialidad M_2 es la única parte *esencialmente* ficticia de la literatura, desde el momento en que su primer género de materialidad M_1 la Literatura es una realidad física perfectamente manipulable, en sus formas y materias de expresión, construcción, difusión e interpretación, mediante los más variados soportes y materialidades. Lo mismo cabe decir del tercer género de materialidad literaria, es decir, de la Literatura como discurso en el que se objetivan ideas y conocimientos que forman parte de los materiales literarios *solo* porque *previamente* forman parte de la realidad humana exterior a la literatura, es decir, de la realidad humana del mundo interpretado (M_I) o conocido por el ser humano. (...) (Maestro; 2017. p. 138. Grifos del autor).

De acuerdo con este pasaje, podemos discernir que dentro de una obra literaria no se materializa nada que ya no exista de antemano en el mundo real M_I o conocido por el hombre y cuando en algún caso una narrativa o relato plantea sucesos o seres esperpénticos o que aparentan estar fuera de la realidad humana, como se contempla verbigracia en *Os Lusíadas* de Camões, estos se manifiestan mediante la articulación de elementos y contenidos, de hechos y realidades existentes en el M_I . Es decir, no hay monstruo sin atributos humanos, inclusive, en *La metamorfosis* de Kafka, Gregor Samsa se convierte en un bicharraco esperpéntico y a pesar de que el protagonista no nos informe específicamente qué tipo de alimaña es, a partir de las descripciones pertenecientes al mundo real brindadas por el protagonista –que además está provisto de características humanas, puesto que narra racionalmente lo que le sucede– podemos advertir que se trata de un tipo de insecto.

De esta forma, el Materialismo Filosófico como teoría literaria ha de considerar los tres géneros de materialidad que comprenden el espacio ontológico de la literatura a la hora de operar sobre los materiales literarios con el objetivo de desarrollar un estudio integral, esto es, procurando no caer en el reduccionismo, como por ejemplo, de las poéticas formalistas o estructuralistas que terminan por reducir la literatura a M_1 , o como las teorías psicoanalíticas que reducen restringen la literatura a M_2 .

4.4.3 La literatura dentro del espacio gnoseológico

El espacio gnoseológico comprende el área en el que la teoría literaria ha de centrar a la Literatura como campo de interpretación. Dentro del Materialismo

Filosófico las ciencias son entendidas como entes operatorios e históricos (no perpetuos), objetivas (no subjetivas, ni antojadizas) y necesarias (2017). Todavía Maestro destaca que las ciencias se categorizan en un espacio tridimensional que responden a los tres ejes del espacio gnoseológico, son estos, el sintáctico, el semántico y el pragmático.

El eje sintáctico del espacio gnoseológico de la literatura está constituido por términos, relaciones y operaciones. Siguiendo a Maestro (2017), los términos son conceptos, es decir, partes que conforman el campo de la literatura, dicho de otro modo, la Teoría de la literatura no estudia la literatura, y sí partes de esta, como la novela, la *Ilíada*, *La divina comedia*, un poema de Fernando Pessoa, etc.; esto es, los contenidos del campo de la literatura como libros, signos lingüísticos, etc. Los términos pueden ser simples (un autor, un personaje, un soneto) o complejos (el conjunto de obras narrativas de Machado de Assis, el cronotopo en las novelas bizantinas, el cuento como género literario, etc.), también están los términos constantes si, formalmente, se mantienen estables (el capitán Pantaleón Pantoja como protagonista de *Pantaleón y las visitadoras*, los sonetos de Bocage, los heterónimos de Fernando Pessoa, etc.) y variables (el concepto de novela en el siglo XX, la historia de la narrativa corta, el concepto de poema, etc.).

Con respecto a las relaciones, estas se producen entre los términos literarios y son de carácter lógico, a saber, un crítico, a través de los términos, establecerá relaciones conceptuales para estudiar gnoseológicamente (científicamente) los materiales literarios, así pues, las relaciones podrán ser de carácter dialéctico a partir del contraste crítico entre dos o más textos (*el Lazarillo de Tormes* y *Nuevas andanzas y desventuras del Lazarillo de Tormes*), entre texto y contexto (*La familia de Pascual Duarte* y la España de posguerra) y entre autor y lector (la lectura que realiza Borges del *Martín Fierro* de José Hernández), (2017).

En lo tangente a las operaciones, son las “operaciones” llevadas a cabo por los intérpretes (sujetos cognoscentes); en este punto “(...) se sitúa el **regressus** lógico-formal (gnoseológico) hacia las ideas y el **progressus** lógico-material (ontológico) hacia –obviamente– los materiales literarios, (...) (Maestro; 2017. p. 143. Grifos del autor). Las operaciones deben ser desarrolladas por un sujeto operatorio preparado para tanto, a saber, por un intérprete (crítico, profesor) de la literatura; las mismas pueden ser de

carácter físico y manual (por ejemplo, filológicas cuando es necesario reconstruir textos) o mentales y psicológicas (cuando se trata de interpretar las ideas objetivadas formalmente en un texto literario).

El espacio semántico del espacio gnoseológico se compone, dentro de la literatura, por tres principios, son estos, en consonancia con Maestro, el fisicalista o referencial, el fenomenológico o psicológico y el esencial o estructural (2017).

El sector fisicalista o referencial se corresponde con el M_1 de la literatura, o sea, su carácter físico – los libros, papiros, manuscritos, sonidos, el lenguaje, los soportes gráficos, lingüísticos, etc. El sector fenomenológico o psicológico se corresponde con las huellas distintivas de cada material literario, a saber, las especificidades de cada relato – la ciudad Macondo de *Cien años de soledad* de García Márquez, el adulterio de Luísa en *O primo Basílio* de Eça de Queiroz, el Colegio Militar Leoncio Prado de *La ciudad y los perros* de Vargas Llosa, etc.–. Por su parte, lo fenomenológico comprende una totalidad de representaciones subjetivas procedentes de la obra literaria, objeto de estudio. La lectura de *Memorias póstumas de Brás Cubas* por ejemplo, causará muchas interpretaciones subjetivas que, luego, deberán ser interpretadas inteligiblemente.

En lo que atañe al tercer sector del eje semántico, denominado esencial o estructural, este trata del conjunto de contenidos literarios que conforman y que tornan posible la caracterización y ordenamiento de los materiales de la literatura y que, además, permiten la inteligibilidad crítica y gnoseológica, así como la conformación de conceptos filosóficos y categoriales (2017). De este modo, pues, son esencias una categoría de tipos de narradores que, por ejemplo, nos permite saber quién nos cuenta la historia y de qué manera en *Dejen todo en mis manos* de Mario Lebrero; son esencias los criterios que fundamentan de qué forma se erige el surrealismo como movimiento artístico, etc. También son esencias las ideas objetivadas dentro de las obras literarias, representadas a veces por personajes, como por ejemplo, la locura de don Quijote que representa una crítica a la razón teológica.

En lo que se refiere al eje pragmático del espacio gnoseológico, se trata de una categoría que incluye, respecto a la literatura, tres sectores, a saber, autologismos, dialogismos y normas (2017). Los autologismos hacen referencia a las operaciones que el sujeto gnoseológico (dotado de capacidad interpretativa) realiza al leer una obra, esto es, para después proceder al estudio de los materiales literarios, desde múltiples

perspectivas como puede ser imprimir observaciones actuales en obras pretéritas, crear proyectos de investigación, etc. Los dialogismos son los procedimientos que se desarrollan por más de un sujeto gnoseológico, en conjunto, de modo que se parte de la base de la existencia de una comunidad científica, cuyo objetivo es estudiar, difundir y criticar los resultados de las investigaciones desarrolladas por los diferentes grupos de estudio. Los dialogismos, en este sentido, exigen la existencia de otras incursiones analíticas efectuadas sobre los mismos materiales literarios, análisis que siempre deben ser considerados para contrastarlos, criticarlos e interpretarlos.

El sector de las normas, que conforma el eje pragmático del espacio gnoseológico, hace posible la regulación y canalización de forma lógica del quehacer crítico e interpretativo, algunas de las normas son el canon literario, las poéticas, los sistemas de interpretación, etc. son estas normas imperativas de contenido lógico y material que están impuestas por encima de la voluntad del sujeto operatorio y que se fundamentan en criterios gnoseológicos y, además, cumplen un papel determinante en el proceso de delimitación de un determinado campo científico.

La gnoseología se desempeña con base a los criterios de materia y forma, estos aparecen como conceptos ensamblados, de esta manera, el sujeto cognoscente dispone operaciones entre relaciones de términos. La gnoseología intenta segregar al sujeto cognoscente del proceso de conocimiento a partir del instante en que se establece la interpretación en la conjugación de materia y forma literaria y no en el espacio epistemológico que parte de la base de la existencia de un sujeto y un objeto, donde el primero matiza con sus impresiones subjetivas al segundo (2017).

4.4.4 La literatura dentro del espacio estético

El espacio estético se establece por el lugar (que implica los tres géneros de materialidad con base a un conjunto de criterios que determinan el campo de la literatura) dentro del cual el sujeto operatorio desarrolla la autoría, manipulación y recepción del material estético, es decir, es el espacio en el que el autor codifica y construye materialmente una obra de arte. Se trata, pues, de un espacio ontológico compuesto por materiales artísticos, en el que la literatura ocupa un lugar central (2017).

En lo que se refiere a los materiales literarios, dentro del espacio estético están presentes tres elementos clave, son estos el autor, el lector y el intérprete o transductor.

El autor es el ingeniero – el que desarrolla la creación – de las ideas expresadas en un texto; el lector es el sujeto operatorio real (valga la redundancia), esto es, no ideal que decodifica y lee para sí –a partir de una base lógica y apoyado en materiales que forman parte de un conjunto delimitado de obras literarias–, las ideas presentes en un texto; el transductor o intérprete es el sujeto operatorio que lee una obra y la interpreta para sí y para los demás, dicho en otras palabras, es el individuo que tiene el poder de imponer y difundir una interpretación de tal o cual obra literaria. De este modo, el transductor ejecuta lecturas que son de carácter grupal o gremial (paradigma), así como normativa o estatal (canon). El intérprete es un lector que detenta poderes estatales o colectivos para solventar su lectura de una obra frente a los demás lectores (periodistas, editores, profesores, políticos, directores de teatro, etc.), (2017).

Desde los presupuestos del Materialismo Filosófico, Maestro (2017) dispone de un concepto acerca de lo que un material estético es, para dicho autor, se trata del material resultante de un análisis gnoseológico que lo clasifica como estético; por ende quienes desempeñan ese papel son las universidades que son las instituciones responsables de delinear, a través de su estudio e investigación, qué es una obra de arte, de la misma manera en que también son los organismos encargados de formar nuevos lectores, estudiosos y transductores de los materiales literarios (2017).

El espacio estético se compone de tres ejes, son estos: el sintáctico que hace mención a los modos, medios y fines de la elaboración de los materiales estéticos; el semántico que produce significados en consonancia con los tres géneros de materia, es decir, M_1 mecanicismo, M_2 genialidad, M_3 logicidad (2017); y el pragmático que modula los procesos de creación, comunicación y análisis de los materiales estéticos, los cuales se encuadran en autologismos, dialogismos y normas.

El eje sintáctico del espacio estético, como ya fue mencionado, cuenta, primero, con los medios que se enlazan a los distintos géneros estéticos de expresión de los que puedan ser soporte para la manifestación de las obras de artes, si se exponen por la palabra (serán literatura), si se expresan por signos no verbales (podrán ser teatro, danza, etc.), si se valen del uso de imágenes fílmicas (el cine), etc. En segundo lugar, los modos componen de modo concreto el impacto posterior de los medios que facultará la

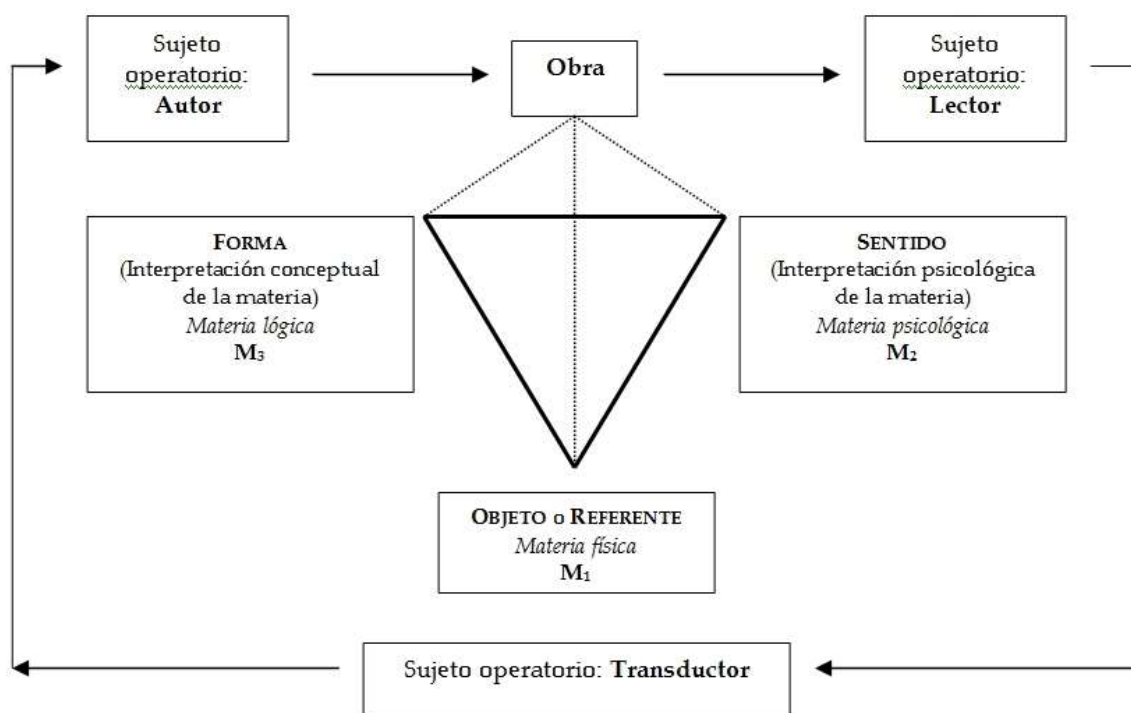
identificación, dentro de cada sector artístico, de los diferentes subgéneros que la llevan a cabo, verbigracia, en la literatura (como una de las artes que se manifiesta a través del uso estético de la palabra, se dividirá mediante los modos en diferentes géneros y subgéneros, como la novela, el cuento, el soneto, la novela autobiográfica, etc.). En consecuencia, los fines hacen referencia al objetivo propuesto en los distintos subgéneros materializados en su implicación formal, en consonancia a sus fines, las obras artísticas detentarán rasgos específicos que, recurrentemente, son el blanco de investigaciones comparatistas. Como ejemplo podemos citar las distintas formas de elaborar métricamente un texto lírico, siendo que, cada modalidad adquiere sentidos diferentes en su interpretación, como lo son las coplas de pie quebrado que tras un quiebre en el ritmo, hacen referencia a una marcha fúnebre (2017).

El eje semántico del espacio estético, de acuerdo con Maestro, se corresponde con la ontología especial del mundo conocido M_i , siendo que, sus tres géneros de materia hacen posible el abordaje de la obra literaria, a saber, tornan asequible la comprensión de su constitución, difusión y acogida, a partir de los términos físicos (M_1), fenomenológicos (M_2) y conceptuales (M_3). Fundamentados en estos postulados, la Teoría de la Literatura deberá estudiar los materiales estéticos (autor, obra, lector, transductor), observando con la implicación de estos en los tres géneros de materia, lo que, en M_1 abre camino a una observación formalista o mecanicista de la literatura; en M_2 hace posible la apertura a una noción de la obra de arte como fruto de la mente de un genio, con respecto a esto, Maestro (2017) resalta que, la genialidad es una forma de razonar original, en la que el autor exige de sus lectores que mejoren, renueven las bases de su racionalismo vigente y las actualicen, por este motivo es que la genialidad en un principio es incomprensible, puesto que el público que la recibe todavía no cuenta con los mecanismos racionales necesarios para decodificarla; en M_3 se permite una interpretación de los materiales de la literatura fundamentada en criterios lógicos, como puede ser el arte que se fragua en algunas “doctrinas” literarias (la poética mimética), en cánones inmutables (teología cristiana), modelos artísticos de vanguardia (manifiestos surrealistas de Breton) o estatal (marxismo soviético) (2017).

El eje pragmático del espacio estético está comprendido por autologismos, cuya utilidad es la de crear mecanismos para, de algún modo, escudriñar los contenidos de una obra determinada, según las características personales e individuales del artífice (artista). En cuanto a los dialogismos, estos convierten el arte en un movimiento

colectivo, que se hace identificable con los intereses de un determinado gremio. Las normas se componen por una agrupación de preceptivas, con objetivos claros, con la capacidad y el poder de forjar un canon por encima de los dialogismos y de los autologismos.

En lo que sigue se presentará el esquema de la interpretación de la ontología literaria desde la semiología y la gnoseología materialistas que, según Maestro (2017), deja en evidencia la modalidad en que se organizan los términos de la literatura, los cuales coordinados en una totalidad se manifiestan en un círculo virtuoso, en el sentido de las agujas del reloj y permiten la retroalimentación de los conocimientos objetivados formalmente en la obra literaria:



12

Este esquema es la representación de cómo se enlazan los materiales literarios en symploké, de modo que encuentran el circularismo entre materia y forma a partir de la figura del transductor (sujeto operatorio que interpreta y transmite intermitentemente los materiales literarios y sus posibles campos de investigación, estudio y análisis). Es de este modo, pues, que el autor crea (escribe) una obra que es consumida por unos lectores que la decodifican para sí, pero que, a su vez, también es leída por un

¹² Esquema de la Interpretación de la Ontología Literaria desde la Semiología y la Gnoseología Materialistas (MAESTRO; 2017. p. 163).

transductor que la interpreta tanto para sí mismo como para los demás y, este al ser un individuo con poderes para imponer su lectura, lleva a cabo una serie de críticas que recaerán sobre el autor (si está vivo), sobre la obra y sobre los lectores. Es así, pues, que el conocimiento se construye, el campo de la literatura gana mayor amplitud y los saberes se multiplican en un proceso siempre en marcha.

4.5 La genealogía de la literatura desde la *Crítica de la razón literaria*

Maestro, en su obra *Crítica de la Razón Literaria. El materialismo Filosófico como Teoría, Crítica y Dialéctica de la Literatura* (2017), tiene la intención, más allá de crear una teoría que nos permita abordar la literatura desde unos criterios científicos, dar respuesta a la genealogía de la literatura, esto es, a su origen. En lo que sigue, pues, me dedicaré a realizar una pequeña exposición de cómo el autor explica el nacimiento de la literatura desde los presupuestos del Materialismo Filosófico.

El nacimiento de la literatura está relacionado con los tres ejes del espacio antropológico, esto es, el eje angular, el eje radial y el eje circular. Maestro (2017) sitúa el germen de la literatura en el eje angular o religioso del espacio antropológico, a saber, entre unas civilizaciones primitivas que detentaban conocimientos irracionales¹³ – esto es, que razonaban a una escala diferente, no manifestada en conceptos lógicos – de este modo, se amparaban en el mito, la religión y la magia, cuyas expresiones se materializaban a través técnicas muy rudimentarias, desde la pronunciación espontánea de unas palabras hasta la más elemental escritura en una piedra. En el desarrollo de la historia, la literatura, acompañada del ser humano, ha superado, paulatinamente, las restricciones de los conocimientos irracionales y ha ido penetrando en los espacios de la razón y, al compás del sujeto operatorio, se muestra como un espacio adecuado para la siembra y la cosecha de nuevos conocimientos e ideas inteligibles. La literatura como construcción humana, de la mano del hombre, ha ido, paso a paso, dejando de lado el

¹³ Entendemos aquí por irracional el concepto acuñado por el Diccionario Filosófico Marxista (1946) “Lo irracional es lo no concebido por la razón, por el raciocinio, lo no expresado en conceptos lógicos” (p.161). Este término se utiliza generalmente para hacer referencia a los modos del saber y a las tendencias filosóficas que refutan la legitimidad de la razón “(...) del pensamiento racional, el derecho de la ciencia al conocimiento de la verdad; que predica la primacía de la voluntad, del instinto, de la intuición y de las fuerzas e impulsos ciegos e inconscientes. (...)” (1946. p. 161).

mito, la magia y la religión como fundamento único sobre el cual crear las ideas presentes en las obras de arte.

Con respecto al eje radial (de la naturaleza), es decir, la relación que se establece entre el hombre y la naturaleza, en la que el ser humano se vale de esta para componer, confeccionar y manipular los materiales literarios, la literatura se desenvuelve genealógicamente a través de procedimientos técnicos, racionales y sofisticados, una vez que, el sujeto operatorio se sirve de los recursos naturales para crear soportes para su preservación y difusión en el eje circular (humano) del espacio antropológico (2017).

Finalmente, en lo que se refiere al eje circular (humano y político) la literatura llega a su máxima expresión, puesto que, es en este espacio en el que los seres humanos realizan sus intervenciones como autores, lectores e intérpretes de las obras de arte, apoyados todos en un mundo compartido, a saber, amparados por un racionalismo que se compone por una concatenación humana, política y social que sólo puede erigirse mediante los conocimientos científicos y filosóficos. La literatura, una vez que adquiere este punto, resultante de la conjugación con el eje angular y radial en *symploké*, es, conforme Maestro (2017), una poética, la manera más sofisticada e inteligente de manifestación del racionalismo humano.

De acuerdo con la acepción de la literatura que nos plantea el autor (2017), los conocimientos literarios suelen ser de dos tipos, pre-rationales si anteceden al pensamiento sistemático racionalista o, por otra parte, racionales si fueron creados desde premisas y fundamentos filosóficos y científicos, fundamentados en una dialéctica y una crítica desarrollada en *symploké*. Los saberes literarios poseen, también, un modo de conocimiento que puede ser crítico si se construye con base en criterios lo suficientemente consistentes para exigir un análisis mediante el contraste reflexivo de valores y contravalores o acrítricos en el caso de que releguen de la contraposición dialéctica de los materiales literarios.

Del entretrejimiento entre los modos de conocimiento (crítico / acrítrico) y tipos de conocimiento (pre-razional / racional) surge la clasificación que Maestro (2017) ha caracterizado como géneros de conocimiento literario. Estos son cuatro, el primero, primitivo o dogmático, el segundo, crítico o indicativo, el tercero, programático o imperativo y, el cuarto, sofisticado o reconstructivista (Maestro; 2017. p. 232).

Siguiendo esta clasificación, Maestro nos pone sobre la mesa el siguiente esquema que nos presenta la organización de los saberes literarios en la genealogía de la literatura¹⁴:

SABERES LITERARIOS		<i>Tipos de conocimiento</i>	
		<i>Pre-racional</i>	<i>Racional</i>
<i>Modos de conocimiento</i>	<i>Acrítico</i>	Literatura primitiva o dogmática Mito Magia Religión Técnica	Literatura programática o imperativa Ideología Pseudociencias Teología Tecnología
	<i>Crítico</i>	Literatura sofisticada o reconstructivista Psicologismo Sobrenaturalismo Animismo Reconstructivismo	Literatura crítica o indicativa Desmitificación Racionalismo Filosofía Ciencia

En lo consiguiente de este capítulo nos dedicaremos a presentar los criterios de cada uno de estos géneros que componen la genealogía de la literatura y su evolución.

4.5.1 La literatura primitiva o dogmática

Estas literaturas presentan modos y tipos de conocimientos acrílicos e irracionales, es decir, se apoyan en la magia, el mito, la religión y la técnica, ya que, las civilizaciones productoras de literaturas de esta naturaleza se caracterizaban por ser sociedades pre-estatales, de modo que, estas obras fueron escritas con la pluma de espaldas a la razón. Dicho de otra manera, los autores no trazan, a la hora de la escritura de estas literaturas, un mapa conceptual compaginable con el racionalismo humano,

¹⁴ Esquema sobre la Organización de los Saberes Literarios en la Genealogía de la Literatura (Maestro; 2017. p. 232).

pero sí una especie de mitología divinizada a la cual le atribuyen los dotes generadores del arte.

Maestro (2017) establece, desde la Teoría de la Literatura con base en las coordenadas del Materialismo filosófico, tres ideas para entender cómo se ensambla la literatura primitiva o dogmática, primero, nos trae a colación la idea de mundo indeterminado (M), es decir, el mundo conocido y desconocido –materia ontológica general–, segundo, la idea de Ego trascendental o de consciencia (E), a saber, el autor de la obra, el sujeto cognoscente, y, por consiguiente, en tercera instancia, la idea de mundo interpretado (M_I), esto es, el mundo conocido e interpretado –la materia determinada como materia ontológico especial–. Los sujetos operatorios creadores de este tipo de literatura se disponen a interpretar el mundo desde (M), o sea, a partir de la materia ontológico-general, dicho con otras palabras, desde el idealismo (la metafísica). El mecanismo del que se sacan partido estos autores a la hora de escribir este tipo de obras es equiparable al paradigma de una filosofía monista y pre-socrática, en la que se partía de la base de que el (M) provenía de un punto común, como por ejemplo sostenía Tales de Mileto “todo es agua”, es decir M= agua (2017). Es, así, que, al establecer relaciones ideales entre términos ideales, el planteamiento de esta clase de literatura se presenta de la siguiente manera:

← - - - - -

$$E < M_I < M$$

De modo que, el M (el mundo conocido y desconocido) encasilla al M_I (mundo decodificado) y este abarca el E sujeto cognoscente, frente a este escenario gnoseológico, según nos afirma Maestro “(...) el Mundo (M) no conocido, con frecuencia descrito y fundamentado mitológicamente, domina sobre el Mundo interpretado (M_i) racionalmente. El mito se impone sobre el *logos* y lo subyuga.” (Maestro; 2017. p. 235. Grifos del autor).

Con base a este razonamiento, verbigracia de la literatura primitiva o dogmática son la Biblia y el Corán, puesto que, no demandan una lectura crítica sino dogmática, no se puede construir apoyados en estas literaturas una poética literaria, ni tampoco pueden ser leídas como ficción, una vez que son interpretadas como escrituras sagradas, cuya finalidad es, a partir del mito, la magia y la religión, aventurarse a una explicación sobre

el origen del mundo, del ser humano, la existencia de un dios, etc. (2017), y buscan cimentar las creencias de las culturas primitivas, anteriores a un racionalismo político y literario estatal.

Maestro (2017), también sostiene que todas las literaturas, no apenas la primitiva y dogmática, están impregnadas de rasgos, así como de fragmentos, que representan y propagan saberes irracionales y acríticos. Sin embargo, si analizamos la génesis de la literatura primitiva, es posible notar, desde la actualidad, que este tipo de obras resultan retrógradas y fosilizadas, ya que, en los días que corren, la razón humana rebasa la concepción de mundo plasmada en tales materiales literarios (2017).

4.5.2 La literatura crítica o indicativa

Estas literaturas hacen referencia a obras cuyos tipos y modos de saberes son racionales y críticos, a saber, los conocimientos que en ellas se presentan objetivados son procedentes de sociedades políticas y estatales o de imperios; sus bases son el racionalismo, la desmitificación, la ciencia y la filosofía. Estas literaturas brotan de un racionalismo crítico y dialéctico e influyen de forma decisiva en el eje circular (humano) del espacio antropológico, una vez que sus virtudes literarias no se disipan en el eje angular (dioses), ni en el eje radial (naturaleza), pero sí en la compleja realidad que envuelve al ser humano (2017). Este factor la establece como una literatura crítica, esto es, como un hecho estético capaz de abarcar la conflictiva y rebuscada vida del hombre que en ella está plasmada y, por ende, exige una lectura interpretativa sobre sí misma.

Es así, pues, que el autor de este tipo de literatura –Ego trascendental– (E) está ubicado en el M_I –mundo interpretado– mundo conocido por la razón y la ciencia, esto es, parte de un punto de vista materialista y no idealista del mundo como materia ontológica general (M). El esquema de la literatura crítica, siguiendo a Maestro (2017), sería este:

----->

$M_I > E > M$

Este planteamiento parte de la base de que el mundo conocido M_I es el punto de apoyo en el cual el artífice de los materiales literarios (E) –sujeto cognoscente– se fundamenta para leer e interpretar el M –mundo desconocido– un mundo que no es el resultado de una inspiración divina, que es material y que su decodificación es un proceso perpetuo, es una creación humana, dicho sea de paso, el M_I es fruto de la actividad humana, el mundo conocido existe gracias a la inventiva humana por categorizarlo y ordenarlo. Es el sujeto cognoscente que, en *symploké* con el M_I , consigue dar seguimiento a su labor de descifrar el M –mundo no interpretado– por la razón y la ciencia. La literatura crítica entretiene relaciones reales entre términos reales y, partiendo de esta coyuntura, se desarrolla, a lo largo de la historia, de manos dadas con la razón antropológica.

Por su parte, las obras más destacadas de este agrupamiento son las que, por lo general, conforman un Canon, aunque, hayan excepciones. Según las indicaciones de Maestro (2017), la literatura crítica nace con Homero, verbigracia, la *Odisea* y la *Íliada*:

(...) En ellas se codifica la Idea de Literatura que se ha desarrollado a través de la denominada civilización occidental, y que desde Europa se ha exportado e impuesto al resto del mundo, no solo en cuanto a sus condiciones de construcción, sino sobre todo por sus sofisticadas modalidades de interpretación. Esta Idea de Literatura es, pues, genuinamente helénica, racionalista y crítica, y, como se ha explicado con anterioridad, se caracteriza por configurarse como una construcción humana libre, que utiliza signos del código lingüístico a los que confiere un estatuto ficcional y estético, y cuyos materiales se inscriben en un proceso comunicativo de naturaleza pragmática, histórica y política. (MAESTRO; 2017. p. 244. Grifos del autor).

Podemos, de esta forma, notar que este tipo de literatura brota en el seno de una sociedad política resultante de la conjugación sistemática e institucional del quehacer humano. Dicho con otras palabras, cuando una civilización logra organizarse desde criterios políticos, consigue fecundar una literatura capaz de pulverizar el mito, la magia, la religión y la técnica de las literaturas primitivas, puesto que, apoyada en fundamentos cimentados en la ciencia y en la filosofía de su cronotopo, los autores de este tipo de obras atinan a tejer una relación racional y dialéctica frente a cualquier contenido irracional y triunfa, de este modo, la desmitificación sobre el mito, el racionalismo sobre la magia, la filosofía sobre la religión y la ciencia sobre la técnica (2017).

4.5.3 La literatura programática o imperativa

Estas literaturas son aquellas que se apoyan en la base de un racionalismo acrítico, a saber, sus autores se ocupan en concatenar tipos de saberes racionales y modos de conocimientos acríticos, esto es, las obras se corresponden con un racionalismo, pero sin embargo no aplican una crítica sobre la realidad (2017). La literatura programática o imperativa se gesta en el seno de sociedades muy sofisticadas y desempeñan un uso ilegítimo del conocimiento racional, a saber, a través de la sofística, artificio que procura convencer con argumentos falsos, de este modo, se desarrolla un uso fraudulento de la razón.

Este género de literaturas es llevado a cabo sobre el imperativo de un programa religioso, gremial, ideológico, político, etc. que responde a un sistema de creencias o movimiento social, en esta línea, podemos citar, por ejemplo, la literatura comprometida proclamada por Sartre. Estas obras toman partido del soporte literario para difundir un predispuesto compromiso social, un aparente orden religioso, etc. Acerca de este tipo de literatura Maestro (2017) trae a colación el siguiente esquema que, del mismo modo que la literatura primitiva o dogmática, ofrece como punto de partida el idealismo:

← - - - - -

$$M_I < E < M$$

El M –mundo no conocido– es la plataforma del sistema de pensamiento idealista, de allí se propaga la literatura programática o imperativa en la que el Ego trascendental (E) –sujeto cognoscente– actúa como modulador del M_I –mundo interpretado–. El autor (E), desde esta perspectiva, es el que tiene el poder de interpretación del mundo y aglomera bajo sus principios toda posibilidad de conocimiento frente al mundo y sus rasgos más determinantes. Estas obras implantan relaciones ideales entre términos reales. Aún, Maestro (2017) destaca que este modo de articulación tiene por finalidad salvaguardar la fe de los fundamentos de la razón“(…) poniendo la creencia individual a buen recaudo, de forma tal que la consciencia del sujeto particular siempre pueda alegar su <derecho natural> a imponerse a las normas de una colectividad mayoritaria, externa y ajena. (...)” (Maestro; 2017. p. 249. Grifos del autor).

Esta categoría de literatura, como apunta Maestro, conllevan a la utopía, algunos de los escritores que han trazado este camino son Dante, Calderón (que escriben bajo la preceptiva de un sistema teológico), Unamuno, Sartre, Camus (que se disuelven bajo las normas de una ideología), Lope de Vega, Vicente Huidobro, Breton (que escriben bajo unas coordenadas estéticas), entre varios otros. En este punto, es importante considerar que la literatura programática suplanta la desmitificación por la ideología, el racionalismo por la pseudociencia, la filosofía por la teología y la ciencia por la tecnología.

4.5.4 Literatura sofisticada o reconstructivista

Este género de literatura concatena las interpretaciones críticas de la realidad tomando como punto de partida un molde irracional del mundo construido desde la razón. Esto es, toma partido tanto de la poética como de la retórica para mezclar saberes pre-rationales y conocimientos críticos, es decir, tipos de saberes primitivos (irracionales) provenientes de la magia, el mito, las religiones y la técnica, con modos de conocimientos críticos fundamentados en el desenvolvimiento del racionalismo en el que se sostienen y, sofisticadamente, se desempeñan desde un examen desmitificador, filosófico y reconstructivo de los materiales literarios. Maestro (2017) señala que este tipo de literatura se singulariza por su índole esteticista y formalista, con frecuencia conjugada a lo lúdico, de cuyos rasgos se apropia para trazar líneas críticas sobre la conflictiva realidad del ser humano.

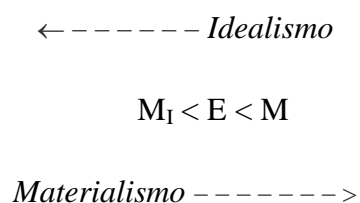
Algunos de los autores que han incursionado por esta senda son: Cervantes, Cela, Kafka, García Márquez, Borges, Granell, Shakespeare, Cortázar, Torrente Ballester, Guimarães Rosa, Mario de Andrade en cuyas obras es posible observar cómo establecen relaciones reales con términos ideales, es decir, usan tipos irracionales de saberes y modos críticos de razonamiento. Aún Maestro afirma que:

En la Literatura sofisticada o reconstructivista, el autor formaliza estéticamente, mediante reconstrucciones tan artificiosas como reflexivas, los componentes arcaicos o antiguos de un mundo indudablemente pretérito y ya inasequible, con frecuencia distante y exótico, pero que la Literatura recupera, sofisticadamente, desde un formato crítico, merced a una experiencia racional que se disimula tras un aparente y seductor irracionalismo. De este modo, la Literatura

reconstruye el mito desde una experiencia estética absolutamente psicológica (...) (Maestro; 2017. p. 284)

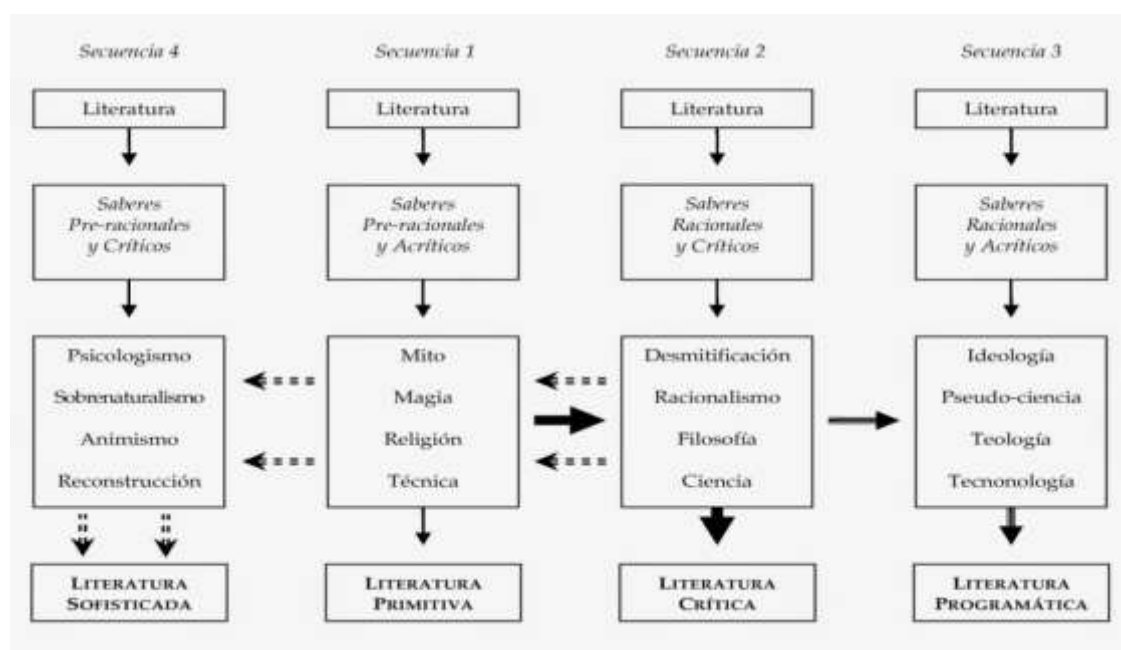
De este modo, nos encontramos frente a una clase de literatura que es, de modo simultáneo, regresiva y progresiva, a saber, regresiva, en tanto que exige un regressus de la razón materialista a la idealista, que se desarrolla, siempre, mediante el uso de formas literarias racionales, en dirección a referentes y contenidos materiales de un mundo pre-racional (2017); y progresiva, ya que, su racionalismo, aunque sea de tintes idealista, se desenvuelve de manera crítica y se confronta dialécticamente a la realidad material del presente, esto es, del mundo del que forma parte su artífice (2017). Desde estas coordenadas, podemos notar que este género de literatura reconstruye –sea desde el materialismo (de modo crítico) o desde el idealismo (de forma lúdica)– una manifestación estética de la realidad en la que se ven involucrados tanto contenidos irracionales e idealizados, como conocimientos críticos que, al estar literariamente representados, se contraponen a la complejidad de la vida humana.

Maestro trae a colación el esquema de la literatura sofisticada o reconstructivista de la siguiente manera:



El dardo que marca el idealismo conforma el regressus hacia un mundo primitivo e irracional, siendo así, el punto de salida es el mundo como materia ontológico-general, el mundo metafísico (M), en el que el sujeto cognoscente (E) se sustenta en el intento de entender el M_I , mundo interpretado. Consecuentemente, pasada de esa regresión, la segunda saeta, la del materialismo configura el progressus, que parte del M_I , mundo conocido en el que el (E), se apoya para tratar de decodificar el mundo ideal (M), mundo no conocido. Maestro (2017) nos deja en evidencia que, teniendo como punto de partida el idealismo, el autor logra incluir, basado en un racionalismo idealista, el eje angular o religioso en las obras literarias, de forma que la mitología pasa a ser parte de un mundo racional porque, desde esta perspectiva, todo irracionalismo es fruto de un racionalismo de diseño, dicho con otras palabras, el irracionalismo es, al igual que la fantasía, resultado de la razón humana.

La literatura sofisticada o reconstructivista conforma el último estadio de la Genealogía de la Literatura postulada por Maestro (2017) y agrupa los tipos de conocimientos presentes en la literatura crítica o indicativa y modos de saberes irracionales o pseudoirracionales propios de la literatura primitiva o dogmática, pero combinados desde un racionalismo idealista institutivo de la literatura programática o imperativa. De modo que, apenas se puede alcanzar la fase de la literatura sofisticada o reconstructivista tras haber trillado los caminos precedentes y confrontándolos a la realidad contemporánea y a partir de una filosofía materialista, de manera a poder contrastar de forma crítica el mito y el psicologismo, la magia y el sobrenaturalismo, la religión y el animismo, la técnica y la reconstrucción. A continuación presentaré el esquema del que dispone Maestro (2017) sobre las secuencias que conforman la Genealogía de la Literatura:



El esquema deja en evidencia cómo los tipos y modos de conocimientos se entrelazan de manera a constituir las categorías genealógicas de la literatura, desde la secuencia número uno hasta la número cuatro, generando así una conjugación de términos y relaciones que tornan posible el entendimiento y la explicación del mito, la magia, la religión y la técnica en la literatura primitiva, así como la desmitificación, el racionalismo, la filosofía y la ciencia, resultados de una literatura crítica, que hizo posible un racionalismo acrítico, el cual dio lugar, a su vez, a que el mito se desfigurara en ideología, la magia en pseudociencia, la religión en teología y la técnica en tecnología (expansión), dando paso a una literatura programática y, por fin, a la

literatura sofisticada que no es más que el resultado de las tres clases antecedentes, puesto que, de forma articulada le dan paso a diseñarse, rescatando el mito a través de la psicología del lector; la magia mediante del sobrenaturalismo antemencionado en los contenidos literarios; la religión numinosa se acopla al animismo de la naturaleza; y recrea de forma lúdica, la técnica mediante la creación y recreación de nuevos prototipos que puedan servir de soporte a la configuración verbal y formal de las obras, reconstruyendo todo tipo de materiales literarios.

En este punto, es importante destacar que en este capítulo hemos tratado, a grandes rasgos, de explicar la teoría que servirá de base para esta tesis, así como, también hemos procurado definir la Literatura y de explicar la Genealogía de la Literatura propuesta por Maestro (2017) y basada en el Materialismo Filosófico¹⁵ de Gustavo Bueno, pasaremos ahora al próximo capítulo en el cual pretendemos abordar la obra *Los Usurpadores* (2010) bajo las coordenadas de la teoría expuesta.

¹⁵ En caso de dudas o en la búsqueda de una lectura más detallada, recomiendo la lectura de la obra *Crítica de la Razón literaria. El materialismo Filosófico como Teoría, Crítica y Dialéctica de la Literatura*. (MAESTRO; 2017), así como las obras *Ensayos Materialistas* (1972) y *Teoría del Cierre Categorical* (1992), de Gustavo Bueno.

5. EL RELATO FICCIONAL COMO USURPADOR DEL RELATO HISTÓRICO

La Historia, al suceder al relato mítico, aspiró a un conocimiento más exacto y objetivo del que aquél ofrecía. Pero no dejó de cumplir aquella función de proporcionar estabilidad y seguridad a las sociedades.

Álvarez Junco; Historia y mito (2011; p. 5).

Los libros que ocuparán nuestra atención *Los Usurpadores* (2009) y *La cabeza del cordero* (2001) ofrecen una serie de relatos que, más allá de situarse en la pura literatura, presentan unos tintes históricos; en el primer caso, aunque ficcionales, sin lugar a dudas, están enmarcados en ciertas coordenadas temporales y con hechos o personajes históricos claramente identificables. Ya, el segundo, está también ambientado, pero en una historia mucho más reciente, cuyos temas se encuadran en la Guerra Civil española, la dictadura Franquista y el exilio.

En este contexto, cabe diferenciar qué se entiende por relato histórico y qué por relato ficcional, destacando desde ya, que relato ficcional es la literatura misma, toda obra literaria, aderezada, cómo no, por los referentes de la realidad (Maestro; 2017), esto es, hechos históricos, personajes reales, circunstancias temporales, espacios físicos, sentimientos, etcétera y dotados de una fuerte dosis de ficción; a saber, todo aquello que podría haber ocurrido en la verosimilitud de lo imaginable, todo lo que hubiese sido posible desde el salto infalible del trampolín de la realidad (Cela; 1984). Desde estas perspectivas, el relato ficcional no tiene ningún compromiso serio con los hechos que “verdaderamente” sucedieron y puede servirse a voluntad de las más rebuscadas interpelaciones factuales para expresar lo que desea su autor sin caer, por ello, en fraude o falsedad, sino que, por lo contrario, todo puede ser visto desde la literatura como genialidad y elemento nutritivo del quehacer literario.

En contrapunto, el relato histórico, si bien podemos decir que nace emparentado con la literatura (en su búsqueda de pruebas de lo sucedido en las fuentes míticas) sí tiene un compromiso que honrar a la hora de narrar lo que ha sucedido, un compromiso

que el historiador debe imputar a través del análisis de las reliquias, del cotejo de relatos; de este modo, la historia se ocupa de documentos y monumentos, estando dichos materiales, muchas veces en situación de ruina, que deben ser sometidos a estudio, los cuales, además, en numerosas ocasiones, pertenecen a más de un campo de investigación, como por ejemplo, los templos derruidos que, con frecuencia, suelen ser objeto de estudio de la antropología, de la arqueología, etc. En este sentido, al historiador se le exige imparcialidad, como nos dice Gustavo Bueno:

A los historiadores se les atribuye, entre sus funciones principales, las de formular los «juicios» que la Historia tiene que emitir cuando juzga el pasado y dictamina sobre conductas o actos cuya responsabilidad muchas veces sólo quieren hacerse valer «ante la Historia» (...)

Pero la idea de imparcialidad y, sobre todo, su pertinencia como requisito *sine qua non* del historiador auténtico, es muy confusa y requiere minuciosos análisis. Por de pronto, la imparcialidad sólo tiene sentido cuando se presupone que hay partes en conflicto (en pleito, en debate) con otras partes, condición que, en general, se cumple en cualquier campo o dominio histórico. En historia política desde luego, si damos por cierto que cualquier sociedad política, y sin necesidad de salir de sus límites, mantiene su eutaxia (o la pierde) como resultante de la composición de fuerzas opuestas o distintas entre las partes o partidos que integran esa sociedad. Y por supuesto, las sociedades políticas entre sí también mantienen relaciones de conflicto constante, más o menos grave. Pero también en el campo de la historia de las religiones, las religiones, sobre todo las secundarias y las terciarias, se enfrentan las unas con las otras. (Bueno; 2005. s/p.).

Sin embargo, cuando Bueno hace referencia a la imparcialidad, no quiere decir con ello que el relato histórico deba carecer de juicios de valores, una vez que no es tarea del historiador abstenerse a la mera descripción de una sucesión de hechos sin valorar positiva o negativamente los acontecimientos heroicos, bárbaros o grotescos que se dedica a reseñar; sostiene Bueno, de este modo que

La imparcialidad formal obliga principalmente a tener en cuenta todos los documentos, reliquias y relatos que tengan que ver con el dominio acotado por el historiador para su estudio. La imparcialidad impone la necesidad de tener en cuenta todos los documentos, incluso aquellos que «vayan en contra» de la tabla de valores del historiador. La imparcialidad consiste aquí en no ocultar ningún documento, reliquia o relato, ni tampoco en añadir, tergiversar, interpolar o falsificar documentos. Por ello, entre las causas que ponen objetivamente en peligro (aun contando con el deseo de una imparcialidad subjetiva) la imparcialidad formal hay que contar, no sólo con la mala voluntad, los prejuicios o el partidismo, sino sobre todo la ignorancia positiva. Y el historiador no profesional está sin duda más expuesto a la ignorancia positiva que el historiador profesional, y con ello, a la parcialidad objetiva. (Bueno; 2005. s/p.).

En este contexto, también cabe mencionar que el historiador está inmiscuido en una realidad que, a la postre, es su punto de partida hacia el pasado que trata de explicar, por lo cual, su presente está constituido fundamentalmente, además de sus reliquias y relatos (herramientas y pruebas de sus investigaciones), por el escenario ideológico y conceptual desde el cual, él (sujeto operatorio), organiza los materiales; y este escenario es partidista, por lo cual, en esta disyuntiva, el historiador debe ser honesto en su investigación y procurar la objetividad, substrayéndose a las reliquias y documentos

Es el campo mismo (o un dominio de este campo) el que tiene por sí una estructura dialéctica, por cuanto la multiplicidad de sus partes – como las propias reliquias y relatos– se nos ofrecen ya como dispares, contrapuestas entre sí, y aún llenas de engaños, trampas, distorsiones o mutilaciones, porque ellas ofrecen los «reflejos» de acciones de otros sujetos humanos operatorios (incluso grupales) que están siempre desarrollándose en forma de enfrentamientos con acciones de otros sujetos humanos, individuales o grupales. Por este motivo, la interpretación emic de los fenómenos (es decir, la interpretación de los fenómenos desde la perspectiva de sus agentes) es, en general, absolutamente obligada en toda investigación histórica.

Pero los escenarios emic del campo histórico (escenarios propios de una «Historia teatro», en la que hay «protagonistas») se suponen ya clausurados; es decir, la plataforma del presente ha de ser siempre una plataforma etic respecto de aquellos. Y lo que desde esta plataforma se busca no es sólo, como algunos pretenden, reconstruir el escenario emic «tal como fue» (salvo en el terreno emic), sino sobre todo establecer su engranaje con el curso histórico. Determinando, por tanto, sus antecedentes y sus consecuentes, que habrá que suponer ya producidos en el «futuro perfecto» de aquellos sucesos. Un futuro perfecto que forma parte ya de nuestro pretérito. (Bueno; 2005. s/p.).

De este modo, podemos concluir que la historia se encarga de restablecer, de organizar los sucesos ocurridos en un pasado delimitado por el historiador, el cual se fía de unas pruebas, documentos, reliquias, monumentos, materiales fruto de su investigación para delimitar lo que ocurrió y cómo, e incluso, cuáles eran las intenciones del líder político en cuestión, qué objetivos alcanzó y cuáles se vieron frustrados para llegar a los resultados o consecuencias de un determinado período histórico. En esta disyuntiva entre historia y ficción podemos atenernos a la sencilla explicación que nos ofrece Carrejón (2021) que nos dice que la historia, disciplina científica, no tiene por qué ser verosímil, pero debe ser veraz; en cambio la ficción no tiene por qué ser veraz, sin embargo, debe ser verosímil.

Luego de esta breve explicación de relato histórico y ficticio, procederemos al análisis de *Los Usurpadores* (2009); obra de la cual nos dice Rocío Castillo Martínez “(...) Usando un catalejo, desde ya el mismo prólogo (...) enfoca la realidad hacia el

pretérito y después hacia un presente visto desde la perspectiva de un futuro (...)” (2017). Por otra parte, Mermall (1983) sostiene que esta obra explora la dimensión moral del hombre, sometido a vivir las peripecias de un contexto histórico determinado; sin embargo, la precisión temporal en la que Ayala encuadra sus relatos sólo sirve para resaltar la originalidad de sus protagonistas, los cuales son agentes y víctimas de su destino. Todavía Mermall (1983) destaca que si salvaguardamos las diferencias de época, es decir, de realidad histórica, podemos observar que son las mismas pasiones las que alimentan los designios tanto de los usurpadores del medioevo, como las de los protagonistas de la Guerra Civil española del siglo XX. De modo que las pasiones y ambiciones humanas se muestran como pulsiones determinantes del hombre en el sentido más individualista, en que vale la pena, a juicio de los contendientes por el poder, condenar a cuántas personas sean necesarias en nombre de la realización de un propósito político o incluso personal.

5.1 *Los Usurpadores*, relatos de una España

*Quiero mi paz ganarme con la guerra,
conquistar quiero el sueño venturoso,
no me des ocio el que tu entraña encierra*

*de esclarecer tu enigma tenebroso,
y cuando al seno torne de la tierra,
haz que merezca el eternal reposo.*

Unamuno; Poesías; Al destino. (2020. p. 322).

Como ya ha sido adelantado, *Los Usurpadores* (2009) ofrece un conjunto de novelas cargadas de rasgos históricos; como en el prólogo se advierte, Ayala se expone a los conocidos riesgos del género histórico y, aunque no los ignorase, el motivo que lo condujo a reelaborar estos materiales ya tan sobados por otros intelectuales de su estirpe, fue quizás por encontrar en ellos la facilidad de unas circunstancias históricas muy conocidas y, sin embargo, carentes, por distantes en el tiempo, de la vena interesada que cargan aquellos relatos sazonados por la experiencia viva de la actualidad

(2009). Es decir, que sus tintes históricos brindan mayor reflexión a los temas emergentes en la contemporaneidad, debido, justamente, a que el lector puede interpretarlos evitando las pasiones partidistas que inexorablemente tienden a distorsionar el pensamiento crítico cuando se opera sobre circunstancias actuales.

Más allá de todas las informaciones que nos brinda el prologuista, debemos atenernos al juego cervantino al que nos somete el autor, puesto que se trata de un prologuista ficticio que firma como un homónimo de Ayala; el periodista y archivero, amigo del autor se firma F. de Paula A. G. Duarte –estemos atentos a que hace referencia implícita a Francisco de Paula Ayala García-Duarte– (Irizarry; 2023) y comienza su presentación explicando la situación de Ayala al publicar este libro, un escritor que había estado distanciado por más de dos décadas de la escritura novelesca y se había concentrado en la escritura de teoría política, así como de su *Tratado de Sociología* (1947), regresaba ahora al mundo de la literatura con este libro de ficciones, al cual el prologuista apenas presenta sin ejercer juicio de valor sobre el quehacer artístico, labor para la cual, irónicamente nos informa, su estrecha amistad con el autor, le impide. Empero, ofrece una disculpa al público lector en nombre del autor por este distanciamiento en su carrera literaria, y nos manifiesta que los relatos están destinados a denunciar las arbitrariedades del poder e incluso puebla su presentación de ejemplos señalados en cada uno de los relatos; es decir, en resumidas cuentas, nos muestra cómo el autor pone de manifiesto en diferentes pellejos a protagonistas sedientos de poder y en una especie de metamorfosis hace metáfora del poder como un hechizo, con lo cual, nos dice, el autor enmascarado, que querer el poder y estar hechizado son casi sinónimos y configuran una obsesión capaz de segar a aquellos que lo persiguen; de este modo nos manifiesta el periodista y archivero, con respecto a los relatos, que “(...) Los excesos de nuestra época y las personales vivencias del autor justifican que persiga y subraye lo demoníaco, engañoso y vano de los afanes dominadores, y que vea la salud del espíritu en la santa resignación.” (Ayala; 2009. p. 12).

Los Usurpadores se publica por primera vez en 1949, en ese entonces el libro constaba de seis relatos y el prólogo –apócrifo–, siendo estas las ficciones: *San Juan de Dios*, *El doliente*, *La campana de Huesca*, *Los impostores*, *El hechizado* y *el Abrazo*. Luego, en 1950, nos dice Ayala que tuvo un fruto tardío de una vena que creyó agotada, y escribió *El inquisidor*. Posteriormente, el libro fue reeditado y se le incorporaron este último relato, y *Diálogo de los muertos (Elegía española)*. Con lo cual, la obra objeto

de análisis cuenta actualmente con ocho relatos y el prólogo ficticio, titulado *Prólogo redactado por un periodista y archivero, a petición del autor, su amigo*, lo que significa que podemos afirmar que el prólogo forma parte del juego narrativo, al mejor estilo cervantino, jugándole al lector una trampa burlona; por lo tanto podemos inferir que se trata de un relato más, aunque un relato atemporal referentemente a las demás narraciones y que cumple una función formal con respecto a la estructura del libro, además de explicar y defender la intención del autor al escribir tal conjunto de narraciones, el prologuista Duarte justifica la actitud desengañada y resignada de Ayala. Por fin, podemos afirmar que son, de este modo, nueve los relatos ficticios que componen el libro, de los cuales, ocho son novelas cortas como señala el propio Ayala (2009).

5.1.1 El pasado como espejo del presente en marcha

*¡Oh tiempo, tiempo,
duro tirano!
¡Oh terrible misterio!
El pasado no vuelve,
nunca ya torna
¡antigua historia!*

*Antigua, sí, pero la misma siempre,
¡aterradora!
siempre presente...*

Unamuno; Poemas; La elegía eterna (2020; p. 215).

De acuerdo con los criterios que se presentan en la *Crítica de la razón literaria* (2017) clasificamos a *Los Usurpadores* (2009) como una obra crítica o indicativa, ya que se compone, desde su aspecto formal por un conjunto de relatos novelescos con pinceladas históricas, cada uno encuadrado en un periodo específico de la historia de España y que rememoran acontecimientos cruciales sobre la construcción ontológica de la nación. La trama nos ofrece contenidos racionales, es decir, tipos de conocimientos que obedecen, por lo general, a la teología cristiana, trayendo a colación también la

mahometana y la religión judía, esto entendido dentro de un orden político insalvable a las coordenadas religiosas, ya que las historias se remontan a una órbita teocéntrica. Así, los contenidos que ofrecen los distintos relatos se concatenan con saberes críticos, es de este modo que el narrador, en cada caso, se toma la licencia de justificar a sus protagonistas, no sin ironizar, burlar y hasta resignarse al previsible comportamiento de sus personajes. Sin embargo, aunque el narrador actúe con escarnio, es sensible lo suficiente hasta el punto de tejerles a sus protagonistas unos entramados circunstanciales tan complejos que el lector pueda encontrarse, junto a los infelices que padecen las peripecias, en un real problema filosófico entre los dictámenes de la ética y de la moral.

Quiero decir con esto que el narrador, en cada novela, porque cada trama tiene sus particularidades narratológicas, se da la maña de plantear un problema de orden social –que dentro del espacio antropológico se corresponde con el eje circular – al cual, luego de presentarlo lo saca del colectivo y lo coloca en el individuo –que se corresponde al M_2 del espacio ontológico¹⁶–, el cual se supone que debe actuar en consecuencia con la sociedad a la que pertenece, según la moral de la época. Pero antagónicamente, el problema si se soluciona en torno al sistema social, perjudica al individuo (su entorno personal) y en caso contrario, perjudica el orden político-social. Es en esta disyuntiva que los personajes se debaten y en la búsqueda de una solución es que el narrador se burla ante la resolución que su protagonista elija, al parecer, libre, sin su arte ni parte como articulador de las líneas que dan forma a la narrativa. Es decir, en determinadas cuentas, nos dice el narrador que, sea cuál sea la decisión que su patético personaje tome no estará libre de su juicio acusatorio, porque detrás de la burla se esconde, muy sutil e inteligentemente, la crítica de su “creador” (narrador). En este sentido, es tarea muy compleja la del intérprete literario que debe atenerse, además de la valoración del relato, a la crítica implícita que esconde el narrador en las entrelíneas de cada novela.

Se trata además, de una literatura crítica e indicativa en la medida en que se establecen relaciones reales entre términos reales, es decir, se desmitifican los mitos y muy especialmente la religión o las religiones en este caso, porque cada relato ofrece

¹⁶ La ontología especial M_1 se constituye por los tres géneros de materialidad M_1 (objetos del mundo, lo físico), M_2 (fenómenos de la vida interior, psicologismo, subjetividad) y M_3 (objetos lógicos), o sea que, $M_1 = M_1, M_2, M_3$. (2017).

presencia al menos de dos de las tres religiones monoteístas; siendo que las tres se presentan a lo largo del libro trayendo a tono los problemas políticos y sociales de la constitución de España como nación ontológica (es decir, a lo largo de la historia). De este modo, es posible observar que este conjunto de narrativas breves conforman una huella formalmente ortodoxa de un contenido operativamente inapropiado para la época en que se ambientan, por heterodoxo y subversivo para la teológica y dogmática Edad Media y Moderna española (esto es, del siglo XI al XVII).

La literatura crítica o indicativa es el resultado de la yuxtaposición entre el racionalismo y la crítica, de modo que nos presenta personajes que corresponden a la verosimilitud de la vida real, a la complejidad de la vida humana y que se relacionan entre sí con los códigos que envuelven la conflictividad de la vida en términos reales, es por esta razón que la literatura crítica o indicativa juega sus fichas al eje circular del espacio antropológico (relaciones del hombre implicadas con la sociedad), dejando de lado al angular (relaciones del hombre con las religiones, magia o mito) (2017). Esto es, aparecen, sin sombra de dudas, las religiones monoteístas, la presencia de santidades (muy en especial, se expresa el cristianismo), así como algunos mitos, pero todos encauzados desde las coordenadas políticas que representan las religiones dentro de la organización civil de España.

De modo que, dentro de las perspectivas de la literatura crítica o indicativa, *Los Usurpadores* (2009) demuestra el triunfo del discurso antropológico frente al teológico, es decir, la victoria de lo humano frente a lo divino, representan la subversión vestida con piel de cordero, pese a que, traspuestas las interpretaciones a la época de Ayala, no logren reflejar el éxito de la libertad frente al determinismo religioso al que el franquismo sirvió de escudo; ni expresen la desmitificación del miedo y la eliminación de la esperanza como mecanismos que conducen al individuo al sometimiento religioso, sentimientos éstos que se vieron potenciados debido a la violenta guerra civil que condujo, a los españoles, más allá de la sumisión religiosa, al sometimiento político y a la pérdida total de las libertades individuales.

En el caso de *San Juan de Dios*, se trata de una narrativa que demuestra cómo el ímpetu y la ambición conducen a los primos Amor (irónico apellido) al enfrentamiento y destrucción, metáfora de la España de la época, pues la narrativa se ambienta algunas décadas después de la toma de Granada (1492). Ya *El Doliente* nos presenta a un rey,

don Enrique III, que reina sin reinar, es decir, tiene su corona, pero no puede administrarla debido a su frágil estado de salud (en que el narrador juega sutilmente con la idea de hechizo, y nos cuenta que, siendo todavía un bebé, un mal se apoderó del rey, transmitido a través del vínculo lácteo entre su nodriza y él, sin que la corte haya podido atinar con la dolencia a ciencia cierta), y ante la secesión inminente, decide prender a aquellos nobles que se han dedicado a conducir su reino a la ruina; castigo frustrado, puesto que, poseído de fiebres, le cuentan cuando despierta, que él mismo dio órdenes de soltar a los secesionistas; este relato, según las coordenadas que nos brinda el narrador, se ambienta alrededor de 1390 y 1406.

En *La campana de Huesca* se muestra a un rey al que no le apetece reinar, pero que, sin embargo, llega al trono tras la muerte de su hermano y al ver desafiado su poder (un poder al que el propio Ramiro teme), decide ajusticiar a los “magnates del reino” que han subestimado su inteligencia por su carácter humilde; es así que ruedan las cabezas de algunos nobles (de los mismos que quisieron que el moje reinase, para decidir a diestra y siniestra los asuntos del reino). El título es muy ilustrativo, ya que, a dichas cabezas, el rey ordenó disponerlas en forma de campana para escarmiento de los demás nobles que quisiesen sublevarse; esta historia se pasa en 1136.

Los impostores trata de hombres fraudulentos que aprovechándose del mito del rey don Sebastián de Portugal, quieren usurpar el trono haciéndose pasar por el desaparecido rey. Cabe destacar que el joven monarca perece en batalla en 1578, en Alcazarquivir, cuya muerte su pueblo, sin herederos al trono, se niega a reconocer. Como consecuencia a este eterno estado de espera del pueblo portugués, se funda un mito sobre el regreso del desaparecido rey, que se gana el mote de “el deseado”. Durante este período la Corona portuguesa pasa a estar bajo la administración de la Corona de España, pues el heredero más cercano era Felipe II. La novela nos narra sobre la existencia de varios impostores que fueron por el trono y nos presenta a un posible Sebastián contando sus peripecias en tierras marroquíes, pero finalmente, el falso rey es emboscado y apresado, reconocido, según el narrador, como Gabrielillo de Espinosa, un pastelero, cuya madre llevan a la plaza pública para que asista a su muerte, por su parte, el condenado, una vez encaminado a la horca se despide de este mundo con las siguientes palabras “ (...) ¡Pobre don Sebastián, en qué viniste a parar!”. (2010; p. 103).

En *El hechizado* nos encontramos, tras un laberinto de bochornosos hechos con el intento de Indio González Lobo de conocer al rey, enfrentado, para tanto, a un Estado plagado de una burocrática estructura, de cuya columna vertebral se desprende, paradójicamente, un inmenso vacío de poder. El título funciona como metonimia del rey Carlos II y como metáfora de González Lobo obstinado, hechizado por la idea de conocer al rey, cuya ocurrencia se desploma, antes siquiera de besarle la mano al “hechizado” monarca. Este relato es muestra de cómo, en ciertas ocasiones, el poder adquiere un destino ambiguo; puesto que, el poder que, con frecuencia, sorprende al emanar con natural fortaleza lúbrica, en este caso, emerge muerto, hueco, debatiéndose en la osamenta de una vieja estructura estatal. Este relato se pasa a fines del siglo XVII.

El Inquisidor es muestra de un judío converso, nuevo cristiano, que siendo antes rabino, estudia la teología cristiana hasta hacerse obispo e Inquisidor del Santo Tribunal y que en su devoción y fanatismo por servir a Dios no duda un instante siquiera en condenar a miembros de su familia, incluso a su propia hija. Este relato, aunque no ofrece fechas precisas, está ambientado en el siglo XVI, pues como afirma el narrador corría el mil quinientos y tanto. Sin embargo, como marco histórico sabemos que la Inquisición estuvo vigente en España, desde 1478 hasta 1834.

El abrazo es el relato de un hecho cainita precedido de otro fratricidio, pero finalmente plasma la simiente habitual de la desavenencia familiar, frecuentemente amalgamada a los afectos como el amor y el odio inherentes al vínculo sanguíneo; así como del ímpetu que caracteriza al instinto de dominación. A saber, se presenta el extremo contrario a la norma burocrática y jurídica del Estado, y la trama se teje en torno a un gobierno que se gesta a base de impulsos y sentimientos de odio y de revancha. En esta narrativa se muestra la mezcla de los sentimientos de toda una familia y de miembros consanguíneos motivados por la ambición, los deseos de venganza, los celos y los resentimientos. Es decir, los sentimientos más crudos los conducen a una guerra fratricida.

Por fin, el libro se cierra con una elegía (composición poética del género lírico en la que se lamenta la muerte de una persona u otra desgracia y no posee una forma métrica fija) (2017)¹⁷. Es decir, se trata de un relato elegíaco en tanto que refleja el enfrentamiento cainita y metaforiza las eternas y perpetuas desavenencias entre los

¹⁷ Maestro; Jesús G. *Crítica de la Razón Literaria*. (2017).

(hombres), en este caso los españoles; se lamenta su natural inclinación a enfrentamientos fratricidas, civiles, entre conciudadanos y hermanos. El último relato se titula *Diálogo de los muertos* y expresa una conversación entre los muertos luego de un enfrentamiento sangriento y una profunda reflexión sobre esa lucha infinita por ideales que no conducen más allá que a la muerte, se pregunta uno de los muertos, con obstinada razón, si será que queriendo reconstruir el país no lo han destruido. La elegía española desemboca en el desengaño y la resignación frente a una cruel realidad. El relato es atemporal, eterno y perpetuo a la vez. Expresa la condición de los españoles a resolver sus querellas a punta espada y sonido plomo.

Luego de esta breve sinopsis de cada una de las novelas, pasaremos, a continuación, a un detenido análisis sobre cada una de ellas.

5.1.2 La sumisión como mecanismo de salvación

También dio Juan testimonio, diciendo: Vi al Espíritu que descendía del cielo como paloma, y permaneció sobre él.

Y yo no le conocía; pero el que me envió a bautizar con agua, aquél me dijo: Sobre quien veas descender el Espíritu y que permanece sobre él, ése es el que bautiza con el Espíritu Santo.

El santo evangelio según San Juan 1:32--33. Sociedades Bíblicas Unidas (Reina-Valera; 1960).

La primera narración novelesca, *San Juan de Dios*, se arquitecta a través de un narrador que habla desde el presente y luego se remonta a cuatro siglos en el tiempo para contarnos la vida de dicho Juan de Dios, luego santificado por sus grandes obras en nombre de los enfermos pobres. Sobre el narrador, cabe destacar también rasgos autobiográficos, puesto que Ayala menciona en sus *Recuerdos y olvidos* (2010) que en su infancia había un cuadro de San Juan de Dios en la sala y en el relato expresa quien narra la historia “Lo veo todavía: allá en mi casa natal, en el testero de la sala grande.” (Ayala; 2009. p. 17); así como también menciona, aunque tenuemente, los desvaríos de la guerra y el exilio, obsérvese

“(…) Ha pasado tiempo. Ha pasado mucho tiempo: acontecimientos memorables, imprevistas mutaciones y experiencias horribles. Pero tras la tupida trama de orgullo y honor, miserias, ambiciones, anhelos, tras la ignominia y el odio y el perdón con su olvido, esa imagen inmóvil, permanece fija, nítida, en el fondo de la memoria (…)” (Ayala; 2009. p. 17).

Este narrador relata, pues, en primera persona y se retrotrae, en una doble perspectiva, primero hacia su casa natal (probablemente a su infancia) desde el recuerdo del cuadro y, en una segunda perspectiva, y conscientemente, hasta el pasado histórico para contarnos la vida del santo, sin embargo, lo hace de un modo muy singular, puesto que, en cierto momento de la novela, la vida del santo deja de ser el centro de la acción narrativa y se enfatiza en la contienda entre los parientes Amor; como si fuese esta una anécdota corriente, aprovecha a mostrarnos las atrocidades que un hombre puede llegar a perpetrar en nombre de la ambición desmedida, de un honor ultrajado, de una moral herida o de un desaire cualquiera, pero que sólo puede ser llevado a cabo a través del poder, porque aquellos desdichados que no tienen voz altisonante dentro de una determinada organización política no pueden darse el lujo de ofenderse por nimiedades, ni de limpiar su honor con la sangre del adversario.

Lo que cabe destacar en este acontecimiento entre los Amor es la ironía abyecta misma que utiliza el narrador para ridiculizar esta venganza absurda y desmedida, una ironía que se cosecha a través de la tragedia (daño irreparable).

Desde las coordenadas del Materialismo Filosófico como Teoría de la Literatura (Maestro; 2017), encontramos, dentro del espacio antropológico, en lo que se refiere al eje circular (o humano), un conflicto en particular como centro de la acción, la toma de Granada, y varias conflagraciones en general. Con respecto a la Toma de Granada – acontecimiento histórico, llevado a cabo por los conocidos como Reyes Católicos, Isabel de Castilla y Fernando de Aragón, que tuvo duración de una década, con inicio en 1482 y finalizado el 2 de enero de 1492–, cabe destacar que surge dentro del eje circular como núcleo de la organización política, en una época en que la religión y la organización social caminaban de manos dadas, un periodo en que las religiones estaban en constante pugna, en una dialéctica dentro de los presupuestos políticos en que el que perteneciese a otra religión ajena a la que establecía el estado era un enemigo. Recordemos que la Reconquista (término arbitrario, pero que ha cuajado a lo largo de la historia para referirse a esta belicosidad entre las tres religiones monoteístas dentro del

territorio ibérico), se gestó en la lucha de cristianos por recuperar la tierra perdida y el deseo de expandir la fe cristiana a todos los rincones del mundo conocido; objetivo también de los mahometanos, así como de los judíos. Esta es la razón de ser de las religiones monoteístas, expandir más allá de sus fronteras el orden estipulado por el dios de turno.

De modo que en el eje circular percibimos una situación de guerra civil, de enfrentamientos entre cristianos y moriscos, así como el establecimiento de un nuevo orden social que el narrador expresa a través de la siguiente cita:

“(…) Por aquel entonces, todavía el encono de las recíprocas ofensas y los rencores de familia no cedían en Granada a la nostalgia de una magnificencia recién perdida, Gomeles y Zegríes habían tenido que abandonar la tierra; los Gazules, los nobles Abencerrajes, recuperaron en cambio sus bienes, recibiendo mandos militares en las compañías cristianas, cargos concejiles en la ciudad. Pero la violencia –esa misma violencia que, más tarde habría de derramarse a borbotones desde las cumbres alpujarreñas para escaldar la piel de España entera en la cruel rebelión de los moriscos– ahora, sofocada, aún su furia, resollaba y gruñía en todos los rincones. (Ayala; 2009. p. 18).

Es decir, con la toma de la provincia, los cristianos están reorganizando la administración y quitándoles a unos –los infieles–, para darles a otros –los devotos de la fe cristiana–, una política de frontera para administrar las nuevas tierras (INSUA; 2023); este hecho es el caldo de cultivo para las posteriores rebeliones que menciona el narrador; entre tantas, hace referencia a la Guerra de las Alpujarras, que estalla en las navidades de 1568 (Reinado de Felipe II), transformándose en un largo y sangriento conflicto que no tendría fin hasta marzo de 1571; la causa desencadenante fueron los decretos de la Junta de Teólogos de Madrid de 1566, publicados el 1 de enero de 1567, destinados a anular tajantemente todo signo de identidad cultural y tradición de origen islámico¹⁸ (Eslava Galán; 1995).

Es notable como el narrador va dejando caer pistas sobre el turbulento contexto social de la época, en que el orden político que se comienza a establecer, traspasa más allá de la cuestión religiosa, ineludible, y cala en todos los aspectos de la vida de las gentes granadinas; de modo que, con la llegada de los cristianos del norte, comienzan las rivalidades:

¹⁸ Rituales, bailes, danzas, perfumes, vestimenta, utilización de la lengua árabe, hablada y escrita, así como todas las tradiciones moriscas que representaban una clara identificación con el islam.

“(...) A la saña de los antiguos partidos había venido a agregarse la desconcertada animadversión y el temor hacia las gentes intrusas llegadas con el poder nuevo. Y así, cada mañana, las calles y plazas famosas de Granada, las riberas del río, amanecían sucias, con los cadáveres que la turbia noche vomitaba...” (Ayala; 2009. p. 18).

En este contexto, es que está imbricado también el eje angular o religioso, puesto que la religión jugaba un papel importantísimo en la vida dentro de este marco histórico y no era diferente en el caso de nuestro protagonista, Juan de Dios, que llegado a Granada de Portugal, entra al servicio de las armas e inicialmente se aleja de la palabra del dios cristiano a través de la convivencia con los moros

“(...) Por las puertas de la carne se le había entrado en el alma el pecado mortal. Y así, entregado en cuerpo y alma al alago de las costumbres moriscas, apegado como gozque inmundo a los enemigos de la fe, su criminal amistad le había hecho oír en silencio, de sus bocas venenosas y dulces, atroces burlas contra Nuestro Señor y su Iglesia. Lejos de salir en defensa del verdadero Dios –antes se hubiera avergonzado de confesarlo–, había oído las infamias mansamente, con falsas, cobardes sonrisas... (...)” (Ayala; 2009. p. 20).

Luego, nos dice el narrador que el protagonista sale de este aletargado bache a través de la prédica de Juan de Ávila que había sido enviado por sus majestades a poner en práctica la política cristiana en el territorio granadino,

“Cuentan que obedeció para ello a un impulso repentino: la voz del predicador que tantas veces había oído distraídamente, le taladró esta los oídos y le escaldó el pecho (...) sentía, ineludible, el índice tieso que le apuntaba sin vacilar, a él, (...) arrodillado allí entre tantos, (...) señalándolo en medio del rebaño, distinguiéndole, (...) dispuesto a engancharlo, a extraerlo del suelo, izarlo en el aire y –suspendido en medio de aquella luz lechosa que, desde arriba, atravesaba el crucero del templo– exponerlo como un guiñapo al ludibrio, el dedo inexorable volvía sobre su triste insignificancia, una vez y otra, irritado, encarnizado, sañudo.” (Ayala; 2009. p. 19-20).

De modo que, persuadido por lo que en el espacio ontológico se conoce como segundo género de la materia M_2 (fenómenos de la vida subjetiva) (Maestro; 2017), es decir, por sus sentimiento (psicologismo), se siente llamado por dios a redimirse de sus pecados y a entregarse a la vida de la caridad. A saber, una vez pasado el lapso de remisión y penitencia (período turbulento en la vida del protagonista, ya que se encontraba recluido en el manicomio), como dice el narrador, supo hacer del encierro escuela de caridad y tan fuerte fue la crisis catártica que experimentó al despertar al llamado de dios, que fundó un hospital para los pobres, proeza a la que dedicó el resto de su vida.

Cabe destacar en este punto cómo se amalgaman, dentro del eje angular y circular del espacio antropológico –puesto que ambos se penetran dentro de esta dialéctica en que la religión es base de la organización política–, tanto el M₂, como el M₃ (ideas objetivadas formalmente) (2017) del espacio ontológico; puesto que la prédica de Juan de Ávila es tan fuerte que conduce a Juan de Dios, más que a la rectitud en su práctica de la fe cristiana (cambio subjetivo, M₂), a la dedicación total de su vida a la causa del catolicismo (universalismo) de su religión, brota, en este punto, el teocentrismo en M₃, la forma en que se conduce la sociedad de la época. De modo que el protagonista abandona las armas, también un modo de servir a dios, para servirle exclusivamente en el entorno más necesitado de la sociedad, en medio de los pobres, olvidados de todos, inclusive de la institución religiosa y sin gentes poderosas que puedan asistirlos.

Es en este punto que el protagonista emprende su tarea, la de trabajar para la caridad de los pobres, como nos informa el narrador, el cual, sagazmente, comienza el fragmento de la vida del santo que se propone a relatar; esto es, hay que advertir, la intencionalidad del narrador al informarnos su objetivo de narrar este suceso en concreto, dejando de lado tantas otras andanzas del santo, sin dudas, también dignas de ser sacadas a relucir sobre las líneas de su pluma. Pero el narrador escoge esta, quizás por lo brutal y desmedida, por lo trágica y sin sentido, por lo grotesca y patética a la vez.

Lo cierto es que se va desmembrando la narrativa a través de un hecho azaroso en que Juan de Dios ve arrimarse a un caballero montado en un caballo y acude a pedirle limosnas, éste se molesta con el “mendigo”, pues tal es la apariencia del susodicho, y le arrea golpes con un rebenque hasta dejarlo malherido. Es apreciable notar la postura siempre dócil y servil del santo biografiado, que tan maltratado nunca expresa sentimientos de ira o de odio, ni siquiera de resignada indiferencia, sino que, en cambio, busca excusar a su agresor “(...) Con mi imprudencia lo asusté, venía desprevenido. (...)” (Ayala; 2009. p. 23). Luego, sale a buscar agua para lavarse las heridas y se encuentra con un muchacho que quiere sacar a un asno abandonado de su recelosa obstinación de no moverse y, en el intento de hacerlo caminar, el joven le arrea garrotazos a más no poder. Juan persuade al chico de que deje el animal en paz y de que le ayude a lavarse la cara, el muchacho accede, no sin antes lanzarle una última pedrada al burro inamovible. Mientras Antón, que así se llama el joven, lo ayuda a curarse,

advierten la presencia de un carruaje que se asoma al fondo del camino y, una vez que lo tienen cerca, se precipita Juan a pedirles limosna para sus enfermos. La señora del coche accede a ayudarlo diariamente con suministros y a su vez toma a Antón como paje, quien será el encargado de hacerle llegar las provisiones.

Luego, la narrativa se abre camino hacia otra acción, que comienza con la voz de un hombre arrepentido “(...) Mira, Juan, ¿ves? Ya mis manos no volverán a castigarte.” (Ayala; 2009. p. 27). Juan, que ignora de quién se trata, le dice que no le conoce, que nada tiene que perdonarle y le pregunta cómo ha perdido sus manos a lo que responde “(...) – Las he perdido en el camino de mi soberbia (...)” (Ayala; 2009. p. 27). Solo pasada una breve conversación el lector confirma la sospecha ineludible de que se trata del jinete, el cual se llama Felipe Amor, un noble que proviene de una antigua familia granadina que “(...) por viejas discordias de este reino, pasó a tierras de cristianos y fue a radicarse en Lucena (...)” (Ayala; 2009. p. 28). Este personaje viene motivado por la ambición de recuperar viejas tierras perdidas de su familia que quedo en Granada cuando sus padres marcharon a Lucena y de hecho, consigue recuperar lo perdido (aunque no le hiciese falta para llevar una vida decorosa y honrada); pero tan desmedida era su soberbia y ambición que no se dio por contento con quitarle a su primo Fernando las tierras, que además decidió quitarle a su prometida en matrimonio, doña Elvira.

De aquí en más, podemos inferir que el relato es trágico, como el propio Felipe dice, cegado por su ambición, se vio víctima de un destino inevitable frente a su modo de proceder

“(...) y ello se cumplió con tan buena, digo: mala fortuna para mí, que el destino parecía complacerse en allanar y hacer floridos los caminos por donde, sin saberlo, caminaba a mi perdición: lo que Fernando no había podido alcanzar en años de galante, lo alcancé yo en días. (...)” (Ayala; 2009. p. 29).

En las vísperas de la boda, el ultrajado Fernando Amor, dolido por perder, además de su herencia, a su amada, invade la casa de doña Elvira, salta por una ventana y la abraza por la espalda estrujándole los pechos con las manos y, luego de perpetrar esta desjuiciada ofensa, puñal de doble filo, que agraviaba, tanto el honor de doña Elvira, como el de su prometido Felipe, huye por donde entró. Frente a este hecho, el soberbio novio, tal como era su modo de proceder no se quedaría de brazos cruzados, y trama una cruel venganza, decide enviar hombres que el día de la boda le corten las manos a

Fernando y se las traigan a doña Elvira como regalo y reparación de la ignominia pasada.

Llega pues, el día de la celebración de la unión de ambos pretendientes y Elvira nota a Felipe nervioso, que aguarda la llegada del “regalo” para después celebrar la sagrada ceremonia. Tras la tardanza, la novia insiste y éste le manifiesta que se trata de un regalo para ella y luego de varias interpelaciones, acaba doña Elvira por enterarse de cuál es el abominable obsequio que le ha encomendado su futuro esposo, a lo que le persuade de que lo impida sea como fuere, si es que quiere, realmente casarse con ella.

Sale pues, Felipe, desesperado, ciego, arrepentido, a tratar de enmendar su error, cuando cae en la trampa de su pariente; a saber, es apresado por hombres a servicio de Fernando, le cortan ambas manos y se las envían, tal cual había solicitado el mismo Felipe, en una hermosa caja de regalo a doña Elvira. En este punto, acaba su gloria pues pierde sus manos y a su amada.

De modo que, cuando le habla a Juan de Dios diciéndole que sus manos ya no le castigarán, en verdad, se trata de una catarsis (purificación de las pasiones) anticipada a la narración de su tragedia, siendo que, entendemos por tragedia

(...) una desgracia o infortunio muy grave que afecta de forma imprevisible e irreversible al ser humano, y cuyas causas y consecuencias ningún individuo o sujeto operatorio puede respectivamente ni prever, ni controlar, ni restaurar. La esencia de lo trágico está en la imprevisión y en el descontrol, porque el hecho trágico pone de manifiesto ante todo la impotencia y limitación del ser humano a la hora de enfrentarse a la desgracia, que integrada a la maquinaria del Estado (eje circular o político), en los impulsos más naturales e instintivos (eje radial o de la naturaleza), y en las fuerzas e ideales religiosos (eje angular), rebasa cualquier forma de acción humana que pretenda contrarrestársela o incluso explicarla apriorísticamente. (Maestro; 2017. p. 2143).

Es decir, Felipe, rebasado por sus pasiones ha sido víctima de sus propias malas intenciones y el valor catártico de la tragedia lo ha conducido al arrepentimiento y a limpiar su alma de los pecados. Frente a esto, Juan de Dios le aconseja a que vaya a pedirle perdón y a buscar la concordia con su primo, Fernando, quién ya ha perdido todo, excepto sus manos. Todavía, el santo marcha junto a Felipe para ayudarlo en su tarea de excusarse frente a su primo el cual, en un primer momento lo ignora diciéndole

“– ¡Desdichado! – le increpó – ¿Acaso no pudiste haberme dejado en paz, tras de tantas y tantas amarguras? (...) Me quitaste, Felipe, cuanto tenía en el mundo; y ahora vienes a pedirme la única cosa que por la violencia no me hubieras podido sacar: mi perdón. Pues... ¡A la

fuerza también te lo llevas! Por ti, nunca te lo hubiera concedido; pero este hombre, aquí, es la causa de que no te lo niegue: ¡perdonado seas!” (Ayala; 2009. p. 35).

Pero luego de este forzado perdón, Fernando, tras varias elucubraciones junto a Juan de Dios le da un perdón sincero a su primo y ambos se abrazan sellando la concordia que se plasma de la siguiente manera:

“Corrió, pues, en busca de Felipe, y se reconciliaron.

- ¿No ves? – le decía luego, en la efusión de los corazones –. Han tenido que hundirse en lodo tu arrogancia y la mía, rotas la una contra la otra, para que nuestra sangre se junte y reconozca de veras nuestra hermandad. Ahora que no somos sino el despojo de nosotros mismos, ahora nos reunimos y nos abrazamos; solo ahora venimos a recordar que nuestro común apellido dice amor y no odio.” (Ayala; 2009. p. 37).

Luego, ambos primos, caballeros pobres, se unen a Juan de Dios a trabajar en nombre de la caridad, a través de dicha actividad, pretendían redimirse de los pecados, elevarse y salvarse. Posteriormente, en un último giro narrativo, surge la peste como centro de los problemas sociales y se cobra muchos muertos, tantos o más que la guerra y, entre ellos, fenece doña Elvira, a la cual, tras otro ingenioso giro narrativo, se encuentran ambos primos presos al destino de encontrarla muerta.

Como cierre de esta tragedia entre parientes, el narrador sentencia

“Pasó la peste, dejando a Granada en más desolación que arrepentimiento. Fue balde de agua volcado sobre una hoguera furiosa: lleno de escoceduras y llagas, se queja el fuego y ya dimite: cede, parece que va a sucumbir, pero es sólo para recobrase luego con mayor ferocidad. Todo aquel encarnizamiento, apenas contenido por la plaga, debía explotar años más tarde en la sublevación de los moriscos (...)” (Ayala; 2009. p. 43).

En este punto, prestemos atención a dos cosas de la cita, la primera, que el caso de los parientes Amor, fue apenas uno de muchos del género, esto queda claro cuando el narrador nos dice que el encarnizamiento, apenas contenido por la plaga, estallaría años más tarde; lo segundo, la sublevación de los moriscos, hace referencia a la ya mencionada Guerra de las Alpujarras.

Por fin, luego de la narración, ejemplo, del conflicto que significó la Toma de Granada, más allá del M₃, es decir de las ideas objetivadas formalmente, de las pretensiones políticas y religiosas; el narrador nos presenta las peripecias de la vida cotidiana dentro del M₂, esto es, la subjetividad, la desmedida ambición, la soberbia, la rivalidad, el odio, así como el arrepentimiento, la abnegación y la propia forma de proceder frente a la vida, escenificada en dos hombres, parientes de sangre que pudieron

extrañarse hasta lo más absoluto, en nombre de la vanidad, pero que, sin embargo, pudieron unirse cuando se vieron despojados de todas las posesiones que el poder puede proveer. Una vez, finalizada la historia de los primos, el narrador se toma licencia para terminar la biografía (por un momento desenfocada) de Juan de Dios, quien murió en compañía de ambos caballeros. La descripción de su muerte se remite al propio cuadro que abre la novela

“(...) Abrazado al cuello de Felipe, sostenido en los brazos de Fernando, irguió su cuerpo flaco; e hincándose de rodillas sobre la estera del esparto, apoyados en el jergón los codos, y entre las manos juntas un crucifijo tal como se puede ver en el cuadro, estuvo orando hasta el final, mientras los dos hermanos lloraban en silencio, apartados a un rincón...” (Ayala; 2009. p. 43).

Todavía nos dice el narrador que la fama del santo pronto pudo expandirse desde Granada por toda la cristiandad.

Dentro del espacio estético, en lo que se refiere al eje sintáctico (Maestro; 2017), entendemos a *San Juan de Dios* (2009), por medios, como una obra de arte literaria que se inscribe, a través de sus modos en la categoría novela corta y ejemplar (dicho por su propio autor), así como, contiene características de la novela histórica, puesto que, la narrativa está matizada por tintes históricos y, además, presenta rasgos de una estructura biográfica (objetivo explícito del narrador) y de una obra trágica. Entre los fines de la obra, podemos reconocer la intencionalidad del autor de presentar metafóricamente, a través de la biografía de un santo, la pugna milenaria entre las tres religiones monoteístas dentro de la conformación de la nación española en el antiguo régimen, en un momento clave de la historia y posterior nacimiento del estado moderno; por otra parte, la narrativa también es metáfora de la barbarie presente en todo conflicto civil; así como se expone, de manera inaudita, la forma en que, muchas veces, el poder estatal atropella la natural convivencia de gentes cultural y religiosamente diversas, que comparten una realidad común, con afabilidad, hasta el momento en que el estado impone unas normas ablativas que llevan de la indulgencia a la discriminación, incomprensión y tiranía. También, se muestra la ambición personificada en Felipe, pulsión que lo conduce a su propia destrucción.

Con lo que respecta al *finis operis*, es decir, a la dimensión crítica que gana la narrativa en la medida en que es estudiada, esta rebasa las intenciones de su artífice, el cual, más que plasmar la biografía de *San Juan de Dios*, nos muestra el drama que fue

en su día, no la Toma de Granada, sino la “caída del reino de Granada”, puesto que presenta un contexto de fondo a la vida de Juan de Dios que refleja el drama de ese acontecimiento y la dialéctica que se desarrolla entre las dos religiones enfrentadas, que van sembrando víctimas, entre ellas, el propio Juan de Dios que hubo de padecer fieros martirios de arrepentimiento por su natural contacto con los moros; que hubo de pasar por un manicomio para “ordenar” sus pensamientos y, luego de reconciliarse con la “verdadera fe”, de reconocer a su Dios, decide dedicar su vida a la caridad para sanar a los enfermos pobres. Se muestra, en este punto, una función social de la Iglesia de la época, inmiscuida en asuntos de la administración política, cumpliendo tareas como las de sanidad pública o en el ámbito de la educación, por ejemplo.

Desde otra perspectiva, se muestra la tragedia de los hombres guiados por sus intereses personales, por sus ambiciones, que sólo logran redimirse ante Dios, una vez que pierden todos sus bienes, una vez que logran vencer su propia soberbia y avaricia. La ironía está presente en toda la narrativa y nos muestra un mundo guiado y gobernado por el teocentrismo, organizado a través de la obediencia a dios. El hilo conductor nos muestra, además, una vena moralizante que se manifiesta a través del derramamiento de sangre entre hermanos (primos de sangre y hermanos frente a Dios), los cuales, sólo logran reconciliarse luego de perder todos sus bienes y de decidir, junto al santo, a cesar la guerra entre ellos y dedicar su vida a la caridad. Finalmente, con cierto desdén, se manifiesta que no hay paz posible, una vez que las muertes se siguen sucediendo, más que por una plaga, por la guerra entre religiones que se anuncia al final del relato con la sublevación de los moriscos. Esta dialéctica bélico-religiosa atraviesa como escenario toda la narrativa biográfica de Juan de Dios.

En lo que atañe al eje semántico, en el caso de *San Juan de Dios*, la originalidad de dicha novela se presenta a través de la propia imagen del santo, del cuadro que lo representa, del que, nos dice el narrador que tenía uno en su casa natal; primeramente lo plasma con detalles que nos posibilitan hacernos una idea pictórica mental y luego, lo exprime, de tal modo, hasta retrotraerse cuatro siglos para narrar la historia de este infeliz, hombre santo. A la vez, nos presenta una parodia de la propia religión cristiana, de la cual, si no se es infeliz, sumiso, cabizbajo, humilde no se puede ser santo; pero todos estos atributos de servilismo no son, como se plasma en la propia narrativa, los mecanismos que conducen a la dominación de un pueblo; es decir, se debe ser sumiso para con su Dios, pero para poder imponerle a las gentes el deber de la obediencia,

primero hay que dominarlos por la fuerza, por la violencia, por la ablación de las libertades, a comenzar por la de libertad de culto de otras religiones que no sean la cristiana.

De modo que, primero cae granada por la fuerza; luego, va el padre Juan de Ávila a apaciguar las almas con sus prédicas, traduciéndole al vulgo la voluntad de dios (del dios de la cristiandad) y recomendándoles el buen camino para la salvación de sus almas. Quiero decir con esto, se presentan dos dialécticas, las de las armas (a la que pertenece inicialmente Juan de Dios) y la de las letras (a la que pertenecen los curas, obispos y a la que pasa a pertenecer el propio protagonista). Las armas organizan por la fuerza (por las malas) la toma de Granada y las letras la organizan “por las buenas” y conducen el rebaño hacia la concordia y la paz. En cambio, se les hace la guerra a aquellos “moriscos” que no quieran asumir al dios cristiano y abrazar la “verdadera fe”.

Por consiguiente, en lo que atañe a la lógica M_3 , a saber, a las ideas objetivadas formalmente en la obra, es posible deducir que se trata de una novela que, según la categoría que plantea Maestro (2017), como ya señalado, se inscribe en la Literatura Crítica o Indicativa, una vez que toma como referencia a la religión cristiana frente a la musulmana para criticar una realidad porosa y mestiza en cuanto a la convivencia y a la práctica de ambas religiones, en cuya dialéctica se presentan además las lenguas, las costumbres, la indumentaria, entre otros muchos factores para interpretar el mundo.

El narrador critica con sutilezas, sin palabras graves o grotescas, nos da en bandeja una trama que debemos analizar y llegar a una conclusión por cuenta propia, nos dice entrelineas que Granada está atravesando un período de constante enfrentamiento, tanto entre cristianos contra musulmanes, como entre cristianos frente a cristianos, es el caso de los primos Amor; así como entre musulmanes frente a musulmanes, lo deja claro en “(...) después de que el reino moro, dividido en facciones, desgarrado en la interminable quimera de sus linajes, se entregara como provincia a la corona de los Reyes Católicos (...)” (Ayala; 2009. p. 18). Es decir, la triste biografía que nos presenta el autor, acaba por hacernos reflexionar sobre lo difícil que es vivir en sociedad y mantener la paz, incluso dentro de un grupo social que comparte la misma cosmovisión, la misma religión, las mismas normas y códigos sociales. De modo que, cuando viene un agente exterior, una nueva religión, un nuevo poder a organizar la sociedad, la realidad se vuelve más compleja y difícil de organizar.

De este modo, las ideas objetivadas formalmente en la narrativa son: la corrupción del poder y la codicia, esto queda explícito en la disputa entre los parientes Amor, así como la presentación del martirio y del arrepentimiento como forma de rectitud moral, y coloca encima de la mesa el juego dialéctico entre dos religiones que están en las antípodas una de la otra, metáfora de esta disyuntiva es el largo calvario que hubo de sufrir Juan de Dios para comprender que debía defender a su dios del infiel, así como alejarse de aquellos que niegan al “verdadero Dios” (al dios cristiano). Se muestra en esta dualidad de religiones y en el martirio del protagonista un odio que se siembra desde las coordenadas estatales, es decir, se denuncia cómo desde los tiempos más remotos, el estado ha contado con mecanismos propagandísticos para influir en el pensamiento y modo de comportamiento de su población, a través de la gestión, en este caso, de un odio gratuito entre conciudadanos de distintas religiones que sirviese para hacer una guerra ideológica y silenciosa entre cristianos enfrentados (religiosamente y moralmente) a mahometanos.

Es importante considerar, desde el eje pragmático del espacio estético de la literatura (Maestro; 2017), que Ayala construye, a partir del autologismo (de la voluntad del yo) un prototipo de literatura que atraviesa, no solo la narrativa de *San Juan de Dios*, sino que toda la obra de *Los Usurpadores* (2009), que son, por una parte, el estilo de novelas que adopta, todas cortas, y sin embargo, de una notable profundidad crítica y una magistral complejidad estructural, dignas de admiración; y, por otro lado, nos ofrece las coordenadas históricas en que decide ambientar cada narrativa. Para tanto, el autor debe adscribirse al principio de verosimilitud a la hora de hilar sus renglones estacados en una determinada realidad histórica.

Desde las perspectivas del dialogismo, Ayala se inscribe en una tradición literaria española que bebe en fuentes ficcionales ancladas al pasado histórico, como puede ser *El cantar de Mío Cid* (1134, aproximadamente) que presenta a un héroe mitificado en la figura de un caballero cristiano Rodrigo Díaz de Vivar (sujeto histórico ficcionalizado) que, a pesar de ser desterrado por el rey Alfonso VI, se muestra leal a éste y emprende la lucha contra el infiel (los moros), conquistando tierras y mandándole a su rey, en cada conquista, obsequios como muestra de su honradez y lealtad.

Otra fuente literaria que entronca con este dialogismo que señalamos, es la obra de Camões que presenta la gesta portuguesa de navegar mares nunca antes navegados y

que coloca en el marco de lo histórico una ficción que se gesta en base a la lucha contra el infiel (mahometanos) por expandir la religión católica y coloca en escena a sujetos históricos ficcionalizados como Vasco da Gama o el propio Camões; otro caso, de elevadísima relevancia se presenta dentro de la narrativa de Don Quijote, donde Cervantes utiliza rasgos de la novela autobiográfica entre los capítulos 39 y 41, en que surge el capitán cautivo Ruy Pérez de Viedma, que en la batalla de Lepanto es tomado como prisionero de guerra (al igual que Cervantes). El capitán narra referente a sus años en el ejército, las batallas contra los turcos, bajo el mando de Juan de Austria (también personaje histórico), su participación en Lepanto y Navarino y sus peripecias de cómo acabó apresado y cautivo, primero en Constantinopla y luego en Argel (todos estos son datos reales de la vida de Cervantes y ficcionalizados por el autor), sin embargo, el capitán es rescatado por Zoraida, una morisca, que decide convertirse al cristianismo y huir (2004), a diferencia de Cervantes que, tras cinco años de cautiverio, fue liberado por los Padres Trinitarios a cambio de un pago por su rescate.

Por último, desde el tercer sector del eje pragmático del espacio estético, las normas se presentan como un conjunto de técnicas literarias que Ayala pone en práctica, la primera, la propia imagen en su recuerdo del cuadro de San Juan de Dios presente en la casa natal del narrador, en que la técnica narrativa se articula a través movimientos cíclicos envolventes, es decir, mediante la evocación de un recuerdo que deriva intencionalmente en un hecho histórico. En este sentido, la narrativa se condensa tal como si fuese una poesía, mediante la imagen, una imagen fuertemente exprimida por el narrador, que desde un presente que se encauza en 1946, se remonta a un periodo histórico para explicar metafóricamente, los problemas del presente que son los mismos del pasado, la incapacidad de convivencia en paz del ser humano y manifiesta las pasiones más viles y descarnadas del hombre, así como, posibles caminos para solventar la inevitable bestia humana que acecha y perturba su misma especie en nombre de mitos, dioses e ideas, siempre buenas para unos y arbitrarias para otros.

Tanto desde el punto de vista formal, como por la crítica que ejerce, la narrativa se inscribe dentro del canon literario español e hispano, ya que, como el mismo Ayala señaló, *Los Usurpadores* marca el inicio de su etapa de madurez como escritor.

Finalmente, a modo conclusivo, podemos afirmar que la narrativa que nos ocupa, refleja por detrás de la biografía de Juan de Dios, cómo la religión era un

mecanismo para manejar a la población, a tal punto, que el protagonista acaba por abandonar el servicio de las armas para dedicarse al servicio de la caridad, fundando un hospital para tratar a los más pobres y desamparados de la mano de Dios; la narrativa expresa el enfrentamiento dialéctico entre la religión católica y la islámica. Luego, por otra parte, la historia se desdobra en otra que trae a tono algunas consecuencias de la toma de Granada por parte de los Reyes Católicos, sobre la población. Es en este punto que entra en escena Felipe Amor que, como nos dice el narrador, era tanta su ambición y vehemencia que su deseo por imponerse y dominar lo cegaron, conduciéndolo a su propia destrucción.

El relato, en tanto a sus características de novela ejemplar, llega a ser moralizante en el punto que narra las peripecias de unos hermanos de sangre (primos hermanos) que buscaron el conflicto y el enfrentamiento (metáfora de la propia España a lo largo de la historia, escenario de sucesivas cruzadas religiosas en nombre de Alá o del Dios cristiano) y que sólo pudieron conciliarse luego de perderlo todo; es decir, se condensa la idea de destruir una sociedad para volver a construir una nación bajo la sombra de otro dogma, idea que metaforiza la propia realidad del siglo XX español.

5.1.3 El rey cautivo de su salud y temple político

*“Por la guerra la paz es conservada
y la insolencia humana reprimida;
por ella a veces Dios el mundo aflige,
le castiga, le enmienda y le corrige.”*

Alonso de Ercilla, La Araucana III, Canto XXXVII; 1589.

En *El doliente* nos encontramos con un narrador heterodiegético (que todo lo sabe y narra en tercera persona). El título hace una clara referencia al rey de Castilla Enrique III (Burgos, 4 de octubre de 1379 – Toledo, 25 de diciembre de 1406), apodado justamente, *el doliente* por su frágil salud. Para ambientarnos en la historia, cabe destacar que dicho monarca heredó la corona con tan solo once años de edad, como todavía era un niño, el 31 de enero de 1391, en el Ordenamiento de Cortes, se decidió que la mejor forma de conducir el reino, mientras el rey fuese menor de edad, sería un

Consejo, por lo que se constituyó una diputación de veinticinco personas, once caballeros ricos y catorce procuradores de las ciudades, los que se encargarían de realizar las designaciones y redactar las normas; de este modo, algunos de los designados fueron: Fadrique Enríquez, duque de Benavente; Alfonso de Aragón, marqués de Villena; Pedro, conde de Trastámara; Pedro Tenorio, y Juan García Manrique, ambos arzobispos¹⁹.

El rey tomó sus responsabilidades de gobierno con catorce años y su reinado estuvo comprendido en el período de 1390 a 1406, años en los que, de modo impreciso, se encuadran los hechos referidos en la obra que nos ocupa.

Para comenzar, la narrativa nos presenta el compromiso de verosimilitud al que debe abstenerse toda creación literaria, hecho ineludible una vez que se ampara en unas coordenadas históricas muy definidas, aunque propicias a la imaginación ficcional, puesto que en aquella época historia y ficción eran disciplinas no muy diferenciables y ambas destinadas, en manos del cronista, a agrandar y ennoblecer la fama del rey.

Sin embargo, aunque dentro de unas perspectivas históricas, toda la trama que nos ofrece Ayala, va más allá de recopilar datos historiográficos y se centra en una profunda frustración ante la evidencia de un poder emasculado, la acción está hilvanada por una fuerte atmósfera de hechizo e ironía y al final se nos presenta a un rey atado a un determinismo ignominioso; Enrique III es incapaz de reinar, no sólo por sus dolencias, sino por su falta de tiento a la hora de conducir los asuntos de gobierno, dos perspectivas, éstas, que parecen antagónicas, pero que acaban por redundar frente a la fragilidad asumida por el pueblo con relación a su rey y por el monarca frente a sí mismo.

En el espacio antropológico encontramos a un rey que, dentro del eje circular, se encuentra abandonado políticamente por algunos nobles, figuras claves, para mantener el buen gobierno de Castilla y cercado por unos pocos súbditos fieles, en un reino totalmente consumido por la pobreza. El narrador lo presenta desde el título, así como desde la primera frase que abre la narrativa, como un hombre enfermizo, débil de salud: “<Ya vuelve Ruy Pérez>, dijeron en un susurro los labios secos del rey; y sus párpados

¹⁹ Informaciones acerca de la Biografía de Enrique III de Castilla, extraídas de la Real Academia de la Historia, disponible en: <<https://dbe.rah.es/biografias/6644/enrique-iii>>. Último acceso el 12 de mayo de 2023.

cayeron de nuevo sobre las dilatadas pupilas. (...)” (Ayala; 2009. p. 45. Grifos del autor); por consiguiente, en lo que atañe al precario estado de salud del monarca, se deja anclado el origen de sus males en su niñez, concretamente:

“(...) Era algo como una renovación de las raíces de la vida, como el refluo atenuado de aquellas oleadas calientes que, veintiún años atrás, enviaba a su cuerpecillo de recién nacido, con el golpe de la leche, el cuerpo regio de la mujerona. ¡Ay! ¿quién, por aquel entonces, hubiera podido imaginarse lo que sobrevendría corrido breves años? Nunca se pudo averiguar en la corte el maleficio; pero el caso es que a un tiempo mismo, con diferencias de días, una calentura maligna calcinaba los huesos del rey niño, arruinando para siempre su salud, y la nodriza sufría un envejecimiento prematuro: la que era fresca y graciosa, perdió de pronto la lozanía y el seso; (...)” (Ayala; 2009. p. 46).

La dolencia de Enrique III queda enmarcada entre el eje angular (numinoso) y radial (de la naturaleza) del espacio antropológico, es decir, en el angular en tanto que se juega con la idea de maleficio, de un mal inexplicable, que nunca se pudo averiguar en la corte, queda implícito que se trató de saber cuál era la enfermedad que atacaba prematuramente al rey; por otra parte, su enfermedad se encuentra en el eje radial, en tanto que, aunque no se sepa de qué afección se trata, el ser humano es parte integrante de la naturaleza y está compuesto todo su cuerpo por órganos y organismos naturales, bacterias, moléculas, tejidos, etc. Además, como nos dice el narrador, el mal que aqueja al rey “era una renovación de las raíces de la vida”, es decir, se retrotrae al pasado para explicar, aunque no nítidamente, que el rey desde niño sufre de estas fiebres, es decir, la debilidad de su salud ya es un hecho que forma parte de su naturaleza.

Pero lo interesante en este punto es notar cómo se sugiere la presencia de una especie de hechizo que se apoderó del estado de salud, no sólo del rey, sino también de su nodriza, madre Estefanía. Siendo este mal un sortilegio de doble faz que se condensa en el líquido lácteo que alimenta al futuro monarca, tratándose de un misterio que le quita a madre Estefanía la robustez que siempre la caracterizó y su cordura, mientras simultáneamente, ataca la salud del rey, concretamente unas fiebres que le calcinan los huesos. En contrapartida, Enrique González, hijo de sangre de Estefanía, relegado de todos los intereses de la corona, no se sabe si a causa de esa leche encantada que producía el cuerpo de su madre, carecía de sanidad mental, siendo tildado por el narrador como idiota, pero en cambio poseía una gran vitalidad, fuerza y robustez física

que el rey envidia al observarlo por la ventana corriendo con un saco al hombro, en la nieve y rebosante de energías.

De modo que se presenta una disyuntiva entre los hermanos de leche, ambos le quitaron a la madre Estefanía su salud, tanto física como mental, el rey absorbió el alimento que le daría la capacidad de razonar y Enrique González absorbió la leche que le permitió desarrollar un cuerpo fornido. La ironía es que no había posibilidad de que estos hermanos de pecho saliesen completamente sanos ¿por qué no bastó la leche de madre Estefanía para que ambos niños conciliasen cuerpo y alma (razón)? ¿Y, por qué esa mágica substancia que su cuerpo despedía por la propia naturaleza del materno vino a acecharle la salud a ella misma? Estas son las ecuaciones planteadas entrelíneas y que tal misterio haya sido irresoluto es un asunto intrigante que juega con el universo mítico en la búsqueda de una explicación; en contrapartida, pese a que el narrador deje caer estos cuestionamientos, enseguida escarmienta con tono irónico que la situación de Enrique González como la de su madre, a nadie desasosiega, lo que preocupa es la salud del rey, un monarca que se encuentra solo, no sólo políticamente, sino que además en su foro interior y que tiene a su pueblo abandonado y a merced de los sediciosos.

A partir del espacio ontológico (Maestro; 2017), se observa a un Enrique III que, desde el M_1 (materia primogénica) se encuentra enfermo y solitario, cuya única compañía es la de su madre de pecho que “(...) Le bastaba al rey la presencia, la mera y muda presencia de ama Estefanía (...) para sentirse sostenido (...)” (Ayala; 2009. p. 46). Pero además, se encuentra desolado y prisionero de su propio poder, un poder inerte e inoperante; también está abandonado por su gente, los castellanos que, ante la insospechada presencia de su rey, tan frágil, se sienten abandonados de su mano y a merced de los magnates que quieren hacerse con el poder; en este punto, según observa Mitre Fernández (2004), este reinado fue un proceso político que inició, desde la muerte de Juan I de Castilla, padre de Enrique III, de forma problemática, puesto que, siendo el rey heredero menor de edad, los nobles se pusieron en desacuerdo en tanto a cómo debería ser conducido el gobierno de Castilla, siendo que unos apoyaron respetar el testamento y otros se opusieron afirmando que el rey habría manifestado otras voluntades, aunque no las hubiese alterado en el documento. De modo que podemos advertir que no se trató de un reinado tranquilo y pacífico cuando recién fue puesto en marcha y estas tendencias a la inestabilidad fueron constantes de los largos dieciséis años en que Enrique III pudo gobernar.

Es así que, tanto dentro del M₁ del espacio ontológico, como dentro del eje circular del espacio antropológico, podemos notar la discordia política condensada por boca de los criados, ante la miseria que los acecha, ya sin recursos para cocinar la cena, comienzan a burlarse de la situación del rey y a comentar sobre el poderío del obispo, don Ildefonso, que en la noche anterior había celebrado una fiesta a la que había acudido un tal Maroto que había estado presente en la calidad de servidor y quien comenta que la finalidad del festín no era otra que planear la desintegración del reino, “(...) desmembrarlo y repartirse las tajadas, expoliando al Doliente” (Ayala; 2009. p. 56).

Desde el M₂ del espacio ontológico observamos a un monarca frágil en tanto a su personalidad, una debilidad, quizás, heredada de su propia salud física. Se puede olfatear en la narrativa una presentación del rey que lejos de causar magnanimidad, causa lástima y condolencia, a comenzar por su estado de postración en la cama contrapuesto por un deseo de recomponerse para el verano; o como cuando, solicitado por el monarca, va el mayordomo, Rodrigo Álvarez, a su recámara, a dar respuestas al rey sobre cómo es posible que él haya de pasar su vida solo, sin que nadie le asista, a no ser la pobre madre Estefanía, tan necesitada, a su vez, ella misma de atención; a lo que responde el mayordomo:

“(...) – Bien sabéis señor: vuestra aya es la única persona que toleráis al lado, nadie más se atreve a aportar por esta recámara si no es llamado. Además, lo sabéis también, cada cual anda afanado en su quehacer, y ese es el mejor servicio que todos podemos hacer al rey, en los días que corren y tal como van las cosas.” (Ayala; 2009. p. 51-52).

Otro episodio es cuando contempla a su hermano de leche tan sano y libre dentro del frío invierno en contrapunto con él, tan enfermo y encarcelado.

Luego, desde el M₂, también se presenta una imagen de nobleza de dicho rey, cuando noticiado de que no hay más víveres para la cena, manda a empeñar su capa para que todos en el Castillo puedan cenar y es en esta ocasión que “(...) sus manos toparon con aquellas primeras fibras de la trama, y empezaron a enredarse en ella (...)” (Ayala; 2009. p. 58), notemos que gran genialidad la utilizada por el narrador para anticiparnos del golpe de gracia que va a poner en marcha Enrique III para poner orden en su reino; aunque un orden frustrado al fin.

Desde el M₃ podemos apreciar que las ideas objetivadas formalmente por el narrador son, por un lado la del determinismo que surge en dos ámbitos, uno, Enrique III nació hijo de reyes y, por tanto, nació rey, le ha tocado gobernar por designio divino, aunque no tenga el mejor temple para ello. En segundo lugar, surge el determinismo en cuanto a su estado de salud, apodado *el doliente*, sus enfermedades son un mal determinante que le impiden desarrollar su gobierno con eficiencia. Es decir, el rey parece estar determinado a gobernar mal, a no poder controlar los desmanes de los magnates de Castilla y ser, de este modo, un cautivo tanto de estos señores, como de su estado de salud física, así como de su condición de rey.

Por otra parte, se plasma la inoperatividad de un poder absuelto de estructura política, justamente, absuelto en tanto que dicha estructura se encuentra flagelada, rota, desgarrada y desmembrada, sin un líder que pueda conducir las desdicias a buen puerto. Se plasma por fin, la idea de un poder vacío, carente de un rey que esté a la altura de los desafíos de esa remota Castilla, la trama se desvanece de la mano de un monarca incapaz de proteger a su pueblo y a merced de la expoliación:

“(…) – Señor, si abandonáis a vuestra gente, siendo el rey, ¿cómo pensáis que los vasallos no os abandonen? (...) – No, no ha de faltarles cuidado a los halcones del rey de Castilla mientras Ruy Pérez tenga vida. Falta, sí, que el rey mismo no nos falte a nosotros...” (Ayala; 2009. p. 48)

Por otro lado, estos mensajes están muy bien enmascarados dentro de la narrativa, ya que podemos notar a un rey preocupado, en sus momentos de vigilia, con el gobierno y la necesidad de hurgar un plan que le permita restituirle el poder a la Corona, como se observa:

“Don Enrique fatigaba su magín buscando los medios con que restaurase la autoridad de la corona; mas la acción forzada que a la postre intentaría para ello, y que pareció por un momento destinada a rectificar el torcido curso de sus asuntos, comenzaba a gestarse a espaldas suyas. (...)” (Ayala; 2009. p. 53).

Y, asombrosamente, la narrativa nos muestra el as en la manga que oculta el monarca, hecho registrado en los anales de la historia, aunque no con tanta resignación como lo plantea Ayala, según Lafuente (2023), llega el rey de casería y no habiendo cena, envía su capa a empeñar y enterándose de que los magnates del reino se reunirían en la casa del arzobispo de Toledo esa misma noche, el rey disfrazado, acude al festín. Al ver la fiesta tan pomposa, el gran derroche y percibir las conspiraciones que se

hurgaban en su contra, decide darles una lección con la intención de restituir su poder, legitimidad y honra; además, de que tenía la necesidad de reabastecer las arcas de la corona que se encontraban vacías.

Entre contrastes, el narrador nos dice que el rey cayó repentinamente enfermo, mientras que Lafuente (2023), nos informa de que el rey hizo correr el rumor de que estaba gravemente enfermo; informaciones que, a la postre, son lo mismo y cada una cumple su función en el campo al que pertenece. El historiador busca exaltar su historia y la astucia del rey, mientras que el narrador busca dramatizar la ocasión, persuadir al lector, envolverlo en las circunstancias de los hechos y sorprender con lo inesperado. Pero lo cierto es que con la noticia del gravísimo estado de salud del rey, los cortesanos acuden en masa al palacio, para enterarse de las disposiciones políticas en caso de que el monarca fenezca y es en este punto que, estando todos los nobles dentro del salón, aparece el rey “(...) con pisada firme y lenta, armado de todas las armas y encarnizados los chispeantes ojos de un semblante blanco de ira, (...) aquel mismo rey don Enrique a cuya agonía pensaban asistir (...)” (Ayala; 2009. p. 63).

Una vez acomodado, el rey interroga a sus cortesanos sobre cuántos reyes han conocido en Castilla, cada uno; éstos, desconcertados y sin imaginar dónde irá a parar la interrogante, no aciertan a responder con diligencia, a lo que el rey insiste, y toma la palabra el condestable Alfonso Gómez Benavides, argumentando que por ser el más viejo, puede responder en nombre de todos y que ha conocido en sus años a cinco reyes castellanos, don Alfonso (bisabuelo de Enrique III), al que le siguió don Pedro, el cruel, que fue sucedido por Enrique II (su abuelo); posteriormente fue monarca Juan I, su padre y después, él mismo, Enrique III. Y Alfonso Gómez Benavides culmina su exposición con una cínica e hipócrita afirmación “(...) Bien quisiera que mis ojos cansados se cerraran para siempre sin haber visto otro más: ¡hartos son cinco reyes para una vida!” (Ayala; 2009. p. 64).

A esto, encuentra ocasión de responderle el rey:

“- Hartos son, en verdad, para una vida cinco reinados, y difícil de soportar la variedad de su poder. ¿Qué no sería si esos príncipes, en lugar de haber reinado por sucesivo orden, hubiesen reinado juntos, y si en lugar de cinco, fuesen veinte? (...) – Pues ¡veinte! ¡veinte, que no cinco, son los reyes que hoy reinan en Castilla! ¡Veinte, y aun más! Vosotros, señores, sois los reyes de este reino: vosotros los que tenéis el poder y la riqueza; vosotros los que ostentáis autoridad, los que disponéis, los que mandáis y sois obedecidos... Pero yo juro, por esos

antepasados míos que nombraste, condestable Alfonso Gómez, juro que vuestro falso poderío ha caído de aquí en adelante, y no volverá a levantarse ya jamás en estas tierras.” (Ayala; 2009. p. 64).

Luego, torna la espalda el rey y los magnates son apresados por la guardia que, según Lafuente (2023), eran seiscientos hombres secretamente armados, todavía afirma que tras una señal invadió la guardia el salón de reuniones, con el verdugo Mateo Sánchez, quien dejó caer en el salón el tajo, el cuchillo y demás instrumentos de su oficio; frente a este espectáculo el arzobispo de Toledo se arrodilló ante el rey suplicándole clemencia y prometiendo restituirle de todo lo usurpado. El monarca se apiadó y les perdonó la vida, pero los mantuvo cautivos durante dos meses hasta que le devolvieron tierras, castillos y bienes que le habían arrebatado a la corona (Mitre Fernández; 2001).

Aquí vemos una vez más cómo el relato histórico y el ficcional coinciden en algunos aspectos y distan en otros. Lo cierto es que Ayala ha buscado en su ficción mostrarnos la otra faz del poder, ha derivado en las vicisitudes individuales de aquellas personas que ejercen el poder, moviéndose entre las ramas de la verosimilitud dentro de los parámetros de lo que la historia recoge y nos muestra las arbitrariedades de la tarea de gobernar, así como las fragilidades de un rey desvestido de su traje de monarca, es decir, nos cuenta de un hombre frágil y compasivo que ha tenido que reinar por derecho divino (eje angular, la religión determinando a la política, eje circular) y no tanto por ambición o vocación política.

La narrativa concluye matizada de ironía, el rey cae enfermo nuevamente, poseído por las fiebres, y cuando despierta pregunta por sus prisioneros los cuales han sido liberados (Ayala no nos habla de bienes que hayan sido devueltos), sólo enfatiza en la frágil palabra del rey que habiendo jurado derrocarles el poderío a los magnates ha, entre fiebres, ordenado que se les devuelva la libertad, obsérvese:

“Ya casi había pasado el estío y se anunciaba el otoño cuando el Doliente quiso levantar de nuevo cabeza y dominar su postración y saber lo que se había hecho de sus prisioneros mientras tanto él estuvo sumido en fiebres y delirios. Nadie le daba razón: mas como apretara e insistiera, vino a enterarse de que todos ellos se hallaban libres y tranquilos en sus moradas. Y supo más: supo con estupefacción que él mismo, el rey don Enrique, era quien había decretado esa libertad.” (Ayala; 2009. p. 65).

La narrativa se cierra jugando, una vez más, con la idea de hechizo, puesto que el rey, dominado por su postración, no recuerda haber deliberado las libertades de estos hombres y siembra la duda en las cuestiones que le dan conclusión a la trama

“Cayó entonces en una sima de silencio. Por mucho que se esforzaba, no le era posible recordar nada. ¿Y quién hubiera podido socorrer su memoria?, ¿quién?, ¿aquella pobre Estefanía acaso, que, sentada a la vera del lecho, le ahuyentaba las cansadas moscas? (Ayala; 2009. p. 65).

Aquí se vuelve al punto inicial de la narrativa que comienza con el rey postrado en su recámara y termina del mismo modo. Poseído por una dolencia inexplicable a la ciencia de la época. El rey se ve impedido de gobernar eficientemente y se encuentra, tanto al final como al principio, a merced de los magnates de Castilla. La narrativa, como si fuese una puerta giratoria, da vueltas sobre su eje; el final marca el punto de partida, así como, el inicio es la propia conclusión. La narrativa culmina como comienza, con los mismos problemas políticos y con el rey rehén de las mismas fiebres y acompañado por ama Estefanía, quien carece de habilidades que no sean las de arroparlo ante el inhóspito invierno.

Con respecto a la nodriza, otro aspecto interesante de ser resaltado, relacionado a la idea de hechizo que vaga en la narrativa, es que el personaje de ama Estefanía se manifiesta únicamente como un elemento figurativo para acentuar la idea de soledad del rey, puesto que, la trama culmina con una duda del monarca sobre la veracidad de que haya, de hecho, sido él quien mandó liberar a los prisioneros, incertidumbre que demuestra que el rey ya no confiaba en nadie a su alrededor en lo que respecta a las tareas de gobierno, y su nodriza, de la cual podría fiarse, no cuenta, ya que está dominada por la demencia.

Desde el espacio estético podemos destacar en el eje sintáctico, dentro de los modos, una novela con rasgos históricos bien definidos, cuyo fin es traer a tono la dialéctica presente en las tramas del poder político, en que se contempla a un rey puramente figurativo, pero sin poder ejercer su gobierno por estar rehén de su propio cuerpo así como de sus vasallos (los mismos encargados de velar porque Enrique reinase), que viéndolo débil se atreven a adivinar que su vida no podrá extenderse demasiado en el tiempo y se precipitan a sembrar la discordia en las tierras castellanas, a expoliar al pueblo y al propio monarca que vive en situación de pobreza y sumisión. Se muestra a un rey pobre, más pobre que sus súbditos.

Dentro del eje semántico del espacio estético podemos notar, dentro del M₂ (la genialidad del autor), la forma en que la narrativa destaca por su entretejido dramático, el lector se queda envuelto en un velo de ironía en que lo único que se logra descifrar, a ciencia cierta, es el desdén con que el narrador presenta los hechos, con la intención de no idealizar, ni cubrir de gloria, la única actitud punitiva que tuvo el rey, sino que, adversamente, la juzga y la expone de modo a que el propio lector o intérprete se vea interpelado a juzgarla. Esto es, a medida en que se va desarrollando la acción, somos informados de que, la única intención de corregir el mal gobierno que tuvo el rey, le salió mal; pero además, el narrador no nos dice que le salió mal por propia decisión del monarca y para finalizar, pone esta información en sombra de dudas. Es decir, ¿Enrique III no sabía lo que había hecho? Pues, el narrador nos dice que no, que no lo sabía; de modo que nos asalta otra duda, ¿Quién estaba gobernando mal, el rey que poseído de fiebres manda liberar a los traidores del reino o los funcionarios de alto gobierno que obedecieron a los delirios del rey? ¿Cómo podrían saber los funcionarios que el rey deliraba? ¿Acaso no debe un súbdito obedecer, siempre, incondicionalmente a su rey? Estas son algunas de las interrogantes que siembra el narrador con ese desenlace tanroso, en que el lector se queda con un sabor amargo en los labios, tras haber saboreado una lectura que por un momento pareció agridulce. Se deja en evidencia, pues, la fragilidad del rey y la injusticia de la que es rehén. De modo que, desde el M₃ se erige una crítica hacia esa figura real que, posiblemente no estuviese preparada para reinar pero que, sin embargo reina, muy a su pesar, al pesar de su pueblo y principalmente del narrador, cuya crítica se destina, en última instancia, a la institución monárquica del Antiguo Régimen, esto es, al determinismo estamental.

Dentro del eje pragmático, podemos distinguir desde el dialogismo, una obra que dialoga con los hechos históricos del reinado de Enrique III, es posible advertir que Ayala estaba bien documentado a la hora de elegir el hecho a ser literaturizado, un acontecimiento, sin dudas, digno de ser retratado y que además abre muchas brechas interpretativas, una de las más inteligentes, indudablemente, la que eligió Ayala que se dedicó, más que a la exaltación a la interrogación de un pasado inmutable pero que, de manera ineludible sirve de espejo para reflejar las arbitrariedades del presente, gente sin talante político gobernando.

De modo que el narrador nos muestra un acontecimiento concreto ornamentado de ficción, por supuesto, pero nos dice que ese suceso ocurrió de ese modo, merced al

eje angular, merced al eje circular, merced al eje radial, pero así sucedió y nos lo muestra aberrante, grotesco, irónico, nimio, indiferente y abyecto a la vez. En el fondo el mensaje que trasluce es descreído y resignado, como la vida misma, que va pasando a cada instante y que las cosas suceden fruto de una acción simultánea al acontecimiento, en la perpetua improvisación y en el lidiar con lo inesperado; así reina Enrique III, puesto que no puede adelantarse a sus vasallos, ni a posibles imprevistos porque su salud se lo impide, de modo que se desarrolla el gobierno, la administración del poder y la organización de la libertad, no en torno a la voluntad del monarca, y sí a expensas de sus magnates.

Dentro de los dialogismos, podemos destacar además, la intertextualidad que la narrativa teje, más allá de la historia con otras obras, como por ejemplo, *El doncel de Don Enrique el Doliente* (1834), de Mariano José Larra, novela de tintes históricos y de trama caballerescas; una publicación anterior a esta novela de Larra, que recoge también el episodio del gabán empeñado, se da en tiempos de la guerra de la Independencia, en el diario gaditano *El duende de los Cafés*, *Rentas eclesiásticas* (1813), publicación anónima, cuya lectura fue prohibida por la Inquisición; luego, en América, José Joaquín de Mora publica sus *Leyendas Españolas* (1840), entre las que recoge en *Las dos cenas*, el famoso episodio de la venta de la capa. En 1830, el autor inglés, Trueba publica *The Romance of History. Spain.*, traducido por Andrés Mauglaez en 1840 bajo el título *España Romántica. Colección de anécdotas y sucesos novelescos sacados de la historia de España*. Además, en 1845, Martínez del Romero redacta *Las trovas de don Enrique el enfermo*, para el diario *El Reflejo*. De modo que, como podemos observar, es una temática bastante documentada y puesta en escena dentro de la literatura española e hispanoamericana desde diferentes esferas y puntos de vista; que toma como punto de referencia a la figura de don Enrique III como un protector de la nación española en tanto que, se ha desabrigado por fuera, para abrigarse y arropar a sus servidores por dentro con la cena.

Si bien Ayala no lo presenta como un héroe, tampoco lo desdeña completamente, más bien, opta por mostrar la complejidad de una situación en que un rey intenta hacer lo que es de su responsabilidad, sin pena ni gloria.

Entre las normas del eje pragmático, nos encontramos con una narrativa breve, claramente perteneciente al canon literario español, hispanoamericano y anglosajón,

puesto que es una temática que ha rebasado sus fronteras históricas, ha trascendido a la literatura y dentro de este campo ha sido fermentada y puesta en escena en varias esferas del mundo literario, desde diferentes perspectivas estéticas y se ha propagado más allá de las fronteras geográficas, políticas y lingüísticas de España. A pesar de que Ayala lo haya presentado tan frágil, otras obras se ocupan de exaltar la figura de don Enrique y su nobleza que, aunque enfermizo, su notable actitud se perpetuó más allá de la historia para incubarse dentro del eje angular, en el aurea de lo legendario, exaltable y mítico y, aunque no haya quedado su nombre registrado entre los más loables anales de la historia, sí ha quedado en el campo de la literatura.

5.1.4 El rey, aunque no quiera reinar, nunca falta al mandato divino

“No tomarás el nombre de Dios en vano”

*Deuteronomio 5:11; Éxodo 20:7. Sociedades
Bíblicas Unidas (Reina-Valera; 1960).*

La Campana de Huesca es una narrativa que trae a colación la figura del rey Ramiro II, apodado como el monje; en esta ocasión Ayala ficciona a un rey aragonés, mostrándonos desde otro ángulo, cómo se fue gestando, dentro del espacio antropológico, la conformación ontológica de lo que más tarde vino a ser un único territorio, el español. Recoge, como en casi todos los casos, una figura histórica y nos muestra a un hombre de familia real que, por las ironías del destino, se vio obligado a ejercer un papel de rey, puesto que, a diferencia de la novela, *El doliente*, Ramiro no había nacido destinado para reinar, siendo el segundo hijo de Sancho Ramírez de Aragón, le correspondía ser un servidor de dios y así se hizo, como redacta el narrador; pero las vicisitudes que acechan los ocultos caminos del destino, vinieron a coronarlo, tras la muerte de su hermano Alfonso I de Aragón, apodado el batallador, que feneció sin descendencia.

En este relato el narrador, que todo lo sabe, presenta la obra con una indefinida actitud de crónica y comienza desde un presente remontándose a un pasado en que nos coloca en contexto, más que la propia realidad de la vida monárquica, la vida por el

servicio a dios y la voluntad por expandir la fe cristiana más allá de los límites del reino, atentemos: “En aquel tiempo en que los hombres sabían hacer dignidad del servicio y servicio de la vida, porque vivían para la muerte (...)” (Ayala; 2009. p. 66). Este pasaje que abre la narración nos está hablando del servicio a dios, en una época histórica en que la política estaba en manos de la religión, en que el Papa era la máxima autoridad en toda la cristiandad y el mensajero directo entre dios y las gentes. Es decir que, cuando el narrador nos dice que vivían para la muerte, nos está diciendo que luchaban por expandir la fe cristiana frente a los moros y que hacían la guerra y mataban también ejerciendo el servicio a dios.

Esto es, la trama se desarrolla desde el espacio antropológico totalmente influida por el eje angular y circular. Angular, en tanto que Ramiro decide aceptar ser coronado rey para servir a dios y, luego de ser monarca, todas sus decisiones giran en torno al bien del reino, que es, en última instancia, el deseo de dios. Esto es deducible a través de la dialéctica que se cuece entre moros y cristianos, una vez que el designio divino es que los reinos cristianos sean fuertes y prósperos para llevar a cabo la expansión de la cristiandad por todo el orbe. Desde el eje circular, Ramiro vela por el bien del reino, se casa y acepta copular con su esposa, Inés de Poitiers, para darle descendencia a la corona aragonesa. Sin embargo, luego de gestada la futura princesa, el rey no vuelve a importunar sexual o afectivamente a su esposa, pese a sus deseos carnales (eje radial). La razón (logos) domina las pasiones (pathos) y triunfa la fe, la disciplina y la devoción.

Por otro lado, también desde las perspectivas del espacio antropológico, hay que advertir, las razones por las que Ramiro es llamado a gobernar. Vayamos pues, de la narrativa Ayaliana al relato histórico para contextualizarnos. Ramiro llega al poder tras la muerte de su hermano. Sobre Alfonso I, el batallador, hay que destacar que era así apodado por su gran astucia como guerrero en el campo de batalla y su perfil belicista (Corral; 2018), el mismo fue educado en el Monasterio San Pedro de Siresa y su formación estuvo totalmente influida por el espíritu de la Cruzada Santa, por lo que gobernó durante treinta años evocado, desde el eje circular y político, a luchar contra los almorávides con el objetivo de expandir sus posesiones y la convicción de servir a la cristiandad a través de la guerra sin cuartel contra el infiel (2023)²⁰. Tanta era su

²⁰ Informaciones referentes a la biografía de Alfonso I, el Batallador (LAFUENTE; Historia General de España. 2023) disponible en: <<https://filosofia.org/his/laf/p202c05.htm>>. Último acceso el: 18 de mayo de 2023.

voluntad de expandir la fe cristiana que solicitó al Papa Urbano II permiso para ir a luchar en Jerusalén contra el infiel, dicha solicitud le fue negada, puesto que, el Papa argumentó que ningún rey hispánico podía ir a guerrear a la tierra santa, ya que en la Península había muchos territorios que debían ser conquistados frente al islam (Corral; 2018).

Tal era la ambición de Alfonso I de Aragón que logra expandir su poder y a lo largo de su reinado conquista nuevos territorios, a comenzar por Zaragoza, Tauste y Ejea, en 1105. De esta forma el reino de Aragón cumple una doble finalidad, cierra la frontera sur-occidental e interrumpe las comunicaciones entre Zaragoza y Tudela, otro de los territorios importantes que se encontraban bajo dominio musulmán (CORRAL; 2018). Luego, en 1107, el rey batallador se hace con Hoya de Huesca, Los Monegros, Tamarite de Litera y San Esteban de Litera. De manera que las incursiones del Alfonso I de Aragón, poco a poco, van rodeando al rey musulmán Al-Mustain II (Lafuente; 2023).

Por otra parte, con lo que respecta a los reinos de Castilla y León, recientemente unidos, ambos se ven en apuros y acechados por las fuerzas musulmanas. En 1108, en la batalla de Uclés, cerca de Cuenca, el rey Alfonso VI de Castilla y León pierde a su hijo de 14 años, Sancho Alfonsez, con lo cual, quedan ambos reinos sin heredero, recayendo la monarquía en Urraca. Frente a este panorama, Alfonso VI de Castilla y León le propone a Alfonso I de Aragón un matrimonio con Urraca, estrategia para unir el poderío cristiano, luchar contra el infiel y unir los territorios (Castilla, León, Navarra y Aragón) bajo una misma dinastía monárquica (Pardo; 2017). La boda tuvo lugar el 26 de octubre de 1109, pero con tantos intereses de por medio, la concordia entre los cónyuges no duró mucho tiempo, pronto surgieron las desavenencias tanto políticas como personales. Lo cierto es que dicho matrimonio dio lugar a que el rey batallador invadiese los territorios gallegos para calmar los ánimos de los nobles que no estaban de acuerdo con el enlace matrimonial, pero de dicha expedición la reina quedó horrorizada ante la falta de misericordia del rey aragonés frente a los gallegos (también sus súbditos).

Además, luego de esta campaña represiva por Galicia, Alfonso I aprovechó para dispersarse por todo el reino castellano-aragonés Palencia, Sahagún, Burgos, Osma; todas estas tierras fueron duramente castigadas por el monarca (extranjero). Esta campaña bélica sobre las tierras de su esposa se concluye justo un año después de la

boda de ambos reyes, el 26 de octubre de 1110, en la batalla de Candespina, en la que Alfonso I derrota a una coalición formada por gallegos, castellanos y leoneses que defendían los reinos de su todavía esposa (Pardo; 2017).

Tal era la ambición de Alfonso I que firmaba los documentos y se hacía llamar el Emperador de las Españas, pero a su cruce, así como conquistaba tierras, se ganaba enemigos, entre estos, a todo el reino de Castilla y León, un enemigo que se manifestaría una vez disuelto el casamiento en 1112. Con lo que respecta a los territorios del sur de la Península, Alfonso logró llegar hasta el corazón del Islam; emprendió una campaña hasta Granada e incursionó por las ciudades de Cádiz, Sevilla y Valencia, aunque por falta de gente y ejército, no logró afianzar su poder y decidió, entonces, regresar a Toledo (Corral; 2018). Finalmente, en 1134, muere Alfonso I de Aragón, *el batallador*, luego de una vida dedicada a la guerra, con veintinueve victorias en el campo de batalla.

De modo que, en lo que respecta a la narrativa, que nos ofrece Ayala, con este breve cotejo histórico, podemos notar que muere *el batallador* dejando un reino fuerte, pero también conflictivo y más problemático frente al testamento que ofrece “(...) Cansado de su batallar, Alfonso legaba el reino a las espadas santas de los caballeros templarios, los del Santo Sepulcro y los de San Juan de Jerusalén: esta era su voluntad (...)” (Ayala; 2009). Esta voluntad, como nos informa el narrador

“(...) era un testamento increíble, que añadía perturbaciones y perplejidad del ánimo al trastorno ocasionado en el reino por su muerte. Leído el manuscrito, la curiosidad había hecho paso a la sorpresa; la sorpresa creció en estupefacción; degeneró en escándalo (...) Al principio nadie supo qué pensar ni qué decir: ¡tan difícil era desentrañar la impiedad oculta bajo el manto de lo piadoso! La sensación de la sutil estratagema estaba en todos; ninguno podía precisar, sin embargo, en qué consistiera lo inquietante, ni dónde residía lo intolerable. (...)” (Ayala; 2009. p. 68-69).

En este pasaje podemos observar que para los magnates de Aragón, la disposición del rey muerto era totalmente inviable desde el eje circular del espacio antropológico, puesto que ese testamento acabaría por desmembrar todo el reino aragonés, se sembraría el caos y la guerra, puesto que más de un noble intentaría hacerse con el poder

“Se consultaban nombres y estirpes, sin hallar acuerdo. La antigua sangre real de algunas líneas, diluida en mezclas y bastardías, oscurecida por el ejercicio sin brillo de pequeños señoríos o por largos

períodos de minoridad en que la familia había vegetado como asombrada en círculos de mujeres y huérfanos, sin embargo llevarlas al trono. Pero ese trono se había hecho entretanto demasiado grande y glorioso; y si todos querían servirlo cada cual con sus estados y feudos como señores campesinos, y esto era ya una honra, ninguno parecía a los demás bastante bueno para cargar sobre sus hombros la pesadumbre del servicio máximo, y hacerle servir como rey.” (Ayala; 2009. p. 69-70).

De modo que luego de mucho pensar y darle vueltas al meollo, alguien recuerda un nombre totalmente olvidado, pues, como dice el narrador, Ramiro nació destinado a permanecer en la sombra, a no destacar en la corte, a servir a dios desde la propia institución religiosa y no como su hermano, desde la política, la guerra y el gobierno. Deciden, pues, ir los grandes de la corona a reclamar su presencia y a ponerlo bajo las responsabilidades que su estirpe exige y todo esto, matizado de sarcasmo, puesto que subestiman estos nobles las capacidades del aletargado y sumiso monje, obsérvese:

“La exaltación del Monje daba forma y hechura al espeso rencor que en los pechos hervía contra el soberbio que pretendiera cerrar tras de sí todas las puertas y perpetuar la orfandad del pueblo y ser el último rey, ofreciendo la corona a Dios. (...) La exaltación del Monje humillaba al soberbio y henchía de regocijo a los súbditos, que en él se sentían exaltados. Pero estos se regocijaban también porque, después del violento que los había forzado a olvidarse de sí mismos y poner todo lo suyo y ponerse ellos con alma y cuerpo a engrandecer el reino, cargándolos con el sacrificio anejo a la gloria de que él se revestía, deseaban el reinado del manso, que no los abrumaría con su talla ni los obligaría con la magnitud de nuevos estados,” (Ayala; 2009. p. 71-72).

De modo que sin demora acuden al Monje; desde el espacio ontológico, podemos observar, dentro del M_2 (estado subjetivo) a Ramiro totalmente confundido con la propuesta que se le plantea y en un primer momento se muestra negado a aceptar la empresa, en este contexto hay que considerar que Ramiro fue educado en una contante renuncia al poder y en la tarea de doblegar los instintos de su sangre real, a la cual hubo de silenciar a cambio de aceptar la sumisión, de manera que su humildad no es un atributo innato sino el producto de un sofisticado proceso de abdicación.

Sin embargo, desde las coordenadas del M_3 (las ideas objetivadas formalmente) termina aceptando tras el razonamiento lógico de que su vocación es servir a Dios incondicionalmente y que si han llegado a proponerle la corona es porque así lo dispone el Señor “(...) que los caminos de Dios son secretos y era mandato divino que en vano pretendería eludir – cedió el monje con el alma muerta, a aquello que en su propio corazón tenía aceptado desde el primer instante.” (Ayala; 2009. p. 73). También desde

el M₃ decide casarse buscando un futuro heredero para la corona: “La Iglesia dispensó al Monje de sus votos, cediendo ante los signos de la Providencia, y el Santo Padre le dio permiso para desposar a la nieta del Duque de Guyena, Inés de Poitiers, que le traería a Aragón su virginidad casi impúber.” (Ayala; 2009. p. 73). Aquí se percibe una feroz crítica a la religión cristiana, así como al papado en Roma, puesto que era la iglesia quien manejaba la política de la época y se mostraba totalmente corrupta ante decisiones tan arbitrarias y psicologistas. El monje es dispensado de sus votos para ceder a los signos de la Providencia, ¿qué signos? ¡Que murió su hermano sin descendencia! Se muestra una interpretación de la realidad totalmente subjetiva (M₂), pero que, asimismo, es una estrategia para legitimar los giros políticos (M₃) que se quieren llevar a cabo evadiendo el testamento del rey muerto, legitimándose, para tanto, en el eje angular del espacio antropológico, totalmente conjugado al eje circular.

La narrativa presenta varios matices dignos de explorar, por una parte, muestra al monje como alguien que tuvo que templar su carácter para descender de su alta estirpe como miembro de la familia real, para ser un servidor de dios, alejado de la política y de la nobleza. Luego, por otro ángulo, se advierte, dentro de la resignación de su destino de hombre de iglesia, un interés por esa vida monárquica que se le ofrece, como dice el narrador, el monje cedió a aquello que su corazón había aceptado desde el primer momento (2009).

Sin embargo, toda la trama se desarrolla en una constante contradicción y vemos cómo Ramiro es colocado por los magnates como un títere sin voluntad propia, que se mantendrá, estiman ellos, a merced del poder de las cortes y de la voluntad de unos pocos nobles. Esto de hecho sucede inicialmente. En este punto, la narrativa tiene muchos contrastes con *El Doliente*, a diferencia de Enrique III de Castilla que, más allá de la paradoja de querer o no gobernar, no puede ejercer un buen gobierno por su débil estado de salud y su falta de temple político; Ramiro II, en cambio, teme a su poder y se muestra discreto entre las paredes de su palacio, tratando de llevar el gobierno a buen puerto y deseoso de deshacerse del poder tras la descendencia de su linaje. De modo que Ramiro, el monje atiende con desabrida autoridad los asuntos del reino como nos dice el narrador:

“(…) si tenía que sentarse a dirimir una querrela entre dos varones que medían codicia con altivez, u obstinación con miseria, apenas si podía tenerse en su asiento: apresuraba el aludo y dejaba irritados a los

contendientes, y la Corte misma se sentía vejada , y más vejada aún porque la justicia del fallo era intachable: lo había dictado el rey en su mente desde el comienzo, juzgando el pleito en los ojos de los adversarios, y juzgándolo bien: pero no les había permitido explayarse, ejercitar la perfidia, y acreditar la torpeza, volcar a sus pies el encono (...)" (Ayala; 2009. p. 76).

Todo lo ejecuta con diligencia y, cabe resaltar, a pesar de que teme a su propia autoridad, en el fondo sabe que es desdeñado por su propio pueblo y que el reinado de su hermano, el imponente batallador, le hace sombra, esto queda evidente en el siguiente pasaje:

"(...) Y siempre lo mismo: agitado, envuelto en polvo y mojado en sudor, un emisario se acercaba a su oído para depositar allí, con voz en que el aliento brotaba a borbotones, la noticia de que el rey de Castilla se había entrado de nuevo por tierras aragonesas, y ya tenía en su poder Tarazona, o Calatayud, o Zaragoza. El rey monje lo miraba despacio; y cuando la mala nueva alcanzaba a penetrarlo como piedra de que cae en las aguas espesas de un estanque, aplazaba con una seña el asunto (...)" (Ayala; 2009. p. 76).

Queda implícito que el rey monje pierde "en la paz" y en las tratativas de poner orden al caos imperante al que abrió paso la muerte de su predecesor, lo que su hermano ganó en la guerra, puesto que como señalado anteriormente, Alfonso, el batallador vivió su vida entregado a guerrear para conquistar territorios. Todavía la narrativa rescata otros aspectos de Ramiro II, el cual según Pardo (2017), era criticado por su falta de habilidad a la hora de montar, esto también lo manifiesta el narrador:

"(...) entregarse otra vez, la cabeza en la mano, a reconstruir con ansia un cierto gesto que le había acudido a la memoria desde lejanas brumas del pasado, y que lo mismo podría expresar el desprecio con que Alfonso, aún muchacho, sorprendiera a su niñez acurrucada en un rincón, entre los criados, para oírles relatos y burlas, que el enojo dolorido de su padre, Sancho Ramírez, comprobando años más tarde, desde el arco de una ventana, su poca destreza para ensillar caballos." (Ayala; 2009. p. 76-77).

Podemos destacar que en su intento de mantener la paz y de preservar los territorios heredados frente al reino castellano, Ramiro II se propone a casar a su hija, Petronila, recién nacida, con Alfonso VII de Castilla, pero en vista del pasado reciente en que Alfonso I de Aragón, se había casado con doña Urraca y había tratado de someter a sus reinos bajo el yugo a su autoridad, el pueblo tanto navarros como aragoneses se opusieron letalmente a este matrimonio, temiendo sufrir represalias. Además de estar recelosos por los asedios que ya habían experimentado del propio puño de Alfonso VII. Frente a esta negativa, Ramiro II que, hasta entonces había permanecido adormilado en el trono, percibe que

“(…) mientras vivía en la turbación del ánimo, aquellos que lo hicieran rey prometiéndose de su mansedumbre holgura para sus propios asuntos, habían puesto mano en los del reino; de que había perdido el poder al que temía, la autoridad de que se avergonzaba; y de que todo marchaba al fin como si hubiera recaído el reino en las órdenes militares. Y se dio cuenta asimismo de que con ello había faltado al mandato de Dios.” (Ayala; 2009. p. 78).

Indignado el monarca, decide rectificarse frente al Señor y comienza a tramar un escarmiento que le permita restituir su poder frente a los nobles, de modo que con total discreción manda llamar al verdugo y sus ayudantes y les ordena montar el tajo en una gran cuadra del palacio, luego, “(…) A su hora, fueron saliendo mensajeros en direcciones distintas bajo engañosas órdenes a los magnates del reino; y todo se fue cumpliendo con helada exactitud.” (Ayala; 2009. p. 79). Los datos históricos refieren que los nobles fueron citados con el pretexto de conocer una gran campana adquirida por Ramiro que permitiría ser escuchada desde los más recónditos rincones del reino cuando tocada (Pardo; 2017). Por su parte, el narrador nos dice que así como fueron llegando los citados, fueron pasando de a uno, con total discreción y la primera cabeza que rodó por la fría piedra fue la del prelado de Huesca; “(…) Todo era tan rápido que apenas si les daba tiempo de abandonar el aplomo arrogante y asumir, tras la sorpresa, la actitud que a cada cual le dictara su alma frente a la muerte (...)” (Ayala; 2009. p. 80).

Perpetrado el escarmiento sobre los principales disidentes del rey, fueron sacados los cuerpos y dispuestas en el atrio de la iglesia las cabezas en formato de campana, cuya finalidad era divulgar el castigo ejercido por el rey en aquellos que se habían atrevido a desafiar su autoridad. Finaliza su exposición, el narrador, con un dato histórico referente a los anales toledanos que sentencian que en 1136 se mataron las potestades de Huesca.

Finalmente, una vez cumplido su destino frente a Dios, el protagonista logra casar a su hija, ya no con el rey castellano, sino con Ramón Berenguer IV, Conde de Barcelona. La boda se celebró cuando Petronila tenía dos años de edad y su prometido veinticuatro; “(…) Ramiro el monje dio al príncipe catalán, con su hija, el ejercicio del poder, conservando para sí, durante los diecisiete años que se prolongó todavía su existencia mortal, el título y la sombra de rey (...)” (Ayala; 2009. p. 80-81).

Desde el espacio estético cabe destacar que dentro del eje sintáctico se percibe un entramado histórico muy bien definido entre los modos de conocimientos; se trata, pues, de una narrativa que nos exige ir más allá de lo que nos cuenta el narrador, para poder entender todo el contexto de un periodo en que la ley era la palabra del más fuerte junto a la institución religiosa que amparaba o desacreditaba las batallas y las contiendas entre cristianos contra el infiel, así como entre cristianos enfrentados entre sí por cuestiones dinásticas, como es el caso de *La campana de Huesca*.

Entre los fines, podemos destacar la intencionalidad del autor de traer a la reflexión varias cuestiones, una de ellas, la propia característica trágica en que frente a un destino planificado por el hombre, se presenta un imprevisto, el destino “verdadero” (aquel que dios le tiene guardado), un futuro turbado por los caminos de la azarosa realidad. Contrasta así la condición de la vida misma, planificable sólo parcialmente, en que el hombre debe adaptarse a la realidad que le toca experimentar a lo largo de su trayecto vital; es el caso de Ramiro II, que tuvo que sufrir una doble adaptación, primero, la sumisión del servicio a la religión, y luego hubo de abrirse camino entre la soberbia y la ambición, para refrenar los ánimos elevados y mantener su voz de mando.

Otro punto de reflexión que sale a colación es la barbarie del castigo que, escrito por Ayala en pleno siglo XX, asalta al lector por su descarnado escarmiento; pero que, si miramos hacia ese pasado medieval era una moneda corriente como sistema de enjuiciamiento y ejemplo para los sediciosos. Lo que más llama la atención dentro del castigo, no es tanto la violencia, sino el drástico giro del monarca en su forma de proceder, la cual, como lo manifiesta el narrador, no es una decisión tomada sin el ejercicio de la razón, sino todo lo contrario, es una sentencia realizada después de mucho cavilar y tiene la finalidad de servir a Dios. De manera que el escarmiento es un dictamen divino; en este mundo teocéntrico parece ser que resultaba muy fácil limpiarse la conciencia, porque la conciencia recaía, no sobre las medidas que se ejecutaban para el castigo, sino en la convicción de haber servido con dignidad a la moral religiosa de turno.

Otro asunto que salta en la narrativa es la paradoja de un rey que no quiere gobernar, pero se ve sometido a ejercer el gobierno tras una sofística teológica, de que debe reinar por el servicio a dios; sin embargo, de fondo el narrador pretende engañarnos con la falsa idea de que se percibe al rey como un títere a servicio de los

grandes nobles del reino. Se aprecia, de este modo, a un monarca que, aunque descrito con desprecio y abyección, es inteligente y tiene temple para ejercer sus tareas monárquicas, a diferencia del Doliente, este rey está preparado para el gobierno, pero su problema radica en su falta de voluntad para conducir estas tierras que, desde su nacimiento, le fueron negadas por las propias ramas genealógicas y que vinieron a caer en sus manos por ironía del destino.

Como se contrasta en la trama Alfonso, el batallador engrandeció el reino, pero se vio incapaz de perpetuar su linaje porque sus hijos murieron a temprana edad, sin embargo, Ramiro, el monje, engrandeció su reino en tanto que pudo darle una heredera a la corona, que si dependiese del testamento de su predecesor, en el espacio de pocas décadas fenecería.

Dentro del eje semántico del espacio estético podemos destacar dentro del M₂ (genialidad del autor) que la trama se estructura mediante la paradoja y que el narrador escoge con mucho cuidado el acto a ser narrado, puesto que, Ramiro II es trazado con unos apelativos de prudente, cuidadoso, sinuoso, sumiso y omiso a la vez, discreto, servicial y obediente al mandato divino; en contrapunto a todas estas cualidades, algunas de ellas transformadas en defectos frente a una realidad hostil y caracterizada por la perfidia, aparecen acciones como la traición y la natural tendencia a anular la ley por la fuerza en el campo de batalla; la única peculiaridad que va a forjar al protagonista en su misión de monarca es, justamente, la convicción de obediencia al mandato celestial. De modo que la narrativa da un giro de ciento ochenta grados y el monje se desviste de su aire sumiso y se hace con el poder al que tanto teme para establecer su voluntad en su reino a coste de la muerte de aquellos grandes señores que han osado desafiarlo tramando corruptas tramoyas a sus espaldas.

Asimismo, dentro del M₂, de las experiencias subjetivas de los personajes, los que hablan siempre por boca del narrador, apenas tenemos noticia de la disconformidad general de éstos (los nobles) frente al testamento de Alfonso I; luego, sí, tenemos noticias del mismo descontento frente a la intención de Ramiro II de casar a su hija, recién nacida con Alfonso VII de castilla. Finalmente, de las inquietudes y sentimientos de quien más tenemos noticias es del monarca, el protagonista del que el narrador nos cuenta sobre, más allá de sus sentimientos, de cómo fue su vida en un segundo plano dentro de la familia real, asumiendo desde niño su destino de servicio a la institución

religiosa, destino no tan diferente al de su hermano, el batallador, en lo tangente a servir a dios sobre todas las cosas, pero sí en lo que atañe en el modo de desarrollar tal servicio, ya que el monje debería servirle al señor todo poderoso desde el servicio y la sumisión, a través de la prédica de la palabra; mientras que su hermano estaba destinado a servirle mediante los hilos políticos y con las armas, haciendo la guerra en nombre de la religión cristiana.

Cuando el destino se tuerce de modo inconmensurable, es cuando pasamos a tener noticias de los sentimientos del nuevo monarca, del monje que, pese a su obstinación en no reinar, trató de mantener lo que su hermano había ganado en la guerra, aunque no con total éxito, Ramiro logra contener los ánimos a pesar de perder algunas posesiones frente a los castellanos y de que el pueblo de navarra hubiese sembrado la sedición.

Desde las coordenadas del M_3 del eje semántico del espacio estético, podemos destacar que frente a los inútiles intentos de solventar el reino como títere de los magnates, Ramiro percibe que debe apelar a la violencia para imponerse como rey y así servirle a dios, único fundamento de su permanencia en el trono; así pues, en nombre del señor, condena sin enjuiciamiento a los que más sombra le hacen a la hora de tomar las decisiones. Estos hombres acuden a su llamado subestimando el temple del monarca e ignorando que allí encontrarán la muerte. Ramiro, tras su escarmiento, simbólicamente, manda posicionar las cabezas desmembradas en forma de campana, como sutil aviso de su existencia, para que los demás sediciosos adviertan que siempre será mejor que esta (simbólica) campana no vuelva a sonar. Es por esta razón que los historiadores aluden a que los magnates fueron citados con el motivo de conocer una campana tan exuberante que sería escuchada de todos los recónditos lugares del reino cuando tocada (Pardo; 2017). Y, así, metafóricamente, podemos afirmar que fue la campana de Huesca la más escuchada del reino, tanto que trascendió su calamitoso sonido la propia realidad enjuiciadora para introducirse en el campo de la historia y penetrar simultáneamente la realidad literaria para instaurarse entre los dudosos límites existentes entre la leyenda, la historia, la literatura, la ficción, el mito y la realidad.

Por su parte, dentro del eje pragmático del espacio estético *La campana de Huesca* nos presenta una profunda riqueza histórica, literaria, así como, dentro del arte pictórico, en que, por ejemplo, Antonio María Esquivel compone en 1850 un cuadro

que lleva el mismo nombre de la narrativa que nos ocupa; por su parte, José Casado del Alisal plasma, en 1880, dicho acontecimiento, bajo el título *La leyenda del Rey Monje*; este suceso ha sido tan trascendente que plantea un debate entre historiadores sobre la veracidad del escarmiento perpetrado por el rey monje. Desde el autologismo, podemos destacar que Ayala ha recogido con mucho cuidado el suceso a ser retratado y lo ha plasmado con toda legitimidad, sirviéndose de fuentes históricas, puesto que, averiguar si de hecho Ramiro II perpetró tal conjura no es su cometido; por lo contrario, al narrador cabe dar espectaculares saltos en los posibles trampolines que le brinda la realidad para chapucearse en la ficción. Asimismo, en su compromiso de verosimilitud, el narrador cita la fuente histórica de la que dispone: los Anales Toledanos que afirman que “mataron las potestades de Huesca: era 1136” (Ayala; 2009. p. 81).

Por su parte, los dialogismos incurren justamente en la riqueza del hecho narrado, en que la obra dialoga con el arte pictórico, como ya señalado, con la historia y con otras obras literarias como: *El cantar de la Campana de Huesca* poema épico anónimo, compuesto a partir de la crónica de *San Juan de la Peña* (1342), de autoría de Tomás de Canellas, a pedido del rey Pedro IV de Aragón, donde se recoge toda la historia del reino aragonés; tanto el cantar como la crónica ensalzan el quehacer de un rey que brindaba con generosidad posesiones a nobles y caballeros, hombres que, en lugar de corresponderle con lealtad, saqueaban y asesinaban a la gente del reino, así como, traicionaban su obediencia (Alagón; 2023), era una obra, hay que decirlo, de características moralizantes, que pasaba el mensaje de que más vale obedecer al rey y aprovechar su generosidad a provocar su ira y posterior castigo. En 1623 Lope de Vega publica la comedia *La Campana de Aragón*, dígase de paso que Marcelino Menéndez y Pelayo en su prólogo a esta obra (1923) llegó a analizar la influencia que la leyenda de la campana había tenido en escritores de diferentes épocas y además de su comentario crítico expone su opinión acerca de las piezas teatrales de Ángel Guimerá, García Gutiérrez, Francisco José de Artigas y Juan de Veras Tassis; en lo que refiere a las novelas del siglo XIX trae a colación la obra *Obispo, Casado y Rey* (1953) de Manuel Fernández y González.

Otra novela que surge es *La Campana de Huesca* (1852) de Antonio Cánovas del Castillo, una novela de matices históricos de recopila al detalle hechos del reinado de Ramiro, “el monje”, y su escarmiento frente a los nobles que se le presentaban hostiles a la hora de ejercer su gobierno; los renombrados escritores de la generación del

98, como Pío Baroja, Azorín y Leopoldo Alas Clarín leyeron esta novela y escribieron sus respectivos textos críticos; por ejemplo, Pío Baroja confesó haber leído dicha novela a carcajadas y Clarín manifestó que dicha narrativa tenía absoluto derecho de permanecer en el perpetuo olvido; en contrapunto, el 25 de enero de 1951, Azorín rebatía las opiniones de Clarín y salía a la defensa de las virtudes de la novela de Cánovas del Castillo (Alagón; 2023).

Por supuesto, el mito de la campana de Huesca rebasó las fronteras geográficas, culturales, lingüísticas y literarias, y en 1846, el escritor francés Gustave d'Alaux publica un artículo *L'Aragon pendant la guerre civile* incluido en la *Revue des Deux Mondes*, en el que menciona que ante el desconcierto de la realidad política, Ramiro II solicitó ayuda a su maestro Frotardo, abad del monasterio de San Ponce de Tomeras como podemos apreciar

Ramiro confiaba en la sabiduría de su preceptor y envió un mensajero con una carta que detallaba las afrentas. Tras leer la misiva el maestro Frotardo acompañó al emisario al huerto del monasterio. Allí abundaban las coles de diferentes tamaños. Inesperadamente, el monje sacó un cuchillo de su cinto y cortó los ejemplares que más sobresalían mientras sostenía en la otra mano la epístola. Por toda respuesta le indicó al enviado que regresara con el rey y que le dijera lo que había visto. Tras conocer la respuesta Ramiro interpretó la escena de un modo personal. Valoró que el huerto era la viva imagen de su reino y que las coles simbolizaban a sus súbditos. (Alagón; 2023).

Este pasaje es el prelude que dio lugar al castigo que luego vino a perpetrar Ramiro, informaciones que Ayala no destaca explícitamente en su novela, pero que Gustave A`laux trae a colación para afirmar que Ramiro era hombre letrado y que supo comprender la alegoría y procedió a la decapitación de quince nobles para construir un racimo piramidal con las cabezas destroncadas. Un año más tarde, en 1847, se tiene noticia de que Benito Vicetto y Pérez escribía una novela de matices históricos titulada *La campana de Huesca*, de la que no se tuvo más noticia y es posible que no haya sido publicada, lo que sí se presume es que dicha novela estaba inspirada en la cantidad de artículos y otras obras que estaban siendo publicadas sobre este hecho, puesto que esta época sufrió una explosión fertilísima en cuanto a sucesos medio históricos, medio legendarios.

Por otra parte, Joaquín Tomeo y Benedicto estrena en 1862 un drama de tres actos titulado *La Campana de Huesca* que se incluyen en sus creaciones de carácter

histórico sobre Aragón. En 1863 Francisco de Paula expone en el segundo tomo de su obra *Recuerdos de un viaje por España* un relato inspirado en la leyenda y realiza una crítica al rey Ramiro II, argumentando que siguió una conducta opuesta a los intereses del pueblo, dejando a los nobles a merced de las invasiones de navarros y castellanos.

Dando seguimiento a la popularidad de la referida temática, Carlos Soler en su *Huesca monumental, ojeada sobre su gloriosa historia* (1863), incluye un poema titulado *La campana de Huesca* de Ramon Sans y Rives, escrito en catorce octavas reales. Luego en *Romancero Español. Colección de romances históricos y tradicionales, compuestos por varios autores* (1872) aparece una obra de teatro titulada *La campana de Huesca*, la misma se compone en tres actos y su apertura se da con un dialogo entre Inés de Poitiers y Pedro Tizón.

En 1880 el escritor Pedro de Claver y Bueno publicó *Aragón cristiano y caballeresco. Sus tradiciones y leyendas*, libro que dedicó al Exmo. Ayuntamiento de Huesca, la obra contiene veintisiete relatos, inspirados en hechos acaecidos en Aragón, de los cuales, uno se titula, como no podría ser de otra forma, *La campana de Huesca* (Alagón; 2023).

Lo cierto es que la famosa campana de Huesca deja huella también en *La Regenta* (1999) de Leopoldo Alas (Clarín), que fue publicada por primera vez en dos tomos, el primero, en 1884 y, el segundo, en 1885; aparece de forma implícita “Quiero decir que Anita es muy cavilosa, como todos sabemos -y seguía bajando la voz, y los demás acercándose, hasta formar un racimo de cabezas, dignas de otra Campana de Huesca.” (ALAS; 1999. p. 223). Asimismo, han habido varias creaciones literarias, algunas que ni siquiera llegaron a publicarse pero que, sin embargo, se supo de su inédita existencia en los telones de fondo de las editoras, este es el caso de *El rey de la campana* escrita por Juan Díaz Bermejo alrededor de 1885 y que no vio la luz de la publicación, cuya referencia plantea Cosme Blasco y Val (Alagón; 2023).

Durante el siglo XX la enigmática campana de Huesca siguió rindiendo frutos y la leyenda aparece fugazmente en la novela *La corte de los milagros* (1927) de Valle-Inclán; en la teatral *Doña María Coronel* (1916), de Pedro Muñoz Seca; también surge en un acto de *La patria chica* (1907), de Serafín Álvarez Quintero; luego, en 1925,

Andreu Bosch Anglada publica *La campana de Huesca*, un drama concebido en tres actos y verso, que plantea las escenas desde un punto de vista patriótico.

Finalmente, Ayala, en 1943, escribe, sin un nombre muy original, viendo toda la carga literaria que posee la temática, *La campana de Huesca*, la obra fue publicada, en un primer momento, en la revista Sur y posteriormente, en 1949, pasó a formar parte del libro *Los Usurpadores*, este enfoque trazado por Ayala encona una de las mayores propinquidades ficcionales del siglo XX sobre la figura del monje, Ramiro II. Con respecto al autor, tenemos noticia de que había leído las novelas decimonónicas de Cánovas del Castillo y Manuel Fernández González; así como tuvo ocasión de conocer al rey monje a través de la lectura de la obra de Diego de Saavedra Fajardo, acerca del cual escribió una biografía, en 1941, cuya obra fue publicada en la editorial Losada (2023). Frente a esto, Ayala debe haber considerado a la hora de escribir su *campana de Huesca*, la postura de Saavedra Fajardo, puesto que dicho autor se mostró crítico frente a la literatura del Siglo de Oro e interrogó la ejemplaridad del hecho en su obra *Idea de un Príncipe cristiano* y tildó la conjura de crueldad atroz respaldada por el Abad de San Ponce. (Rico Cano; 2003).

Luego de toda la fortuna crítica que alcanza la campana histórico legendaria de Huesca, podemos notar que la novela que nos ocupa rebasa los dialogismos y se condensa, dentro de las normas del eje pragmático del espacio estético, ocupando un lugar dentro del canon español de literatura, así como dentro del canon universal, puesto que la temática trasciende sus fronteras espaciales y lingüísticas, así como territoriales, no olvidemos que Ayala escribió su obra en el exilio y pretendió acercarse mediante su composición ficcional a su realidad contemporánea a través del tiempo pretérito, demostrando que los problemas del pasado eran los mismos del presente en marcha o viceversa.

De este modo, la creación parece encuadrar una realidad que se conforma en círculos siempre en marcha por un espiral ascendente, en que los tiempos cambian, las formas de conducir la política también, así como, las nomenclaturas y las estructuras sociales, pero permanecen los mismos conflictos inherentes a la condición del hombre, de modo que Ayala se propone con encono a explorar los mecanismos de dominación del hombre sobre sus semejantes desde una plataforma de poder. En el caso de este relato en que coloca a Ramiro II como protagonista, alude primero, al descabellado

testamento de su hermano que deja el trono a nombre de las órdenes militares, de manera que, yendo Ramiro a colocar su cabeza bajo la corona, se convierte en un usurpador, una vez que contradice la voluntad póstuma de Alfonso I, el batallador, simultáneamente, nos ofrece la idea de que el monarca fallecido quiso anular la existencia de su hermano más allá de su muerte. En entrelíneas, el narrador nos induce a creer que Alfonso desdeñaba a su hermano y que, así como los grandes nobles, no lo creía capaz de conducir la corona a buen puerto.

Aunque Ayala en su narrativa no hace mención sobre la solicitud que Ramiro pone en marcha para consultar a su Abad pidiéndole ayuda, pone de manifiesto algunas metáforas que aluden, con frecuencia, al eje radial (de la naturaleza) del espacio antropológico, dándole alas, de este modo, a la alegoría del consejo y colocando imágenes que se retrotraen a ese pasaje de la leyenda que, por sí mismos, surgen implícitos en la creación ayaliana, algunos ejemplos pueden ser: “(...) el escándalo brotaba alrededor de su cadáver como brotan en el bosque apenas apaciguada la tormenta, (...) los botones de setas (...)” (Ayala; 2009. p. 69), pasaje que hace referencia a la inestabilidad que genera la muerte de Alfonso I y su testamento; otro pasaje “(...) impetuosa blandura vegetal de cada alma... (...)” (Ayala; 2009. p. 66), “(...) tácito designio oculto en la cáscara de esa almendra vana (...)” (Ayala; 2009. p. 71), ambas descripciones referidas al carácter del protagonista, así como “(...) nuevas ramas espinadas y floridas le brotaban en las entrañas cada día (...)” (Ayala; 2009. p. 75), expresión utilizada para poner de manifiesto sus cavilaciones; otras expresiones que aparecen para matizar lo que significó el nacimiento de su hija Petronila (esperanza del reino) son: “(...) vio abrirse las entrañas como una grieta en la tierra y asomar, empujando, la gran cebolla de raíces húmedas sobre que debía de recaer la corona de Aragón.” (Ayala; 2009. 77). Otras imágenes dignas de mención son: “(...) dedos peludos como revoltijo de enormes gusanos (...)” (Ayala; 2009. p. 70), “(...) oxeaba las moscas (...)” (Ayala; 2009. p. 70), “(...) mano que quisiera esconderse como animal esquivo (...)” (Ayala; 2009. p. 73), “(...) araña de blancura terrosa (...)” (Ayala; 2009. p. 77), etc. Por otra parte, observamos que se plasma, en lo que respecta al espacio ontológico, el M_1 (materia primogénica) tras pasajes como: “(...) oculto bajo la estameña como en el fondo de una gruta (...)” (Ayala; 2009. p. 68), “(...) piedra que cae en las aguas espesas de un estanque (...)” (Ayala; 2009. p. 76). Todas estas figuras

literarias enriquecen la narrativa y la nutren de una profundidad psicológica (M₂) que le da mayor amplitud interpretativa y alcance crítico al relato.

Finalmente, cabe traer a colación en este punto, que más allá de la gran riqueza literaria que posee la campana de Huesca, hay una discusión entre historiadores sobre si el hecho realmente tuvo lugar o si es un suceso mítico legendario que se ha encauzado como histórico sin serlo; esta duda deriva de la supuesta falta de materiales que acrediten el hecho, puesto que escasos son los libros de historia que avalan el acontecimiento, de hecho uno de los materiales son los anales de Toledo mencionados por el propio narrador al final del relato.

Si bien es difícil verificar la veracidad de la leyenda, la Gran Enciclopedia Aragonesa (GEA) plantea la probabilidad de que el origen de la campana de Huesca se de en el relato del árabe Ibn Idari, en que se narra que caballeros aragoneses osaron romper la tregua que se había establecido con los musulmanes, hecho que obligó a Ramiro II a intervenir, el cual ordenó la decapitación de siete nobles culpables de quebrantar la paz en 1135, ese año según GEA desaparecieron: Lope Fortuñón de Alberó, Fortún Galíndez de Huesca, Martín Galíndez de Ayerbe, Bertrán de Ejea, Miguel de Rada de Perarrúa, Íñigo López de Naval y Cecodín de Ruesta (2023).

Por otra parte, el historiador Antonio Ubieta afirma que la represión podría haber sido a causa de la sumisión de algunos nobles aragoneses al rey de Navarra en perjuicio de Ramiro el monje. A su vez, Carlos Laliena, catedrático de historia medieval en la Universidad de Zaragoza, apunta que no cabe duda de que Ramiro hubo de hacer frente a unos nobles rebeldes, a los que probablemente eliminó de forma violenta (2023). En este punto, cabe destacar que algunos afirman que sucedió una represión, pero que no se sabe cómo fue y todos los ornamentos que vienen a poblar el hecho en sí mismo no pasan de una leyenda. Frente a esto, Lafuente (2023) recoge el hecho, lo relata como dicta la leyenda y finalmente establece su juicio:

“(…) La anécdota, aun cuando no se apoya en documento alguno histórico fehaciente podría ser creíble si se tratara de un príncipe más cruel o severo que don Ramiro, o de más ánimo y resolución que él; pero aplicada al rey-monje, y no confirmada por la historia, nos parece inverosímil e inadmisibles.” (Lafuente; 2023)²¹.

²¹ Cita retirada del libro *Historia General de España, parte segunda, Edad Media, libro II, Capítulo V, Alfonso el Emperador en Castilla, Ramiro el monje en Aragón, García Ramírez en Navarra, de 1126 a*

Además, trae otras fuentes a reafirmar su postura dictaminando que Jerónimo Zurita (1512-1580) cuenta este hecho con duda y desconfianza; que Joaquín Traggia (1748-1802) en sus memorias expone que este fue un mito forjado para dar tonalidades a la inutilidad de Ramiro II. Todavía Lafuente (2023) destaca que ni el Arzobispo don Rodrigo, ni el cronista de Alfonso VII, ni el anónimo de Sahagún que fueron los escritores más cercanos al supuesto hecho hablan de tal suceso, acontecimiento que debería haber sido muy ruidoso y causante de hondas impresiones en los ánimos de las gentes. A estos argumentos alude Lafuente para tildar de falso el mito de la campana de Huesca (2023).

Lo cierto es que historia o leyenda, realidad o ficción, verdad o mito son todos campos fértiles para la literatura, son todos espacios propicios para la creación literaria y la fermentación de hechos verosímiles que salen de la realidad para poblar la imaginación y de este modo traer desde coordenadas ficticias problemas reales a juicio de reflexión, es así pues, que *La campana de Huesca* se ha nutrido a lo largo de nueve siglos y hasta hoy día sigue despertando interés, tanto por parte de los medios artísticos (pictóricos, literarios, escénicos), como por parte de artistas, lectores (consumidores) e intérpretes de dichas obras.

Es posible destacar en este punto que Ayala logra, a través de su narración, plasmar la renuncia (inexorable, impuesta de antemano) de Ramiro al poder, abdicación que le hace recorrer un camino equivocado al que dicta su estirpe (puesto que el poder le corre por las venas porque es hijo de reyes - determinismo); por otra parte, se advierte una especie de rivalidad por parte de Alfonso I, el batallador, frente a él, puesto que trata de invalidar la existencia y alcurnia de su hermano más allá de su muerte. Frente a la realidad que le ha tocado vivir, Ramiro que desde su nacimiento ha sido abatido por el primogénito, transforma su odio e indiferencia en renuncia; de modo que, tras unas complejas circunstancias, el reino se presenta como una gran estructura de poder vacío, en que un testamento aberrante ha dejado el trono vacante a las órdenes militares e irónicamente, la corona recae sobre las sienes de un rey al que no le apetece y que tiene que evocarse a la tarea de emanciparse de la sumisión a la que estuvo obligado a someterse durante toda su existencia para así poder sacar a flote el reino. El punto álgido de emancipación del monarca lo marca el castigo de la campana de Huesca,

1137; documento disponible en <<https://filosofia.org/his/laf/p202c05.htm#kn13>>. Último acceso en 25 de mayo de 2023.

puesto que, luego de su conjura, se presume que logró aplacar las ambiciones nobiliarias.

La idea objetivada formalmente en la narrativa y que atraviesa toda la trama es la constante de una estructura de poder vacía que necesita ser ocupada, más allá del servicio que pueda brindar el ocupante del trono a la nación. De manera que, se presenta una sociedad feudal burocratizada que necesita cada aristócrata en su sitio para que la vida pueda seguir su curso y, a falta de uno se coloca un sustituto. Esto se aprecia con mucha claridad cuando la figura que falta es la más importante, dentro de la escala social piramidal, la del rey y como dice el refrán popular, “a rey muerto rey puesto”. Ayala perpetra una astuta crítica a través de su novela, ya que, el ejemplo de la pose de Ramiro II del trono de su hermano, muestra, por un lado, lo obsoleto que era el testamento (además de aberrante y descabellado) de Alfonso I, una vez que la ley era fácilmente burlada y más en un caso como este, en que el propio monarca pretendió darle fin al reino aragonés con su muerte. De este modo, se trae a tono la fragilidad del sistema de leyes que amparaba a la sociedad de la época, en que el rey podía ejercer su voluntad mientras era vivo, pero que sus mandamientos se perpetuaran más allá de su lecho de muerte, era, lo muestra Ayala, bastante improbable.

Por otra parte, la narrativa presenta desde una órbita distinta la gestación prematura del estado español en una etapa en que habían cuatro reinos cristianos: Castilla, León, Navarra y Aragón, enfrentados entre sí y, al mismo tiempo, unidos en constante disputa contra Al-Andalus. Con respecto a esto, hay que destacar que algunos historiadores, entre ellos Lafuente (2023) afirman que si el matrimonio entre Alfonso I, *el batallador*, y doña Urraca de Castilla y León no hubiese fracasado, habrían sido ellos y no Isabel de Castilla y Fernando de Aragón los que hubiesen unido los territorios con la corriente política matrimonial típica de la época.

Por fin, se teje una dialéctica que rebasa la historia y se presenta como crítica de la vida política contemporánea a Ayala, una vez que los españoles, tras grandes esfuerzos por salir del anclaje al pasado que suponía el antiguo régimen, redactan, primero la Constitución de Cádiz (1812) que a la postre, supuso un primer paso para la construcción y posterior materialización de un Estado Liberal que quiso nacer con la Primer República (1873) y luego con la Segunda República (1931), pero que se vio

asfixiado en 1936 por la Guerra Civil española y ulterior dictadura bajo la conducción de Francisco Franco.

Ayala escribe esta obra en 1943, en una época en que el dictador todavía ejercía la usurpación del poder político en España y que tal como Ramiro II el monje, hubo de escarmentar (durante la guerra e incluso después) a todos los disidentes de sus ideales de gobierno, desencadenando, incluso pasada la guerra, represalias contra los “subversivos”, de este modo, todo español que no se adscribiera a sus ideales franquistas debía exiliarse de España o exiliarse dentro de España (viviendo, también como Ramiro, en la total sumisión al poder franquista y resignación). Ayala, que pudo exiliarse, comenta en sus *Recuerdos y olvidos* (2010) que no echa de menos su tierra natal en el exilio, puesto que la tierra añorada no es la presente en los tiempos que corren bajo la dictadura y que el exilio que le tocó a él es más cómodo y acogedor que el exilio interno que tuvieron que vivir los que no se pudieron exiliar.

5.1.5 La leyenda de Don Sebastián, manantial de farsantes

*Louco, sim, louco, porque quis grandeza
qual a Sorte não dá.*

*Não coube em mim minha certeza;
por isso onde o areal está
ficou meu ser que houve, não o que há.*

*Minha loucura, outros que me a tomem
com o que nela ia.*

*Sem a loucura que é o homem
mais que a besta sadia,
cadáver adiado que procria?*

*Fernando Pessoa, Mensagem, III,
As quinas – Quinta. D. Sebastião,
Rei de Portugal. 2014.*

Los impostores tiene un comienzo muy particular y es que el narrador inicia ya con una oración afirmativa e irrevocable: “Así fue.” Se remonta pues, desde el presente hacia un pasado muy bien definido, al año de 1578, cuando el joven rey don Sebastián (1554–1578) de Portugal, apodado “el deseado”, decide emprender en persona una cruzada contra el imperio turco en el norte de África, lo que actualmente es territorio Marroquí, cuyo destino no podría ser otro que el advertido por, como dice el narrador: su propio consejo de Estado, por su tío, el rey don Felipe II de España, por el Santo Padre y por su, también, tío y regente de Portugal, don Enrique; todos le dejaron de sobre aviso que su investida era una locura, que subestimaba a su enemigo y que emprendería un viaje hacia un suicidio colectivo.

La narrativa que trae a colación este hecho histórico y muy sonado, nos deja claro, desde el primer instante, cuál fue el destino del rey “(...) Y la Cristiandad entera tuvo que presenciar, consternada, cómo se cumplía su vertiginoso destino; la estrella del rey don Sebastián cayó, pues, segada en el furor de miles de alfanjes, para anegarse en un espeso charco de sangre. (...)” (Ayala; 2009. p. 82). Por lo que, luego, la historia que

se desarrolla no es la de la trágica existencia y muerte del joven monarca, sino el desarrollo de una trama despojada de los hechos históricos y totalmente ornamentada por el mito y la leyenda, de cuya fermentación fue responsable el propio pueblo portugués que, deseoso de emanciparse de la corona española a la cual pasó a pertenecer Portugal debido a la muerte sin descendencia del rey “deseado”, pasó a inflamar la nostalgia por el impetuoso e imprudente rey desaparecido y a sembrar la duda referente a su muerte ya que de ella no hubo cuerpo que diese testimonio; motivo que dio lugar al surgimiento de impostores. De este modo, a lo largo de los dilatados años que separaban su muerte del presente en marcha dentro de la narrativa, fueron apareciendo falsos “Sebastianes” para ocupar el espacio vacío en la corona portuguesa, hasta el advenimiento de uno en particular, el que ocupa la atención del narrador, Gabriel Espinosa de Madrigal, quién, una vez descubierta su farsa, fue ejecutado, según datos históricos, el 01 de agosto de 1595 (Marques; 1997. p. 49)²².

Cabe destacar que el narrador desde el primer párrafo nos da noticia de la muerte del rey, el deseado, y sin embargo, tres párrafos más adelante comienza a tejer un giro en su perspectiva narratológica que nos coloca ya en otro punto, en la realidad de lo que significó la expedición a Marruecos para luchar contra el infiel, pues en dicha empresa el rey don Sebastián marchó con la flor y nata de la corona portuguesa, se llevó consigo a los mejores guerreros y a los más jóvenes y saludables hombres (de los que muy pocos regresaron), de manera que

“(…) Su nombre y su estampa se hallaban ligados en cada casa al nombre y a la estampa de algún hijo perdido en su compañía; los hermanos que, desde los balcones de una niñez envidiosa, habían quizás despedido a las goletas de la escuadra expedicionaria, eran ya hombres hechos; por su propia edad calculaban la de los que partieran jóvenes, y daban así empleo a la imaginación ociosa madurando y envejeciendo en ella los mal recordados rasgos de los ausentes. Pues, ¿no era todavía un tiempo en que cada familia podía permitirse la esperanza de ver regresar a su propio hijo – en medio de tanta muerte – y salvo del cautiverio? Sí; la primera mano que batiera a la puerta podría bien ser, todavía, la de ese hijo. Como podría ser también la del rey don Sebastián en persona... (…)” (Ayala; 2009. p. 84).

Todavía el narrador muestra asombro de cómo el pastelero Gabriel tuvo la osadía de pasar de la oscuridad de la conspiración a la luz de la escena pública para

²² Informaciones extraídas de MARQUES, João Francisco. *Fr. Miguel dos Santos e a luta contra a união dinástica O contexto do falso D. Sebastião de Madrigal*. Revista da Faculdade de Letras. O Porto. 1997. Disponible en <<https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/8705/2/2084.pdf>>. Último acceso el 23 de mayo de 2023.

reclamar lo que nunca le había pertenecido, pero lo que más llama la atención es la convicción que muestra el protagonista en su obstinado intento que, al igual que la cruzada de don Sebastián, lo conduciría a un suicidio fácilmente predecible: “Jamás por los ojos del protagonista se hubiera conseguido saber si él era en verdad el príncipe que busca su corona tras la peregrinación de una vida infeliz, o un plebeyo de osadía increíble (...)” (Ayala; 2009. p. 85).

La voz del narrador que comienza dando unas coordenadas para orientar al lector sobre la época en que se ambienta el suceso, luego se desfigura, trasladándose a la boca del fray don Miguel de los Santos, quien trama la conjura para colocar al impostor en el trono portugués como títere a su servicio y así usurpar el poder del gran Felipe II (rey de las Españas) que, con la muerte de Sebastián de Portugal hereda la corona portuguesa, manteniendo la unión dinástica de toda la Península Ibérica hasta el año de 1640 (reinado de Felipe IV de España).

Dentro del espacio antropológico, podemos distinguir en el eje circular que el narrador desde su perfil de atenerse a hechos históricos y luego ficcionalizarlos, dándole rasgos psicológicos a los personajes, nos presenta unas circunstancias, a simple vista, muy sencillas, pero desde una coyuntura política, se trata de una conspiración tan grande como patética. En la trama se nos presentan a cuatro personajes identificables y a un grupo de caballeros que van reconocer al rey fraudulento, emboscándolo.

Aparece, pues, el propio rey don Sebastián, que, sin voz activa, es apenas descrito por boca del narrador, del cual se destaca por su impetuoso impulso y que desde unas coordenadas históricas, siguiendo a Raul Albarrán Jiménez (2017) el rey don Sebastián era el hijo póstumo del heredero a la Corona de Portugal que estaba casado con la hermana menor de Felipe II, Juana (la única mujer jesuita de la historia, fundó el Monasterio de las descalzas reales de Madrid). De manera que Sebastián, desde el eje angular del espacio antropológico, fue aleccionado por jesuitas desde su más prematura infancia, trata de imitar las hazañas del emperador Carlos V, su abuelo, y se traza los objetivos de conquistar territorios, ganar batallas y luchar contra el infiel (imperio turco); de modo que cuando se le presenta la oportunidad de emprender una expansión de la corona portuguesa, se embarca sin reparos a los riesgos a los que se exponía; desde el eje circular se ve a un rey ambicioso y políticamente belicoso con la finalidad de

agrandar las fronteras de su imperio y establecer el orden religioso dictaminado por la religión cristiana (católica).

Frente a esta actitud del rey Sebastián, Felipe II que tenía en el norte de Marruecos varias tropas castellanas, que estaban siendo fuertemente avasalladas por los árabes, persuade a su sobrino de emprender tan temerario viaje; cabe destacar en este punto que antes de dicha empresa, Felipe II y Sebastián se conocen en Santa María de Guadalupe, ocasión en la que celebran las navidades de 1576 y en la que, solicitado de ayuda para la cruzada en el norte de África, Felipe II se niega, aconsejando a su sobrino de que no se dedique a hacer la guerra y que en todo caso, si quisiese guerrear, que no lo hiciera en África, pero el precipitado Sebastián (deseoso de emular la admirada memoria de su abuelo) hizo caso omiso a las advertencias de su tío para embarcarse dos años después en esta batalla que fue todo un desastre, ya que, junto al rey, sucumbía toda la nobleza portuguesa con unas trágicas consecuencias (Albarrán; 2017).

Tal fue el desastre de Alcazarquivir que incluso Antonio (Prior) de Crato fue rescatado con dinero castellano para luego revelarse contra Felipe II como pretendiente al trono de Portugal (Albarrán; 2017). Frente a la fatalidad de la empresa cabe hacer mención a cómo se da el surgimiento del mito del sebastianismo, cuya razón de ser recae en el hecho de que nunca se pudo rescatar el cuerpo del joven rey, misterio en el que recae el mito, la leyenda, la aventura y la esperanza del pueblo portugués de recuperar junto a su rey, la independencia frente a la corona española.

En este punto, desde el eje angular (numinoso o religioso), tanto la narrativa se apoya para traer a escena a Gabriel Espinosa, el cual entrona su argumento y es el verdadero protagonista; como la historia se puebla de incertidumbre y de argumentos encontrados, puesto que ante la ausencia del cuerpo de don Sebastián, efectivamente, se registraron testimonios de que le vieron desaparecer (tal como ente poseído de súper poderes), de que le ayudaron a esconderse y a fugarse, de que le vieron muerto, etcétera (2017). De modo que el cuerpo que se presentó por decisión de Felipe II, con la intención de darle punto final al misterioso asunto, lo consiguió el Duque de Medina Sidonia (Alonso de Guzmán y Soto Mayor), trasladándolo de Ceuta hasta Lisboa – donde supuestamente está enterrado en los Jerónimos de Belén que, a juicio de Albarrán (2017), dicha tumba carece de restos mortales –. A partir de este punto, el mito continúa en plena proliferación y las preguntas acerca de la legitimidad de Felipe II como

heredero al trono portugués se esparcen como la pólvora por las tierras portuguesas, así como las ansias de ver surgir a don Sebastián. De modo que, entre realidad y ficción, se van cultivando confabulaciones con el intento de arrebatarse el poder al monarca español.

El otro personaje que aparece en la trama es fray Miguel de los Santos, otra figura que, según los anales de la historia, fue el cerebro de toda la maquinación que condujo a Gabriel Espinosa al ridículo cadalso que nos plasma el narrador. Aquí cabe destacar lo elemental que es Ayala en plasmar esta situación, una escena que pese a ser planteada con un desmesurado simplismo, se envuelve de una tónica ironía a la vez.

Desde las coordenadas del eje circular del espacio antropológico, encontramos a un fray Miguel de los Santos (nacido entre 1537 o 1538 y ejecutado en 1595) (Marques; 1997), que según nos dice el narrador era el antiguo confesor del rey don Sebastián y promotor de la conjura que se está tramando para reclamar la corona portuguesa a manos del pastelero usurpador. Según datos históricos este fray que acompañó al rey portugués a las tierras marroquíes, resultó ser uno de los sobrevivientes que, a la hora de la encrucijada política referente a la sucesión de la corona portuguesa, se inclinó a apoyar a Prior de Crato, oponente de Felipe II y, una vez que el monarca castellano anexiona la corona portuguesa a sus dominios, Miguel de los Santos es desterrado de Portugal (Albarrán; 2017). Pasa de este modo a vivir en Madrigal y profesar en el Monasterio de Nuestra Señora de Gracia, el Real de la Villa de Madrigal; allí conoce a doña María Ana de Austria (hija bastarda de Juan de Austria, hermano de Felipe II), la otra gran personaje que aparece en la narrativa.

Frente a esta situación política y dinástica, es importante considerar que fray Miguel de los Santos era un hombre inconformado con la realidad de Portugal que, ambicioso y resentido, comienza a maquinarse la insurrección y, para tanto, utiliza a doña María Ana de Austria como señuelo para poner en marcha sus pretensiones (Albarrán; 2017).

En este punto, cabe prestar atención a lo que nos resume el narrador: “(...) Los portugueses vivían ahora dentro de la Corona de España y, remansadas en su quieto cenit todas las ansias de poder, comenzaba a desvanecerse para ellos como un espejismo la imagen de la rota africana. (...)” (Ayala; 2009. p. 83-84). Con esta percepción

contrasta la historia que, según el filósofo español José Manuel Rodríguez Pardo (2008), fue en el reinado del abuelo de Sebastián I, es decir, de don Juan III, cuando Portugal, desde las coordenadas del eje circular, conoció su mayor esplendor, consiguiendo numerosas posesiones en Asia y América, fue este monarca también quien introdujo la Inquisición en Portugal, en 1536 por bula de Paulo III. Si contrastamos con la magnanimidad del reinado de Carlos III el fugaz reinado de su nieto Sebastián podemos entender lo revuelto que quedaron los ánimos de los portugueses a la hora de buscar sucesor a la corona vacante; con respecto a esta situación, Rodríguez Pardo (2008) advierte que dentro de lo que significó la unión peninsular, no sólo se debe valorar los grandes beneficios que inicialmente parecía obtener la monarquía española, con un gran imperio que abarcaba de África a Brasil y de Calcuta a las Molucas, sino que, también para los portugueses –dado el motivo de la repentina desaparición del monarca y de una sustancial parte de la nobleza, además de la crisis política y económica, consecuencia de haber exigido más allá de sus posibilidades los límites de un reino de tan solo un millón de habitantes–, eran razones más que válidas para que el futuro inmediato de Portugal se encuadrara bajo la unión dinástica (Rodríguez; 2008).

No obstante de que el Cardenal Enrique estuviese dispuesto a plegarse a los planes de la corona española, dejando el camino allanado a principios del año de 1580, con su fallecimiento, el bajo clero y el pueblo llano que eran anti castellanos, pasaron a ser una dificultad para los objetivos hispánicos. Todavía Rodríguez Pardo afirma que, frente al riesgo de que se hurgase una mediación papal, o de que su oponente, Prior de Crato, fuese auxiliado por Francia o Inglaterra, cuando muere el cardenal Enrique, Felipe II se adelanta con guarniciones militares y cita al Duque de Alba desde Uceda para invadir Portugal. Cerca de Badajoz se concentró el ejército que hubo de invadir Portugal a fines de junio y en agosto la Península ya estaba bajo el control de una misma corona (Rodríguez; 2008).

Por fin, cabe destacar que

Aunque la unión con Castilla fue aceptada muy a disgusto por el pueblo portugués, la aristocracia y el alto clero apoyaron en general las pretensiones de Felipe II. Lo mismo hicieron los jesuitas portugueses, cosa inesperada si se piensa que Felipe había mantenido siempre a distancia a sus hermanos españoles. Además, parece ser que Felipe II tuvo el apoyo de los comerciantes y hombres de negocios de las ciudades portuguesas, codiciosos de la plata americana que sólo la unión con Castilla les podía proporcionar. En aquellos momentos, por razones económicas, Portugal necesitaba la unión política con España,

y resulta muy significativo que la unión continuase mientras —pero no por más tiempo— aportó beneficios tangibles a la economía portuguesa (Elliot; 1996. p. 330).

De modo que podemos sacar en limpio que, pese a que la corona portuguesa no se haya unido por unanimidad a la hispánica, Felipe II contó con los principales apoyos necesarios para llevar a cabo su empresa, lo cual no estuvo exento de una mayoría, paradójicamente menos poderosa que no quería desfigurarse del pasado glorioso del pueblo portugués y que para tanto, hubo de crearse un mito sobre la aventura del rey don Sebastián que aparecía en el imaginario popular como el salvador que vendría del más allá para librar al pueblo portugués del yugo español. De este modo, frente a este mito, metafóricamente, Ayala nos presenta, con un guiño irónico, a Felipe II como el primer usurpador de la corona portuguesa, que se ve beneficiado debido al entramado político que le era favorable, tanto a él como a la nobleza portuguesa. Simultáneamente, junto al mito que se iba gestando con el pasaje del tiempo, se fueron sucediendo candidatos a ocupar esa mágica áurea que envolvía el misterioso regreso del “deseado”, siendo el más sonado caso el del pastelero de Madrigal.

El tercer personaje que aparece en la narrativa es María Ana de Austria, prima del supuesto don Sebastián, la cual ejerce un papel de engañada, tanto por el fray Miguel de los Santos, como por el pastelero impostor; resulta ser una víctima en toda la intriga planeada por ambos conspiradores, a la cual, además de engañarla con la promesa de matrimonio y así convertirla en reina de Portugal, le estafan las joyas bajo la excusa de la escasez de recursos para solventar la conjura.

Desde el eje circular del espacio antropológico podemos destacar que Ana de Austria era una mujer apuesta y esbelta, el narrador la describe físicamente como portadora de una delgada figura, con labios delicados, facciones tiernas y unos ojos grandes, muy serios (Ayala; 2009. p. 90-91); por otra parte, apoyados en datos históricos, tenemos noticia de que esta dama, como ya mencionado, era hija bastarda de Juan de Austria y María de Mendoza, nacida en 1568, fue ingresada a los seis años de edad, en 1575, en el Convento de Madrigal de las Altas Torres, donde permaneció oficiando de monja y relegada al olvido por ser una hija bastarda; sólo en 1583, cuando muere su padre, Ana es reconocida por el rey y recibe entonces el apellido Austria, el título de excelencia y comienza a formar parte de la familia real, sin embargo, en contra

de su voluntad pasa a profesar votos de obediencia para ser monja durante toda su vida (Albarrán; 2017).

Todavía, siguiendo a Albarrán, sabemos que Ana era una mujer inteligente y en el intento de disuadir a su tío de la idea de que fuese monja, solicitó permiso para salir del convento, pedido que nunca le fue concedido. Una de las condiciones que impuso Felipe II para que pudiese pertenecer a la familia real y recibir sus rentas fue que permaneciese encerrada entre los muros del convento; de manera que, dentro del perímetro conventual tuvo una vida regida por el eje angular, totalmente religiosa, como cualquier otra monja (2017). Es en este contexto que surge fray Miguel de los Santos en la vida de Ana de Austria, aparece como vicario (un portugués desterrado de su tierra debido a la anexión de la corona portuguesa a la dinastía hispánica). Ana entonces comienza a rodearse de este fray y lo toma como confesor; de manera que este pasa a ser su guía espiritual y terrenal haciéndose cargo, además, de administrar todos los bienes, deudas, rentas, etc. de dicha doncella (Albarrán; 2017).

En este escenario, fray Miguel de los Santos aparece como un hombre muy estimado en Portugal y muy culto, se trataba de una eminencia, de una figura prestigiosa que inclusive había sido confesor del mismo rey don Sebastián (primo de Ana de Austria); pese a su gran prestigio, fray Miguel de los Santos guarda la otra faz de la moneda, pues se trataba de un conspirador, ya que no veía la unión peninsular con buenos ojos y quería fomentar la independencia de Portugal de la corona hispánica. Tanta es la disconformidad de este fraile que (a sabiendas de que Ana de Austria es monja contra su voluntad), comienza a presagiarle una serie de visiones, de revelaciones (valiéndose del eje angular, de la visión teocéntrica de la realidad de la época), de manera que le adivina que ella es una elegida por la providencia; que ve en la Iglesia que hay un hombre que vendrá a buscarla con la lanza divina y que ella estaba predestinada por dios a ser la reina de Portugal junto a don Sebastián; frente a esto, a Ana de Austria no le resultó difícil ser embaucada, una vez que profesaba por resignación, pero que en el fondo tenía otras perspectivas, espejándose, por ejemplo en el caso de su hermana, Juana de Austria, también hija ilegítima de Juan de Austria, que pese a su bastardes, el azaroso destino le deparó la suerte de estar en Nápoles, bajo la custodia de Margarita de Parma (también hija ilegítima, pero de Carlos V), quien la ayudó a salir del convento, arreglándole un casamiento con el príncipe de Pietraperzia (Albarrán; 2017).

Cabe en este punto traer a colación que Ana llegó a tener varios pretendientes, los cuales fueron todos rechazados por Felipe II, entre ellos, el hijo del duque de Alba. Es decir, a medida que el tiempo pasa, Ana sigue esperanzada en cambiar el rumbo de su vida y, en estas circunstancias, es el propio vicario quien le da alas a sus sueños al decirle que es la elegida para hacer algo más que profesar. De este modo, de acuerdo con Albarrán, ella que era también una persona estimada y conocida, va extendiendo sus redes y conociendo nuevos contactos, siempre desde fuera del convento, hasta el punto en que se le presenta un misterioso hombre del que, hasta la actualidad, se sabe muy poco, pero que, de lo poco que se sabe, es el que más ha exaltado el mito sebastianista y que más literatura ha inspirado, es en este momento en que entra nuestro protagonista, Gabriel de Espinosa en la vida de Ana (Albarrán; 2017).

El protagonista surge en la narrativa con su muerte ya anunciada desde la primera línea, aunque siembra paralelamente, desde unas coordenadas ornamentales, cierta duda en el lector, más aún cuando se da su patético final en que, entre irónico y sentencioso, exclama “(...) ¡Pobre don Sebastián, en qué viniste a parar!” (Ayala; 2009. p. 103). El narrador es muy ingenioso a la hora de construir a este personaje, al cual, a su vez, lo describe por boca de fray Miguel, quien ayuda a sembrar interrogantes sobre la autenticidad del rey desaparecido, una vez que es el único testigo vivo que podría reconocerle y que se presenta, a lo largo de la narrativa, firme en la convicción de la figura del usurpador como legítima, e incluso desdeña a otros impostores que le precedieron en la artimaña, observemos:

“(…) Falta don Sebastián entre los príncipes de la tierra, y otros han querido llenar su puesto hasta que tú has llegado. Pero ninguno pudo tener el arco de Odiseo, que aguarda el vigor de tu brazo. En tí regresa aquel joven arisco que tantas veces recibió de mi mano la remisión de sus pecados. Si la peregrinación que fue su penitencia no le hizo perder en altanería, operó en su naturaleza cambios dichosos de los que mi corazón se alegra en secreto, ya que secretamente los conoce. Pues ¿quién que hubiera escuchado entonces aquellas acongojadas confesiones de una carne turbada por el horror a la carne no admiraría la serena virilidad que hoy vuestra mirada pregona y vuestras acciones declaran? ¡Usad de ella, señor, para reclamar el trono y gobernar a los hombres!” (Ayala; 2009. p. 89-90).

Dentro de la descripción que nos hace fray Miguel observamos que destaca que don Sebastián ha experimentado fuertes cambios, uno de ellos se manifiesta en la virilidad, atributo del que al parecer anteriormente carecía y frente a esto, pensemos en que el rey no dejó descendencia, puesto que nunca demostró interés por las mujeres ni

por el matrimonio, cuyo compromiso quiso su abuela concertarle en más de una ocasión, inclusive, quiso casarle con Isabel Clara Eugenia (hija del rey Felipe II) (1997). Según Marques, don Sebastián presentaba una deformación o enfermedad en sus genitales que le provocaba impotencia y esterilidad, cuya debilidad aumentaba junto a la práctica de ejercicios físicos y se ralentizaba con el reposo (1997); sin embargo, el historiador Henry Kamen defiende la tesis de que el joven rey era homosexual y que llegó a tener varios amantes en la corte portuguesa (2012). Observemos pues, el guiño irónico del que se vale el narrador para darle tonalidad a la figura renovada del rey, envuelta en brío y una hombría que se declara en su mirada, acompañada de actitudes que se muestran osadas e impetuosas en lo que atañe a Ana de Austria, mujer a la que quiere seducir.

Por otra parte, desde el eje circular del espacio antropológico, Gabriel de Espinosa, entra en escena como un títere, cuyo ridículo papel se condensa en el final de la narrativa; puesto que a lo largo de ella, el protagonista, tan galán frente a Ana y tan bien encubierto por fray Miguel de los Santos, llega a sembrar el germen de la duda en el lector; una duda que se tiñe por los componentes inherentes de la propia magia que envuelve el mito sebastianista (eje angular) y al cual es fácil plegarse si se piensa que en nada escatimó el rey al dar, ingenuamente, su vida para engrandecer su reino.

Sin embargo, el propio final patético, deja a desvelar por el lector que dicha confabulación, salida de la ficción y ambientada en los hechos históricos, no llegaría demasiado lejos y que el desafortunado final de Gabriel de Espinosa, si hubiese podido eludir a las autoridades castellanas, habría sido el mismo, sólo que a manos de los propios conspiradores representados por fray Miguel de los Santos.

Es decir, el pastelero de Madrigal juega, desde el eje angular, un papel esencial en el imaginario portugués y podría haber sido el desencadenante de una revuelta popular que llevase a Portugal a una emancipación más temprana de la corona española, pero aunque así hubiese sido, su destino hubiera sido igualmente la horca, puesto que un hombre carente de estamentos, jamás llegaría desde la más baja escala social hasta la cumbre del poder real; sería esta una de las circunstancias en que el eje circular (la realidad política) desmitifica totalmente al eje angular (la magia). Esto es, los intereses políticos muchas veces se acoplan a la mitología para lograr sus objetivos, pero otras buscan desmitificar la mitología para, también, alcanzar sus fines (el principio de

symploké). Es decir, el pastelero de Madrigal es un ejemplo del primer y segundo caso; simplemente una herramienta para movilizar al pueblo en pro de un interés particular.

Desde las coordenadas históricas podemos notar que la obstinación del pastelero (que al parecer creyó que realmente iría a reinar) le conduce hasta las últimas consecuencias sin reparo. En este contexto, podemos establecer unas relaciones de sentido entre el rey don Sebastián I y Gabriel de Espinosa, ambos obstinados en conseguir una grandeza, el primero una grandeza colectiva, la grandeza política de su reino (en el intento de extender los límites de su imperio); el segundo una grandeza personal (pretendía llegar a la atalaya del poder). Como decíamos, se encaminan obstinados los dos en alcanzar una grandeza que los conduce a la muerte. En este sentido, los dos personajes son incompatibles con la realidad que les rodea y sin dejarse persuadir se encaminan ciegos hacia un patético final que, paradójicamente, les recubre de fama, puesto que, don Sebastián I, lejos de ser criticado por su mala gestión de gobierno, es alabado por su pueblo que esperaba su regreso y pertenece, hasta la actualidad, al imaginario mítico portugués, su leyenda pervive en las consciencias portuguesas como el salvador de la madre patria; por otra parte, el pastelero ha pasado también a la historia por su infame patraña, su ingenua ambición le permitió salir del anonimato al que estaría relegado y el nombre de Gabriel de Espinosa, el pastelero de Madrigal, reluce en los anales históricos, literarios, míticos y legendarios.

De acuerdo con Albarrán (2017), el pastelero de Madrigal junto al fray Miguel de los Santos, logran engañar a Ana de Austria bajo el argumento de que, dicho impostor, no había aparecido antes a reclamar su título de rey porque había realizado una promesa de que por veinte años no se presentaría, ya que este sería el período en que se dedicaría a pagar por su pecado de orgullo por haber dejado a su pueblo sumido en una crisis política y económica, así como a merced del abismo.

Albarrán (2017) también sostiene que el pastelero, luego de ser presentado a Ana de Austria, mantiene una relación por un período aproximado a dos meses, en los que la visitaba con asiduidad y hasta altas horas de la noche (en el convento de clausura, por supuesto). De manera que, la conjura se encuentra, en este punto, en su cenit y comienzan a haber movimientos de gentes (de nobles) que se dislocan de Portugal hacia Madrigal, por lo que deciden, para mantener el sigilo y así dar andamio a la macabra trama, que el rey fraudulento salga de dicho pueblo y para costear los gastos de la

conspiración: emisarios, noticias, espías y otras prevenciones y cautelas (2017) Ana de Austria le hace entrega de sus joyas y con ellas, le entrega también su propio destino (2017).

Lo cierto es que Gabriel de Espinosa se dirige hacia Burgos pero, quizás por azarosa suerte, realiza una parada en Valladolid donde es detenido un 7 de octubre de 1594, por el alcalde de justicia don Rodrigo de Santillana (alcalde de casa y corte de la Chancillería de Valladolid) (Albarrán; 2017). El motivo por el que fue apresado es un poco confuso y las fuentes históricas aportan datos dispares, sin embargo Albarrán se inclina por algunos archivos que sostienen que en la posada en la que se alojó, aprovechando una salida suya a asistir al teatro (al cual era aficionado), le hurgaron las pertenencias y al ver las joyas que cargaba consigo, llamaron a las autoridades (2017).

Desde estas perspectivas, podemos advertir que, desde un principio, la situación del apresado hace, realmente, pensar a las autoridades de que se trata de un ladrón, puesto que, es un humilde pastelero que carga consigo piezas preciosas y joyas, dignas de la corte; todavía Albarrán (2017) dice que llevaba consigo un vaso de unicornio propio de la realeza, joyas de plata, preseas, medallones con mechones de cabello donde aparecía la figura del rey; incluso cuando interrogado sobre qué hacía con esas joyas dignas de un rey, el pastelero respondió que a él le tenían que reconocer como rey más que al que estaba en el retrato (el mismísimo Felipe II). En un primer momento todo parecía una escena anodina, pero a medida que Gabriel de Espinosa va soltando respuestas, el alcalde percibe que se ha encontrado con algo trascendente (2017).

La primera medida que toma el alcalde Rodrigo Santillana es la de escribir diligentemente a Ana de Austria informado sobre lo ocurrido, de que ha apresado a un hombre de humilde condición que porta un conjunto importante de joyas que alega que son de ella; por su parte, ella responde, también con inmediatez, que, en efecto, las joyas son suyas y que pueden soltarlo a la mayor brevedad; así se disponían a hacerlo pero, por los azarosos caminos del destino, aparece un correo, como tantos, en distintas posadas de Valladolid (porque el falso rey se mudaba constantemente para que no le reconociesen) y, de este modo, le incautan cuatro cartas, dos de la monja y dos de fray Miguel de los Santos donde perciben que en ellas el pastelero recibe el tratamiento de “Majestad”, de manera que en vez de soltarle, escriben raudo al rey para informar lo ocurrido (2017).

De acuerdo con Albarrán, una vez que el rey toma conocimiento del hecho, le brinda a Rodrigo Santillana plenos poderes para investigar, de manera que el alcalde de justicia marcha comisionado a Madrigal de las Altas Torres y, sin muchos derechos, entra al convento de clausura, sin tener autorización, salvo la comisión del rey (que no era autoridad para mandar en un recinto sagrado); en este punto comienza el derrumbamiento de la conjura, es apresado fray Miguel de los Santos así como otros conspiradores, a los que conduce a Medina, los presos seculares son destinados a la cárcel del ayuntamiento y los religiosos al castillos de la Mota, entre ellos el vicario Miguel de los Santos (2017). Paso seguido, comienzan las torturas, los testimonios y todo el aporte documental que deja ver que los conspiradores en algunos momentos decían unas cosas y en otros otras porque nada era lo que parecía y con el paso del tiempo se va decantando, entre los involucrados, quiénes estaban a favor y cuáles en contra (2017).

Según Albarrán (2017), este hallazgo configuró un crimen de lesa majestad y el proceso de condena, que siendo por este tipo de crimen se lleva a cabo rápidamente, se extendió por un año, una vez que, había que descubrir algunas circunstancias, quién estaba por detrás de la conjura ¿Un vicario portugués que llega a Madrigal desterrado? ¿Una monja (perteneciente de la familia real) que no ha conocido mundo fuera del convento y que se ha creído ingenuamente todo lo que le han contado? ¿Unos nobles que van y vienen a Portugal? ¿Unos frailes que se esconden y van pululando de convento en convento y van diseminando la confabulación? ¿Una nobleza vengativa de Felipe II, callada pero a la vez conspirando contra él? ¿Unos espías en Francia? ¿Un Antonio Pérez que huyó cuando iba a ser procesado después de ser el secretario fiel y leal de Felipe II? Todo se va transformando en un gran meollo por donde hay que buscar el hilo suelto para tirar.

Todavía, para complicar más la situación, la historia nos informa sobre la existencia de una niña de tres años, hija del pastelero que vivía amancebado con una mujer de la que hay dudas sobre su procedencia, si era gallega o portuguesa; lo que sí está claro es que vivían en concubinato, práctica que en la época era condenada por la propia Inquisición – por lo tanto, tenían que ocultarlo –, pero, con respecto a la niña, él la llevaba al convento y allí, recibía el cariño que le vertían todas las monjas, de la que, Ana de Austria, presumía e inclusive la llamaba de “mi hija” en el intercambio epistolar con el pastelero Espinosa (Albarrán; 2017). En este punto, cabe destacar que la niña

significó un problema para Felipe II, primero, porque tuvo que averiguar si era hija de su sobrina (Ana de Austria), interrogante que luego quedó resuelto bajo el testimonio de frailes, monjas y jueces con la constancia de que no pertenecía a la familia real; sin embargo, una peculiaridad de la niña que hizo dudar al rey fue que se llamase Isabel Clara Eugenia (el mismo nombre de su hija), era tal su duda que llegó a escribir al margen de una de las correspondencias: “Este nombre de Clara-Eugenia es uno de los grandes indicios que ay por mí, de ser su hija –de doña Ana de Austria– que el preso no tenía por-que darle ese nombre” [grifo nuestro] (Archivo; 2023)²³

La consecuencia de todo este enmarañado de sucesos, tanto para la madre como para la niña, fue el destierro a Canarias.

Posteriormente, comienzan las condenas del proceso, varias monjas fueron desterradas a otros conventos, unas por cuatro años, otras por ocho, entre ellas, Ana de Austria es llevada a Ávila. El pastelero es condenado a la horca el primero de agosto de 1595 y luego es descuartizado para escarmiento de nuevas conspiraciones; sus brazos y piernas fueron repartidos uno por cada puerta de las cuatro que posee la villa y la cabeza fue colocada en una jaula en la plaza (2017)

El vicario también fue condenado, pero su condena no dependía del rey y sí de la Iglesia, había primero que degradarle, tarea que debía realizar un obispo y por lo tanto fue trasladado a Madrid. Luego de la degradación religiosa, le fueron incautados los bienes y fue condenado también a la horca y al descuartizamiento. Su pena se llevó a cabo el día 19 de octubre de 1595 (2017).

De los tres involucrados en la conjura que apunta *Los Impostores* (2009), podemos observar, desde parámetros históricos, que sólo Ana de Austria escapó a la pena de muerte, su condena fue el destierro a Ávila por el período de cuatro años, es decir, hasta 1599, le fueron retiradas las criadas que tenía a su servicio y los beneficios obtenidos por pertenecer a la familia real, pasó a recibir el tratamiento de una monja común, además de ser tratada con repudio por todos, incluso por las monjas y la madre superiora. En este periodo tuvo tiempo de rezar y reflexionar sobre todo lo que pasó.

²³ Archivo [...] *Sección de Estado*, legajos 172 y 173, antiguos, (2023). Disponible en: <<https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:2794ac18-dfaf-4a7c-99a6-3a7e897b3e5c/guia-del-investigador.pdf>>. Último acceso el 27 de ago. de 2023.

Con respecto a Felipe II, este no quería que Ana de Austria recibiese ningún tipo de ayuda, beneficio o traslado; sólo que, en 1598 muere el rey y su suerte comienza a cambiar, es cuando entra en su vida Píramo Conrado (hermanastro de su padre, Juan de Austria) y deja a su hija Bárbara para que sea novicia bajo la tutela de Ana de Austria y así como su tío, entran en juego otras personalidades importantes como la condesa de Salinas y el duque de Lerma, figuras que deciden interceder frente al rey Felipe III para que tenga piedad. De manera que el rey decide perdonarla y le devuelve el título de excelencia, el apellido Austria y vuelve a recibir sus rentas y, aunque la sentencia decía que no podía ser prelada en ningún monasterio, se la devuelve a Madrigal donde vuelve a la vida religiosa y es monja durante nueve años, luego es prelada y abadesa.

Luego de todos estos datos históricos, cabe adentrarnos en la narrativa, dentro del espacio ontológico, podemos destacar en el M₂ (aspecto psicológico de los personajes) (Maestro; 2017), primeramente la situación del narrador que, desde el inicio, nos informa que el caso que va a narrar fue un intento frustrado de usurpación, pero además insiste en que, aunque se trate de un acontecimiento bien documentado, no logra discernir y le resulta vano empeño tratar de entender cómo pudo el pastelero de Madrigal osarse a pisar las escalinatas del trono con tal obstinación que no llegó a predecir tan previsible final a su adefésica entrada en acción. Es así que el narrador nos dice que, a su extraña forma de actuar, no queda más remedio que aderezarla con la imaginación, dándole alas a la ficción, puesto que, de su rara forma de proceder, no hay documentos que puedan dar fe. Y con esto hace referencia a la pertinaz postura del pastelero de no reconocerse como tal y en inflamarse en la afirmación de la fraudulenta identidad de rey evadiendo toda prueba verificable de su falsedad.

Enseguida el narrador da voz a fray Miguel de los Santos, quien parece también víctima de la patraña, pero que a la vez, advirtiendo los inteligentes consejos que le da, así como las advertencias que le hace, abre brecha a pensar que se trata de un personaje mentiroso, astuto, que juega a engañar al lector, así como en su día quiso engañar a las autoridades mientras tramaba su conspiración; y entre las primeras advertencias que le hace notamos la siguiente: “(...) Ha de saber, señor (...), que el prodigioso regreso de su majestad, después de tan larga y desesperada ausencia, aunque muy deseado, es de difícil crédito, y no sin trabajo alcanzaremos a verle restituido en el trono. (...)” (Ayala; 2009. p. 85). Y paso seguido pasa a nombrarle el caso de dos ermitaños que quisieron hacerse con el poder, uno de Alcobaza, que no cita el nombre y otro, Mateo Álvarez, de

este dice que tuvo poder de convencimiento sobre las gentes portuguesas y que cuando estuvo a punto de ser proclamado rey:

“(…) Cuando, en el seno de aquel silencio con que era escuchado, rompió como una tormenta seca el grito que lo proclamaba rey de Ericeira, y rey de Portugal, cuando sus oídos sintieron las voces que descubrían bajo sus andrajos al perdido don Sebastián, notó el infeliz que la tierra se abría a sus plantas. Alzó los brazos, quiso decir algo; pero de entre las marañas de sus barbas no salió sonido alguno. Ya en aquel momento se supo muerto; y al ser llevado a la horca, cuatro meses más tarde, por las justicia del rey, hubiérase dicho que lagrimeaba de alivio. ¡Dios lo haya perdonado! No tenía fuerzas para lo que se pedía de él; aquello no era para los hombros de un flaco ermitaño” (Ayala; 2009. p. 89).

En esta cita podemos advertir al menos dos cosas, la primera, que en esta prosa está el tuétano de la obstinación del pastelero en mantenerse firme en su palabra de que es el rey don Sebastián, ya que, como dice fray Miguel, no son unos hombros flacos que pueden cargar con esta empresa y que por ello, hay que tener agallas a la hora de enfrentarse con la realidad hostil por tratarse de un asunto de estado; y, la segunda, emparentada con la primera, afirma fray Miguel que el impostor no tenía fuerzas para llevar a cabo lo que se pedía de él, es decir, deja en evidencia que también se trataba de una conspiración. Al ser aquella una conspiración, de la que fray Miguel le da noticias, de las que el pastelero poco sabe, se hace implícita la sirena de alerta que teje el vicario. En realidad, mientras engaña al lector, le está advirtiéndole al protagonista cómo debe actuar y éste, tan bien arquitectado, actúa en consecuencia, siendo así caldo de cultivo para la duda, para la reflexión y para el patético final que, aunque ya previsible, le reviste al pobre pastelero con un velo de valentía y arbitrariamente, digno de piedad.

Una vez que fray Miguel acaba su monólogo, el narrador vuelve a tomar la palabra, esta vez, ya sin referencias a la historia, sino que instalado en el ambiente, se dedica a describir al pastelero

“(…) Entonces esa faz que hasta aquel momento había permanecido hundida en el hueco de las manos, se despegó de ellas y comenzó a remontarse con pausado vigor. Ahora la mirada planeaba, altanera, por encima de la tonsura brillante, de los mechones canos, del craso cogote del clérigo (...) –¡Vamos, pues! – oyó que le ordenaba la voz áspera del rey, negándole descanso.

Al oírla saltó del asiento y, con una ojeada suspicaz, después de breve vacilación, enderezó hacia la puerta sus pasos menudos y ligeros. Las pisadas del caballero siguieron por la galería las suyas nerviosas, como sigue el cazador al perro”. (Ayala; 2009. p. 90).

Pero, nótese, le describe como rey y a continuación, tanto el narrador, como los personajes se dedican a engañar al lector, es decir, el lector comienza, desde este punto,

a dudar de la advertencia inicial que realiza el narrador al referir los datos históricos que documentan el hecho y cabe la pregunta ¿Entonces, mataron al rey? Además, dentro de la dialéctica que envuelve el trato entre la majestad y sus súbditos, el narrador aprovecha para utilizar la metáfora de un perro al describir a fray Miguel y, simultáneamente, el pastelero pasa a ser metaforizado a través del cazador. Estas figuras literarias sirven para demostrarle al lector cómo los caminos de la ambición han cuajado en la personalidad de Gabriel de Espinosa que, secretamente, se crece dentro de la tramoya, robándole incluso el protagonismo al cerebro maquinador de fray Miguel, el titiritero, que por momentos ve a su títere ejerciendo el arte de la motricidad por sí solo.

Seguidamente ambos hombres acuden a la presencia de Ana de Austria, que según la narrativa, se da una única vez y es tan intensa como fugaz; fray Miguel al presentarlos le dice a doña Ana que el caballero que lo acompaña es su primo, el rey don Sebastián, del que tanto han hablado y aquí se inicia una conversación entre ambos primos que se desarrolla en lenguaje barroco, embebido de tonalidades de un desbocado pero sensible enamoramiento, sujeto a condensarse mediante las pomposas enunciaciones exigidas por una alta erudición.

A su vez, en la medida en que se desarrolla la trama, queda matizado el ambiente por una enconada ambición por parte del protagonista que es advertida por fray Miguel, el verdadero artífice de la superchería, que comienza a notar cómo se le inflama el ego al pastelero investido de su entelequia de rey. En la exigua conversación que mantiene el pastelero con Ana de Austria el primer asunto a ser tratado es, por supuesto, la recuperación del reino perdido y la alianza matrimonial entre ambos:

“– No toméis a descortesía mi silencio, noble dama; atribuidlo más bien a suspensión de mi ánimo ante vuestra vista. Pues cuando este buen fray Miguel, discurrendo por razón de Estado, pidió mi conformidad para concertar nuestros esponsales, no podía imaginar yo belleza tan extremada como prenda de una alianza política. Disculpable sea, pues, mi alegre desconcierto ante vuestra presencia.”
(Ayala; 2009. p. 91).

Cabe notar aquí, dentro de la galantería que recubre el discurso barroco, la destreza del rey impostor para envolver a doña Ana con sus pretensiones matrimoniales de las que, deja en evidencia, serán más que una simple alianza política, dando mérito a los datos históricos que afirman la belleza de esta dama y manifestando que se ha quedado prendado. Por otra parte, también realizando una comparación de la ficción con la

realidad histórica, se desvela en el discurso la artimaña del pastelero, un hombre que, pese a no ser de la realeza, sabía cuatro lenguas y sabía montar a caballo (Albarrán; 2017), así como, demuestra poseer conocimientos que escaparían a la sapiencia del pueblo llano, eso queda evidente:

“(…) Ahora con estos míos quienes pueden ver y están viendo a don Sebastián, y no como el héroe desdichado de Alcazarquivir, sino como un caballero que se acerca a mí usando de galantería, y que me pide ayuda. Esto es algo prodigioso, un portento verdadero; es casi como si, de pronto, se me apareciera el rey don Rodrigo, pidiéndome ayuda para reconquistar su reino…”

– Penosa resulta para mí, gentil princesa, la comparación con el rey que perdió a España; penosa, pero justa: pues mi desgracia imitó, en efecto, la del último godo, si bien espero un destino menos inexorable, recuperándome de ella con la mano que vuestra alteza se digna a tenderme.” (Ayala; 2009. p. 92).

Doña Ana que en este punto ya ha manifestado su admiración frente al aparecido rey, mencionando inclusive la leyenda de su figura, le promete obediencia y, aunque levemente intimidada por la sombra de la duda, se dispone a ser diligente en todo lo que esté a su alcance para ayudar en la empresa de recuperar el reino perdido; de este modo, le hace entrega de sus joyas para que pueda costear la conjura.

Luego, el narrador, mientras nos sigue contando la historia y tratando al aparecido bajo el título de rey, siembra algunas dudas en el lector al describirlo:

“<¡Que ya os abedezco!>, había dicho. <Ved qué debo hacer, que ya os abedezco.> El caballero parecía perplejo; callaba. La paz absoluta de aquella sala (...) se le había entrado en el alma, y callaba...Pero al fin tuvo que acudir con la respuesta. (...)” (Ayala; 2009. p. 94-95).

Se percibe la turbación del protagonista que pasa muy rápidamente de un estado de aspirante a rey a ser tenido ya como tal y obedecido por tan alta dama, perteneciente a la familia real, parte integrante de la más alta alcurnia, no sólo de la península ibérica, sino que de toda Europa. Al ser este impostor reconocido por doña Ana de Austria, se siente él mismo miembro de la más alta alcurnia y, una vez salido del convento, su destino es el del sofista, convencer a los nobles caballeros portugueses con argumentos falsos para ser erigido hasta el trono portugués. Asimismo, turbado por la situación, el narrador advierte que: “(…) pero al placer indecible de sentirse rey, se mezclaba la sutil sospecha de alguna superchería que, en parte lo frustraba. (...) Con todo, frente al encanto dudoso del poder cuyo símbolo recibía (...)” (Ayala; 2009. p. 94).

Seguidamente, el supuesto rey acude al encuentro de los nobles portugueses, todo alado, imperioso, sintiéndose poderoso, tanto que

“(…) Fray Miguel de los Santos, anonadado, le vio crecerse ante sus ojos con aquella majestad impetuosa que tan conocida le era (…) y cuyo brío aterrador nunca hubiera sospechado en el taciturno protegido que, ahora, con ella, se le revelaba como la verdad de su mentira. Sometióse, pues, sin réplica al tono imperioso de su voz, que exigía acatamiento. Al comprender que se le escapaba la rienda, y que estaba enredado sin remedio en la intriga que él mismo urdiera, no trató siquiera de resistir (…)” (Ayala; 2009. p. 97).

Una vez en presencia de los nobles portugueses, el pastelero se somete a examen, les argumenta, les persuade de sus nobles atributos de rey y con ímpetu se hace reconocer como rey de Portugal. Este es el punto más álgido de la trama, de aquí en más comienza el desbaratamiento; la narrativa se vuelve densa, puesto que se presenta un nuevo enfoque de los hechos, tratándose, por una parte, de fray Miguel que no logra conciliar el sueño; y por otra, doña Ana que tampoco consigue encontrar sosiego en la callada madrugada, motivo que la hace solicitar la presencia de su confesor para aquietar su perturbado ánimo.

De modo que, el desasosiego de doña Ana de Austria se condensa en una especie de presentimiento y envuelta en un conjunto de sentimientos mezclados entre ansiedad, enamoramiento, duda y deseo de ver una andadura de la situación que los prende a todos en un temible suspenso, pasa a cuestionarse sobre la rectitud de sus actitudes, reflexiona al respecto de lo que ha hecho, de su participación en dicha insurrección; así como, con sus pensamientos enredados en la figura del caballero del que se ha quedado prendada le cuestiona a fray Miguel:

“(…) Quiero saber, sin duda alguna, que él es en verdad el rey don Sebastián. ¿Cómo puedo alcanzar tal certidumbre? ¡Ay, padre! Quisiera seguir todos sus pasos; y no ya los actuales, sino poder acompañarlo hacia atrás, en su aventura por Europa, hasta adueñarme de cada una de sus penalidades, y acompañarlo al cautiverio (…) El pasado que sus manos hicieron, podemos tocarlo al estrechar sus manos. Saber, estar segura es lo que yo pido. Si pudiera adentrarme en sus pensamientos... (…)” (Ayala; 2009. p. 100-101).

En simultaneo al afligimiento de la princesa, cuyo caballero robaba su tranquilidad, veía este, entre confundido e incrédulo, cómo los oficiales de justicia invadían su habitación en la pensión en que se alojaba y, en un abrir y cerrar de ojos, pasaba el osado pastelero de don Sebastián a Gabriel de Espinosa; se precipitaba, de este modo, “(…) desde la cima soberbia de sus pretensiones a la oscuridad de un calabozo (…)” (Ayala; 2009. p.

101). Del calabozo, nos dice el narrador, a ser reo por delito de traición, se pasaron cuatro días. Luego se describe el día de la ejecución de su condena, sin nada extraordinario, salvo que su madre tuvo que asistir a su ahorcamiento por insistencia de algunos lugareños. Muere pues, Gabriel de Espinosa sin reconocerse como tal, manteniendo hasta más allá de su existencia el papel de rey que le fue concedido por fray Miguel, en el escenario de la realidad que fue su teatro.

Cabe destacar entonces que, desde el M_2 del espacio ontológico fray Miguel surge como un hombre de Iglesia, fuertemente inmiscuido en la política y es el artífice de toda la tramoya que acaba con un final trágico para todos (especialmente para el pastelero de Madrigal). De este modo, como toda la trama se condensa por boca del narrador y los personajes son descriptos con cierto respeto hacia sus intimidades (muy bien ambientados en un contexto barroco), todo lo que sabemos de ellos es a través de las contradicciones que presenta la narrativa en sus propias formas de proceder, es decir, podemos discernir sus posturas, no, sin mucho cuidado en la observación; de tal modo, se decanta de fray Miguel su perfil ambicioso y calculador, puesto que es él quien maneja, tanto al pastelero, como a doña Ana de Austria.

Por su parte, doña Ana de Austria surge como la verdadera víctima de toda la trama que, frágil por su situación de mujer recluida en un convento, no tiene más fuente de información que su confesor (quien por ser su confesor tiene un valor agregado en su palabra), el cual además de conocer toda su historia, sus debilidades, sus deseos, sus miedos, sabe que esta joven infanta desea ejercer su destino fuera del convento, esto queda evidente en las pretensiones de casamiento y alianza política que emite el falso rey. De modo que, Ana de Austria era una presa fácil e ideal para el cometido frustrado. Ana de Austria aparece, dentro del M_2 , como ingenua, pero inteligente a la vez. Ingenua en tanto que se deja engañar en pro de sus deseos de conocer otra vida que la conventual; inteligente, ya que, pese a todas sus ilusiones y enamoramiento furtivo con el pastelero, logra proponerse la duda frente a la situación de la que es cómplice.

Finalmente, Gabriel de Espinosa, el protagonista, aparece desde el M_2 investido de energía, osado, fuerte, encaminado a triunfar; es un delincuente que no se reconoce como tal y que pasa de ser un fante a manos del titiritero, a ser un ente real, es decir, se cree la ficción que han urdido y se conduce hasta las últimas consecuencias, encaminado hacia la muerte, sin titubeos, identificado como don Sebastián. En los

pocos momentos en que llega a dudar de su capacidad para investirse de rey, logra evadirse de miedos y continuar su camino, un camino que lo tritura, una vez que el pastelero muestra ser incompatible con la realidad que le cerca.

Desde el M₃ (las ideas objetivadas formalmente) del espacio ontológico se percibe la imperiosa voluntad de dominación que acaba por conducir, ciegamente, a los conspiradores hacia un final fácilmente predecible en la época. Por otra parte, se percibe una disputa por el poder que se erige desde la ilegalidad, se plantea, pues, el intento de arrebató del poder a través de la usurpación. Esta situación muchas veces lleva a identificar incluso a Felipe II como un usurpador de ese poder que algunos querían que derivase, una vez muerto el rey deseado, en Antonio (Prior) de Crato. En este contexto, ante la circunstancia de que a la historia la escriben los vencedores, no queda más que apuntar que toda forma de ejercicio del poder presupone una usurpación. En el contexto que nos ocupa, tanto Felipe II, como Antonio (Prior) de Crato eran candidatos a heredar la corona Portuguesa, aunque, Felipe II contó con el apoyo de los nobles, mientras que el otro candidato apenas contó con el apoyo del pueblo llano, todas circunstancias decisivas en el desenlace favorable al rey español.

En lo que atañe a la emboscada que se trama en la narrativa, sí se trata de un intento de usurpación, una vez que, el poder ya había recaído en Felipe II, al cual pretendían arrebatárselo. Aunque la trama presenta al pastelero enceguecido por el brillo de la corona, cabe destacar, como ya ha sido mencionado con anterioridad que, dentro de los parámetros históricos, el pastelero apenas era un fantoche que si hubiese tenido éxito, tendría que haberle entregado el poder a Antonio (Prior) de Crato, quien junto al fray Miguel, estaba por detrás de toda la patraña (Albarrán; 2017).

Dentro del espacio estético podemos identificar, en las coordenadas del eje sintáctico, entre los modos una narrativa que se vale de un hecho histórico, si se quiere periférico, como fue el juicio del pastelero de Madrigal; un acontecimiento periférico pero de gran envergadura, en lo que refiere al objetivo de los conspiradores, que acabó resultando en un intento frustrado de arrebatarle la corona portuguesa al rey español, Felipe II, “el prudente”.

Entre los fines del eje sintáctico podemos destacar la intencionalidad del autor de traer a escena un conflicto de insurrección metaforizado en la figura del protagonista,

el cual se presta a vestirse de héroe del pueblo lusitano, no sin encaminarse directamente a la muerte; queda en evidencia dentro del contexto histórico en que se ambienta la narración que se estaba tejiendo una rebelión entre el pueblo llano frente al poder español que fue descubierta a tiempo de ser sofocada. En este aspecto la obra es extremadamente desmitificadora y desengañadora; por una parte tritura al mito del sebastianismo al mostrar cómo tres de los tres impostores que aparecieron tuvieron un final nada agraciado, especialmente el pastelero de Madrigal que acabó en la horca (y descuartizado, aunque el narrador no lo traiga a colación). Es desengañadora en tanto que nos da a entender que los ideales no siempre son aplicables a la realidad, el rey impostor camina desde lo alto de sus pretensiones hasta el fondo de las mazmorras; en este punto también cabe mencionar la desbocada ambición que, así como a don Sebastián, lo condujo hacia un suicidio si analizamos lo absurdo que resultaban sus pretensiones, lo condujo también al pastelero a la muerte. Es decir, tanto el uno como el otro encontraron la muerte a través del camino de una fantasiosa ambición, tan irreal como quimérica.

Dentro de las coordenadas del eje semántico, podemos notar desde el M₁ que la narrativa se construye a través de un narrador heterodiegético, que todo lo sabe y que parte desde un presente, dictaminando ya, desde el primer momento, el fracaso al que se condujo por sí mismo el rey don Sebastián y resalta de modo muy enfático el trauma que su muerte significó para Portugal, un imperio que junto al español eran los más grandes de todo el orbe en aquel momento, y que, con la muerte del joven rey, se quedaba a merced del dominio español. Cosa que a los portugueses les resultaba inadmisibles, puesto que, los españoles eran sus contrincantes en lo tangente a la expansión marítima y a la conquista de América e irónicamente, los giros del destino, la mala gestión de don Sebastián y su ambición desmedida hicieron que, de la noche a la mañana, el imperio portugués se viese sumido en una crisis política, económica y social a raíz de la sucesión del trono que, a la postre, cayó en manos españolas, fusionándose por sesenta años, ambos imperios, en uno sólo. Dentro de esta estructura narrativa, en que el narrador se despliega desde el presente hacia el pasado, ya sabiendo todas las minucias del asunto a ser tratado, surge fray Miguel y el pastelero como agentes condensados del espeso aire que se respiraba en las calles de Portugal, gentes dispuestas a hacer del mito realidad para sentar en el trono a cualquier impostor que pudiese hacerle frente a Felipe II.

Desde el M₂ del eje semántico podemos observar, por un lado el aire resignado e irónico del narrador que nos conduce por una trama que irremediamente tendrá un final tétrico. Este desenlace se muestra como irremediable en ambas historias, porque en este punto podemos observar que se trata de dos historias, una que germina de su antecesora. Es decir, primero tenemos noticia de la trágica aventura de don Sebastián, pero ésta no es más que el paño de fondo y el móvil de la verdadera historia que es la de Gabrielillo, el pastelero. En tanto a los personajes, podemos observar que se mueven, cada uno a beneficio propio lo que al final, si todo hubiese sido como planificaron, resultaría en un beneficio colectivo.

De este modo, fray Miguel es un hombre resentido con la situación política de Portugal, pero además de resentido es ambicioso, por lo que busca y maquina medios y modos de hacerse con el poder, ateniéndose a la máxima atribuida a Maquiavelo de que los medios justifican el fin; luego el protagonista, también se muestra como ambicioso, tan ambicioso que fue incapaz de develar el peligro que corría ante tan intempestivo proceder. Finalmente, doña Ana de Austria, que a la postre resultó ser una víctima en toda la tramoya, también estaba movida por la ambición, aunque más que la ambición, la movilizaba el deseo de conocer otra vida fuera del convento, así como, su voluntad de servir a dios, puesto que su confesor la indujo a entrar en la patraña a través de sofismas teológicos, diciéndole que dios le guardaba un papel importante en la diligencia de conducir al aparecido rey don Sebastián a la corona, puesto que además sería ella misma la reina de Portugal, ya que el fraile también se ocupó de concertarles matrimonio a ambos; a continuación destacamos uno de los pasajes que demuestra que Ana de Austria fue una víctima

“(…) No había lugar en mi pecho sino para el tormento de esta duda: si estará bien hecho lo que estoy haciendo, y si este caso del rey don Sebastián será conforme a la voluntad de Dios. Mil veces me he representado vuestras palabras, padre Miguel, y hasta me parecía oírlas de nuevo, con suave persuasión, junto a la almohada. Pero ¿Qué ocurre ahora, padre mío, para que vuestro dictamen, que siempre gobernó mi conciencia, no alcance a apaciguarla? (...)” (Ayala; 2009. p. 99).

Finalmente, la originalidad de este relato que nos ofrece Ayala se condensa en el equilibrio de la tenue línea que se presenta entre lo grotesco y lo ridículo del acontecimiento. Dentro del M₃ del eje semántico, se percibe en la narración el tono resignado frente a la obviedad de un caso; una obviedad que puede resultar por el

simple paso del tiempo; lo cierto es que el hecho referido es muy conocido, pero también por lo inviable del objetivo; una inviabilidad, quizás juzgada así también por el transcurso histórico, porque los resultados del intento fueron los presentados y no otros. Es indudable que en ambos casos, tanto en el final trágico de Don Sebastián en Alcazarquivir, como en la patética conspiración del fray y el pastelero, el tono resignado e irónico del caso, que deja a entrever lo inútil de ambos esfuerzos por conseguir un objetivo que materialmente estaba fuera del alcance.

Dentro de las coordenadas del eje pragmático del espacio estético, podemos destacar dentro de los dialogismos el tono irónico del narrador, un tono que, como hemos podido observar, es una constante dentro de todos los relatos de *Los Usurpadores* (2009), además se puede destacar cómo el narrador se hace eco del mito sebastianista para realizar una crítica y llamar al lector a reflexión sobre las enigmáticas configuraciones del poder, es decir, trata no sobre el poder en sí mismo, sino de las artimañas y los tortuosos caminos que los personajes (tanto reales como ficticios) deben recorrer para hacerse con él. De manera que se objetiva dentro de la narrativa un mito funcional –vivo– dentro de la nación portuguesa (capaz de despertar las pasiones más violentas del pueblo en pro de la independencia) que sale de su plano ficcional para ser triturado por la realidad, pero que a su vez pervive igualmente dentro del imaginario lusitano, que continuó vivo y alcanza nuestros días, incluso en Brasil el mito sebastianista es de gran calado. En este sentido, la literatura se nutre del mito, de la leyenda y viceversa, puesto que, como veremos a continuación, esta obra de Ayala se inscribe en una amplísima trayectoria literaria e histórica.

Dentro de los dialogismos del eje pragmático del espacio estético podemos advertir que *Los impostores* forma parte de un prolífero campo literario, a comenzar por los propios documentos que se registraron a partir del *Proceso del pastelero de Madrigal*, disponible en el Archivo General de Simancas (2023); luego, desde las coordenadas históricas aparece una obra contemporánea al hecho de autoría de Juan Antonio de Tarazona titulada *Historia de Gabriel Espinosa, pastelero de Madrigal, que fingió ser el rey Don Sebastián de Portugal. Y asimismo la de Fray Miguel de los Santos de la Orden de San Agustín* (1683)²⁴. En este libro de rigor histórico Tarazona trata de defender al rey Felipe II, duramente hostilizado por quienes creían en el mito

²⁴ Este libro agrupa materiales sobre algunas de las versiones del suceso aparecidas entre 1595-1596. Dicha obra fue la fuente de proliferación de abundante literatura sobre el tema.

sebastianista y estaban dispuestos a aceptar a cualquier falso Sebastián para recuperar la independencia portuguesa, asimismo, también era una defensa frente a los que acusaban al monarca español de usurpación del trono portugués frente a Antonio de Crato.

Luego, en lo que atañe a la literatura, siguiendo a Maria Sol Teruelo Núñez (2023), nos consta que Fray Luis de León (1527-1591) hace referencia al tema del sebastianismo en sus *Odas y Poesías* (2023), también Fernando de Herrera (1534-1597) aborda la cuestión en la elegía *Por la pérdida del rey Don Sebastián* (2023); por su parte, Lope de Vega (1562-1635), alude a la temática en su comedia *Bautismo del príncipe de Marruecos y Tragedia del rey D. Sebastián* (2023); Luis de Barahona y Soto (1548-1595), en su *Elegía a la pérdida del rey D. Sebastián en África* (2023); Diego Duque de Estrada (1589-1647) en *El rey don Sebastián fingido* (2023); Luis Vélez de Guevara (1579-1644), en *Comedia famosa del rey Don Sebastián* (2023); Jerónimo Cuéllar y la Chaux (1622-1665) en *El Pastelero de Madrigal* (2023); con este mismo título también estrena Manuel Fernández González (1821-1888); Sebastián de Mesa, en su *Jornada de África por el rey Don Sebastián y unión del reino de Portugal a la Corona de Castilla* (1630); Juan Bautista de Villegas, en *El rey Sebastián y portugués más heroico* (2023)²⁵; José Zorrilla (1817-1893) en *Traidor, Inconfeso y Mártir* (1849); Patricio de la Escosura (1807-1878), *Ni rey ni roque* (2023). En lo que precede hemos mencionado las obras más relevantes que recogen el suceso en la literatura española, cabe destacar que tampoco hemos querido ser exhaustivos en la cuestión, por lo que, pueden haber otras obras dedicadas al mito de don Sebastián o referidas al pastelero de Madrigal que no estén en esta lista; lo que sí está en nuestro ánimo es demostrar que es un tema recurrente en la literatura y que ha cavado una tradición.

En lo que atañe a la literatura portuguesa el tema del sebastianismo es muy popular y, al estar encauzado desde otra perspectiva, algunas de las formas en que se presenta carece de la presencia del pastelero de Madrigal, pero citaremos algunas de las obras más relevantes en la tradición, de acuerdo con Sandra Bubnjar (2021), podemos comenzar con el claro ejemplo de Luis Vaz de Camões que dedicó su obra prima, *Os Lusíadas* (1572), al rey Don Sebastián (todavía vivo); otra obra que materializan la esperanza que el pueblo portugués tenía en este rey es *Trovas* del poeta Gonçalo Anes

²⁵ Paz y Melia cita como obra de Juan Bautista de Villegas esta comedia, atribuida habitualmente a Francisco de Villegas. En efecto, una obra con este título fue representada ya en 1606, en Salamanca; véase Domínguez Búrdalo (2000. p. 211).

Bandarra (también escritas mientras el rey era vivo); otra obra, esta póstuma, es la tragedia *El Rei Sebastião em África* (1817), de Tomás Antonio dos Santos e Silva; luego en 1866 se publica en París la obra *Les faux D. Sebastián: Étude sur l'Histoire du Portugal*, de autoría de Miguel D'Antas; posteriormente aparece un poema incompleto de Antonio Nobre (1867-199), *O desejado*; dentro de la novela histórica varios autores rememoran el hecho, entre ellos, Camilo Castelo Branco, Pereira Lobato, Marcelino Mesquita, entre estos, destaca la novela *El rei* (1894), de João da Câmara. En el teatro también aparece el mito sebastianista en la tragedia *Frey Luis de Sousa* (1844) de Almeida Garret; así como en un poema dramático titulado *D. Sebastião* de Tomás Ribeiro Colaço (1899-1965); otro ejemplo sobresaliente es Fernando Pessoa (1888-1935), en su poemario *Mensagem* (1934); otra tragedia es *El-rei de sempre* (1949), de José Régio; luego, Natália Correia publica un poema dramático dividido en tres actos, titulado *O Encoberto* (1969); en 1988 se publica *As Naus* de Antonio Lobo Antunes; enseguida, Manuel Alegre publica su novela *Jornada de África* (1989).

Todavía, durante el siglo XX podemos destacar a José Pereira de Sampaio con *O Encoberto* (1904); surge también *Interpretação não romântica do sebastianismo* (1920), de António Sérgio; así como la novela *O Conquistador* (1990) de Almeida Faria, en que se realiza una parodia de la vida de Don Sebastián.

Dentro del campo de la historia el tema sebastianista ha alcanzado una riqueza tan o más afortunada que en el campo literario, a modo de ejemplo citaremos algunas obras, las que nos han servido de apoyo para este análisis *La sobrina del rey* (2017), de Raúl Albarrán Jiménez; *La hija de Don Juan de Austria: Ana de Jesús en el proceso al pastelero de Madrigal* (1973), de Mercedes Fórmica.

Como hemos podido destacar, es muy pletórica la temática sebástica y configura toda una tradición literaria que no se agota en esta pequeña lista que hemos traído a colación; tanto en Portugal como en España es un tema muy recurrente y digno de diversas interpretaciones, es desde estas coordenadas que, podemos afirmar que, la obra *Los impostores* de Ayala se inscribe dentro de las normas del eje pragmático (Maestro; 2017) en el canon literario, puesto que se presenta como una narrativa inscripta en una trayectoria dialógica, es decir, en un paradigma estético que trasciende las fronteras de un autologismo, y que rebasa las fronteras tanto de la literatura española como de la portuguesa, rebasa también las fronteras lingüísticas y geográficas para cocinarse dentro

de un mismo ambiente cultural, una vez que España y Portugal comparten una misma historia, una misma religión, la misma pugna contra el Islam, las mismas rutas atlánticas de navegación, etc. Desde estas perspectivas, podemos notar que la historia los consagra como hermanos de espaldas uno frente al otro.

Dentro de las normas del eje pragmático *Los impostores* ocupa un lugar destacado dentro del canon de la literatura española, así como de la portuguesa; puesto que destaca dentro de un tema popular y polémico, una vez que, cada obra presenta sobre el mismo contenido enfoques diferentes, todas perspectivas que se asoman a enriquecer la literatura y a poblar el campo ficcional con nuevas lecturas sobre la historia, la realidad de la época y la actual, la leyenda y el mito, mezclando así puntos de confluencia y divergencia para deleite del lector y trabajo del intérprete.

Finalmente, podemos destacar que esta es una narrativa inspirada en un hecho histórico que a diferencia de *El Doliente* o *La campana de Huesca*, obras en las que se aprecia una especie de vacío de poder o una voluntad frustrada en el ejercicio del gobierno; *Los impostores* muestra una firme voluntad de ejercicio del poder, tanto por don Sebastián en su ataque suicida a los infieles, como por parte de Felipe II que, una vez que hereda la corona de Portugal, se mantiene firme en su poder, dándole guerra a los impostores que, alentados por el imaginario de la mítica inmortalidad del desaparecido rey, se presentan para reclamar un poder que no les pertenece y del cual quieren hacerse a través de una conspiración ciega en nombre de una independencia añorada. De este modo, la leyenda de don Sebastián se convirtió en un manantial de farsantes frente a la cual Felipe II hubo de aplicar las penas referentes al crimen de lesa majestad, de cuyo caso el proceso del pastelero de Madrigal es el más genuino ejemplo.

5.1.6 El narrador: hechizado y hechizador

*No habrá nunca una puerta. Estás adentro
y el alcázar abarca el universo
y no tiene ni anverso ni reverso
ni externo muro ni secreto centro.*

*No esperes que el rigor de tu camino
que tercamente se bifurca en otro,
que tercamente se bifurca en otro,
tendrá fin. Es de hierro tu destino*

*como tu juez. No aguardes la embestida
del toro que es un hombre y cuya extraña
forma plural da horror a la maraña (...)*

Jorge Luis Borges; Laberinto (1969)

El hechizado es una narrativa que presenta extrema originalidad dentro de las obras que componen *Los usurpadores* (2009), puesto que el narrador nos tiende una trampa desde el mismo título, el cual por tratarse de una creación que ocupa un libro de pinceladas históricas, nos traslada inmediatamente al contexto de Carlos II (1661-1700), apodado el hechizado; y de hecho, la trama hace una referencia a dicho monarca, pero no de forma directa, sino que, el último de los Austrias aparece apenas como hilo argumental de la acción, es una excusa para que transcurra la historia, ni siquiera del protagonista que está relegado a un segundo plano en el centro de la acción, y sí, la obstinación del narrador con la *relación* que se dedicó a escribir Indio González Lobo durante la guerra civil –Guerra de sucesión española– sobre su viaje de América a España, el cual se muestra, por su parte, también obstinado en el deseo de “(...) besar los pies a su Majestad (...)” (Ayala; 2009. p. 116).

De manera que, el narrador comienza contando la historia en pasado y es un narrador tramposo que dentro de la categoría de Genette podemos llamarlo (a simple vista e ingenuamente) de heterodiegético, es decir, inicialmente tenemos datos de que va

a ambientar la escena para luego introducir a su protagonista González Lobo, pero después podemos advertir que se trata de un juego cervantino en que, en realidad, cuenta la historia de la historia del protagonista; esto es, cuenta su versión de la “relación” que escribió Indio González Lobo, lo que a su vez, por la distancia en el tiempo y su propia preocupación en desvendar el misterio que envuelve a dicho escrito, termina siendo una mera creación literaria suya.

De modo que la historia posee una estructura laberíntica y su finalidad es irrisoria como apunta Borges (1944). El narrador es, en definitiva el verdadero protagonista de la historia, el verdadero hechizado por “(...) un escrito tan disforme sin retocarlo algo, y aliviarlo de tantas impertinentes excrecencias como en él vienen a hacer penosa e ingrata la lectura.” (Ayala; 2009. p. 105). Al parecer el narrador es un lector o editor compulsivo que habiendo encontrado esta “relación” de González Lobo, un texto que no le acaba de gustar debido a su tono parsimonioso y absurdo a la vez (puesto que no se logra convencer del disparatado objetivo del autor), acaba sufriendo un hechizo de la propia monotonía de la lectura que le impide abandonarla y que le hace debatirse en interrogantes sobre cuál objetivo oscuro se esconde detrás de un texto de cuya finalidad carece, puesto que la que presenta su autor le resulta desatinada.

La narrativa juega con la idea de hechizo presentando, primeramente, y como centro de atención la figura de Carlos II de España, que a lo largo de su desarrollo, no es más que un pretexto para jugar con el significado del apodo de dicho monarca, del cual el propio Indio González Lobo se siente atraído o mejor, podríamos decir, hechizado y que cuya obstinación lo lleva a escribir su texto. De modo que el furtivo encuentro que tuvo con el monarca, totalmente nimio y sin relevancia, se perpetúa en su memoria para ser condensado por su propio puño y letra luego de la muerte del rey “hechizado” y a lo largo de la contienda civil que se desató debido a su muerte sin descendencia.

En estas circunstancias, es posible apreciar que, desde las coordenadas del espacio antropológico (2017), el eje angular se presenta en la narrativa a través de la idea de hechizo. En este punto cabe hacer hincapié en el por qué Carlos II fue apodado de *hechizado*, de acuerdo con Jaime Cerda (2008), el joven monarca desde su nacimiento tuvo una salud muy frágil, fruto de la endogamia a que se sometieron las generaciones anteriores de los Habsburgo para concentrar riquezas y mantener su linaje. Todavía Cerda (2008) trae a colación la descripción que se publicó de Carlos, el 6 de

noviembre de 1661, en la *Gazeta de Madrid* por el motivo de su nacimiento en que se anunciaba la llegada de un robusto varón de hermosas facciones; esta descripción distaba en demasía de la realidad y con base a los documentos de la época, pues hay registros del embajador de Francia que envió el comunicado a Luis XIV, se conoce que el niño era débil, que mostraba signos de degeneración y que asustaba de feo (2008). De hecho, su salud fue una tangente a lo largo de toda su vida y en su primera infancia hubo de ser amamantado por catorce nodrizas hasta la edad de cuatro años, puesto que, tenía dificultad para engullir alimentos sólidos; sin embargo, hubo de dejar de mamar a la muerte de su padre, ya que, siendo el heredero de la corona, se consideraba indecorosa esa práctica para un monarca.

Carlos II creció como un niño enfermizo, su debilidad era notable, una vez que tenía frecuentes catarrros, diarreas y escasa musculatura, además presentaba retraso en su desarrollo psicomotor, pues con seis años aún no podía caminar por sí solo. Por su historial clínico se sabe que padeció, a los seis años, de varicela y luego sarampión; a los diez contrajo rubéola y, a los once, viruela. También sufrió de epilepsias hasta los quince años. Por otra parte, su desarrollo intelectual también se vio afectado y sólo pudo hablar claramente a la edad de diez años. A su vez, luego de adulto jamás pudo tener descendencia, motivo por el cual, sumado a todo su historial, el rey fue considerado como embrujado, poseído por un extraño mal y, por lo tanto, apodado como el hechizado. En la actualidad muchos médicos se han interesado por estudiar su perfil con el objetivo de explicar cuáles fueron las enfermedades que padeció, el por qué no pudo tener descendencia y cuáles fueron las razones de su muerte (2008).

Según Cerda es un gran desafío plantear una unidad diagnóstica acerca del peculiar conjunto de síntomas que Carlos II presentó a lo largo de toda su vida; sin embargo Gregorio Marañón (1887-1960), endocrinólogo e historiador español, estableció a través de sus investigaciones que padeció de panhipopituitarismo²⁶ con progeria²⁷; sin embargo otros historiadores han atribuido su frágil salud a la endogamia de su linaje. De acuerdo con Cerda, el historiador García Arguelles destacó, a través de un genograma de Carlos II que

²⁶ Afección por la que la hipófisis deja de elaborar la mayoría de las hormonas (2008).

²⁷ También conocida como *síndrome de Hutchinson-Gilford*, es un trastorno genético progresivo que acelera el envejecimiento de los niños y que comienza en los primeros dos años de vida (2008).

“(…) en el tronco familiar figuran repetidos los nombres de Felipe el Hermoso y Juana la Loca ocho veces; los de Fernando I y Ana de Bohemia, nueve; Carlos V e Isabel de Portugal, cuatro; Felipe III y Margarita de Austria son, a la vez, sus abuelos y bisabuelos. Su padre estaba casado con una hija de su hermana, por lo que, a la vez, era tío segundo de su hijo y su madre resulta ser prima de su propio hijo. (...)” (Cerdeja; 2008).

Con respecto a su infertilidad, más recientemente, se ha diagnosticado que Carlos II padecía, debido a la conjunción de elementos orgánicos y psiquiátricos el *síndrome de Klinefelter*²⁸.

Todavía, el rey hizo honor a su apodo tras someterse a un exorcismo en la búsqueda de la solución a sus problemas de salud, así como, al de la descendencia “(…) todo lo que ha quedado de este monarca es el episodio ridículo del hechizo y el exorcismo, que apenas duró unos días. (...)” (ROCA; 2019. p. 41). En una carta Fray Florián Díaz manifestaba que, en una conversación que mantuvo con el mismo Lucifer, éste le había confesado que su Majestad era víctima de un hechizo, tras ingerir chocolate, su alimento favorito, el 3 de abril de 1675. De acuerdo con Zavala

“(…) Pero no se trataba de un chocolate cualquiera sino de uno muy especial, elaborado «con los miembros de un hombre muerto»; y en concreto, con «los sesos de la cabeza para quitarle la salud, y de los riñones, para corromperle el semen e impedirle tener descendencia». (Zavala; 2023 s/p. Grifos del autor).

Tras este presagio, el confesor del rey viajó a Asturias, con la esperanza de librar al rey del embrujo, en la búsqueda del capuchino alemán Mauro Tenda, un renombrado exorcista de la época. El caso es que, pese a someterse a tales prácticas, el rey no se vio libre de sus males y cuando murió a sus treinta y ocho años de edad, el primero de noviembre de 1700, el médico forense fue incapaz de disimular su admiración mientras realizaba la autopsia; puesto que comprobó al abrir el cuerpo que este carecía de hasta una gota de sangre, sólo su cabeza contenía agua, como consecuencia de la hidrocefalia, el corazón estaba reducido al tamaño de un grano de pimienta, los pulmones estaban corroídos y los intestinos gangrenados y putrefactos, así como, dejó constancia de que el fallecido monarca poseía un solo testículo tan negro como el carbón (Zavala; 2023).

²⁸ Es un cuadro que ocurre entre los hombres que tienen un cromosoma X adicional en la mayoría de sus células. El síndrome puede afectar las diversas etapas del desarrollo físico, social y del lenguaje. El síntoma más común es la infertilidad (2008).

Con respecto al apodo de “el hechizado”, Roca (2019) sostiene que éste se trata de un episodio marginal y de poca relevancia que tiende a ocultar el verdadero desarrollo de su reinado en lo tangente a lo político:

“Si algo llama la atención del último de los Austrias españoles «es precisamente su auténtica preocupación por la monarquía que ha heredado y que debe legar, incólume a poder ser, con independencia y grandeza de ánimo tanto más chocantes cuanto que aherrojadas en un mundo de intrigas y en un cuerpo que, a juzgar por los partes médicos de Geleen y otros observadores, no se explica cómo pudo aguantar aquella agonía sempiterna». Por contraste, la aristocracia cortesana ofrece un espectáculo lamentable, a merced, unos y otros, de intereses extranjeros.” (Roca; 2019. p. 41).

Por otra parte, Kamen (1987) hace hincapié en que, dentro de la gestión de gobierno, fueron muchos los éxitos que Carlos II alcanzó, a sabiendas de que su debilidad física le impedía de grandes esfuerzos, se preocupó por que las tareas de gobiernos fueran ejercidas por hombres con capacidad para afrontarlas; uno de los beneficios logrados fue que en pocos años se pasó de tener un serio problema de inflación y déficit a tener superávit y los precios controlados. Sobre el exorcismo podemos destacar que:

“El asunto del exorcismo de Carlos II se explica en pocas palabras. El 31 de marzo de 1700 Harcourt informa de que el inquisidor general, Baltasar de Mendoza y Sandoval, ha hecho arrestar a un capuchino de Niza y ha expulsado al confesor del rey, el cual parece que ha facilitado la entrada del mentado capuchino, que ha exorcizado al rey. Otras personas fueron arrestadas por lo mismo por el inquisidor general, que arde de indignación ante semejante pantomima. El asunto del hechizo y el exorcismo, como se ve, fue un correpasillos que duró pocos días, pero ha servido para que el reinado de Carlos II sea conocido solo por eso.” (Roca; 2019. p. 47).

Frente a esta breve exposición sobre la situación del rey Carlos II y de su apodo, podemos volver a situarnos dentro de la narrativa que nos ocupa; desde esta óptica se observa que la idea de hechizo, se presenta como un trampolín dentro de la obra, lo cual nos permite pulular dentro de un gran margen de interpretaciones.

En este contexto, es posible destacar que la obra presenta un “tetrahechizo”, siendo que el primer hechizado es la máxima referencia del título: el rey Carlos II; el cual con su conocida fama de hechizado, raro, feo, extraño y, controversialmente, poseedor de un imperio magnánimo, acaba por hechizar involuntariamente la atención de Indio González Lobo; quien obstinado en su afán no descansará hasta llegar a la presencia de su majestad; y, a su vez, decepcionado, escribe la aventura de su viaje,

deleitándose en el monótono camino que le condujo desde América hasta el Alcázar de Sevilla a realizar su deseo. Éste por su parte, el segundo hechizado, venciendo las gangrenas del tiempo que la escritura torna posible, acaba por hechizar en su mansa y nimia prosa al narrador que, se toma tan a pecho el asunto, que decide escribir sobre los escritos de Indio González Lobo. A su vez, el narrador inherentemente hechizado, incapaz a abandonar la lectura, persiste y, en su escritura, empecinado en atinar con el objetivo de Indio, acaba por hechizar al lector, quien junto a él, padece de los mismo tormentos, sólo que sujeto a sus conclusiones y elucubraciones, ya que no tiene acceso al texto original y no puede desprenderse de su lectura, puesto que esto supone perderse la nimia historia.

Después de atravesar por estas decantaciones de la historia del narrador, que no de Indio González Lobo, el lector se depara con la fatiga que proporciona cualquier tipo de trámite dentro de la ralentizada burocracia estatal; y se sobrecoge al cabo de la lectura, tras un guiño irónico, que deja al desnudo la evidencia de una gran estructura de poder que se muestra muerto y patético, vacío y ridículo en la figura de Carlos II.

Desde el eje circular del espacio antropológico podemos notar una alusión histórica claramente identificable, el reinado de Carlos II, el hechizado, quien, según Kamen (1987), reinó desde 1665 hasta 1700, habiendo heredado el trono con tan solo cuatro años de edad, motivo por el cual su madre, Mariana de Austria, permaneció como regente hasta que el joven y enfermizo rey alcanzó la mayoría de edad, en el año de 1675, cuando comenzó de hecho a conducir los asuntos de gobierno.

El narrador nos trae a colación el año del viaje de Indio González Lobo, 1679, en cuya nave viajó también el oro que serviría para el festejo de la boda del rey con María Luisa de Orleans (de la casa Borbón); por otra parte, a lo largo de los próximos tres años que le siguieron (puesto que, más de tres años estuvo en Sevilla), se infiere que el protagonista pudo llegar hasta la recámara del rey, para retirarse luego, tras frustrada experiencia, a vivir en Mérida. Es posible, en este punto, comprender la frustración e indiferencia del protagonista, puesto que los trámites para ver al rey le llevaron, apenas, alrededor de tres años, en este caso deja caer la conclusión, con inflamada ironía, de que lo importante no es el fin, sino los medios, no es llegar, sino recorrer el camino. Posteriormente, se menciona la época en que Indio González Lobo realiza sus escritos,

durante la guerra civil por la sucesión del trono español, eso queda claro a ojos del narrador que, dentro de su laberinto de divagaciones, nos dice muy seguro:

“(…) Lo compuso, sin duda, para distraer las veladas de una vejez toda vuelta hacia el pasado, confinada entre los muros del recuerdo, en una edad en que ya no podían despertar emoción, ni siquiera curiosidad, los ecos (…) de la guerra civil donde, muerto el desventurado Carlos, se estaba disputando por entonces su corona.” (Ayala; 2009. p.104-105).

Todavía el narrador argumenta que podría cederle todo el texto al lector, pero que se excede demasiado en enojosos datos sobre el comercio de Indias, asimismo, llega a elogiarlo diciendo que algún día el notable manuscrito debería ser publicado.

Con respecto a las largas notas referentes al comercio de Indias, el narrador elogia su postura al decir que el protagonista se comporta como un político o arbitrista (pese a que reconoce que juzgarlo de tal manera no es más que una observación subjetiva suya); con lo que respecta al viaje en sí mismo, a la travesía marítima, González Lobo: “(…) llena folios y folios a propósito de los inconvenientes, riesgos y daños de los muchos filibusteros que infestan los mares y de los remedios que podrían ponerse en evitación del quebranto que por causa de ellos sufren los intereses de la Corona. (...)” (Ayala; 2009. p. 108).

Dentro del espacio ontológico podemos encontrar en el M₂ (la dimensión psicologista) (2017), a un narrador totalmente obsesionado en su tarea de perderse en el laberíntico relato del protagonista, el cual, a su vez marcha, según sus memorias, totalmente abstraído de su finalidad, tanto que, uno de los enigmas que atrapa al narrador es averiguar la trivial causa del escrito. Indio González Lobo se muestra abstraído de su afán, una vez que, ya sabe cuál es el ridículo e indiferente resultado de todo su esfuerzo por llegar al monarca; de modo que, en vez de centrarse en la finalidad que lo impulsó, se demora en los vanos trámites que hubo de llevar a cabo, en los demorados días que se pasó caminando de un edificio a otro y en las largas horas que hubo de esperar para diligenciar sus asuntos.

A su vez el protagonista expresa su percepción al final de su “relación” con respecto al rey, manifestando total resignación ante su propio objetivo y saliendo de su presencia en la primera oportunidad. Se muestra una gran controversia sufrida por Indio González Lobo en que subyace por un lado la grandeza del imperio católico español

dialécticamente enfrentado con la realidad de un rey enfermizo, con incontinenencia urinaria y que parece gangrenar, al mismo tiempo que las enfermedades lo consumen, al mismo imperio que le pertenece. La actitud de González Lobo al dilatar tanto su manuscrito sin dejarle ver al narrador que su objetivo era la visita al rey denota la frustración e indiferencia de su investida.

Por otra parte, el narrador, afanado en desvelar el propósito del protagonista, afirma que se trata de la narrativa del desengaño de sus propósitos, pero su curiosidad no cesa en esa afirmativa, puesto que demuestra voluntad de saber más acerca del protagonista que tan negado se ha mostrado a dejarse conocer. El narrador, al mejor estilo unamuniano, creador del protagonista y creado por él simultáneamente, se abre a mil conjeturas:

“(…) ¿a qué intención obedece?, ¿para qué fue escrito? – Puede aceptarse que no tuviera otro fin sino divertir la soledad de un anciano (...) Pero ¿cómo explicar que, al cabo de tantas vueltas, no se diga en él en qué consistía a punto fijo la pretensión de gracia que su autor llevó a la Corte, ni cuál era su fundamento?” (Ayala; 2009. p. 106).

A todas estas pregunta plantea varias hipótesis, entre ellas que la narración de Indio González Lobo no obedezca a ningún objetivo salvo el de ser una obra literaria “(…) calculada con todo esmero en su aparente desaliño para simbolizar el desigual e imprevisible curso de la vida humana, moralizando implícitamente sobre la vanidad de todos los afanes en que se consume la existencia (...)” (Ayala; 2009. p. 110). Sin embargo enseguida abandona esa idea, afirmando que si fuese una invención literaria, no habría pasado desapercibida a su época.

Esta afirmación del narrador nos conduce a pensar que, desde los presupuestos del espacio ontológico, dentro del M_3 , las ideas objetivadas formalmente son al menos tres: la primera, una crítica a la estructura de poder del imperio católico español carente de una figura monárquica que esté a la altura que la empresa exige (esto se evidencia en la ironía que se teje tras la actitud de González Lobo que, luego de tanto esfuerzo, desprecie besarle la mano a su majestad y se retire en respetuoso silencio); subyace pues, lo increíble de que el mayor imperio del mundo en aquel momento, todavía el imperio donde no se ponía el sol, recayese en un rey tan feo y enfermizo, en este punto cabe destacar que Carlos II heredó, en la Península Ibérica, el reino de Castilla, de Navarra y la corona de Aragón (conformada por los reinos de Valencia, Aragón, Mayorca y el principado de Cataluña); en el continente europeo heredó, dentro de lo que

se conoce como Italia, los reinos de Nápoles, Sicilia, Cerdeña, los presidios de Toscanas y el Estado de Milán; por su herencia Borgoñona, también le correspondieron los Países Bajos Españoles, el Ducado Luxemburgo, el Franco Condado y el Condado de Charolais; en África heredó las Islas Canarias, los presidios norteafricanos, Melilla, Ceuta, Orán, Mazalquivir, La Mármora (perdida en 1681), Larache (perdida en 1689), el Peñón de Vez de la Gomera y las Islas de Alhucemas (que no fueron fruto de la herencia, sino una conquista por parte del Príncipe de Montesacro; en Asia heredó las Filipinas, las Islas Marianas y las Islas Carolinas; en América heredó el virreinato de Nueva España y el virreinato del Perú. (Ribot; 2009). Es decir, González Lobo, aunque no lo escriba en su relato, se muestra estupefacto al ver en persona, no al rey, sino al hombre que dirige prácticamente medio mundo en un estado tan deplorable y, según su juicio, carente de la capacidad de razonar en la escala humana que se considera normal (esto es, dentro de los parámetros de raciocinio al que responde la mayoría).

La segunda idea que presenta la narrativa dentro del M₃ es la que nos trae a colación el narrador que, a partir del afán de sacar en limpio cuál es el objetivo del protagonista, hace mención al absurdo curso de la vida humana en que, con frecuencia, el hombre se conduce movido por abyectas vanidades que le consumen la existencia, como es el caso del propio narrador, movido por una trama insolvente que no lo conduce a nada y que, sin embargo, no puede abandonar hasta establecerle una obsoleta finalidad. Tal es el desatino del narrador que le cede a un amigo el texto del protagonista, el cual, luego de leerlo le responde que durante la lectura en más de una ocasión le pareció verse contemplado por el protagonista a través de una mirada burlesca escondida tras el disimulo.

Esta segunda idea objetivada formalmente, nos conduce a la tercera que es la más original desde un punto de vista estético, puesto que, se trata de la arquitectura de la narrativa que se articula en una especie de círculos envolventes y laberínticos, en que partimos desde un presente y nos trasladamos, por boca del narrador, al siglo XVII, totalmente sujetos a su voluntad, pero leyendo la historia de otro (de un segundo) narrador que obstinadamente se dedica a burlarse del primero jugando a ser su protagonista y que, por ende, se burla del lector que, a ciegas es conducido por el primer narrador, a lo largo de una historia aparentemente sin sentido.

En el espacio estético es posible identificar, dentro del eje sintáctico, entre los modos una estructura muy original, en este caso, el relato no es histórico en sí mismo, a diferencia de *San Juan de Dios*, de *La campana de Huesca*, de *El doliente* y de *Los impostores* que se ambientaban más fielmente en la época histórica, la narrativa que nos ocupa menciona la época, realiza una clara alusión; pero el centro de la acción, aunque equivocadamente parezca que es la trama de González Lobo, en realidad se trata del desatino del narrador en dicha historia.

Todavía, dentro de los fines del espacio estético, podemos encontrar esa intencionalidad del autor de crear y ser creado simultáneamente, de jugar con los límites de la ficción para conducir al lector por un camino laberíntico, en cuyo centro no se encuentra nada apremiante tras el desafiante transcurso por desvendar el misterio que se esconde detrás del camino, en cuya figura está metaforizado el poder, la estructura estatal y, a la postre, el imperio católico español, de cuya sombra es víctima el propio Carlos II que, como un títere, se encuentra sujeto al gobierno de una entidad de la que es incapaz de gobernar. Todo este entramado laberíntico forma parte del M₁ del eje semántico del espacio estético, es decir, la estructura en que está formaliza la obra se teje estructurada sobre la idea de hechizo que se apodera, sucesivamente, del rey, del protagonista y del narrador el cual voluntariamente, bajo sus artimañas, hace rehén al lector.

Dentro del eje semántico del espacio estético podemos identificar que desde el M₂ (genialidad del autor), se presenta un juego cervantino de creación literaria en que encontramos una novela dentro de la escueta narración en la que nos sumerge el narrador, que se debate exhaustivamente en la interrogante de conocer al protagonista que lo ha hechizado a partir de la escasez de informaciones que suministra con respecto de sí mismo y con la cantidad de informaciones vanas, nimias e innecesarias que brinda en su texto, observemos:

“De momento, quiero limitarme a anticipar esta noticia bibliográfica, llamando de nuevo la atención sobre el problema central que la obra plantea: a saber, cuál sea el verdadero propósito de un viaje cuyas motivaciones quedan muy oscuras si no oscurecidas a caso hecho, y en qué relación puede hallarse propósito con la ulterior redacción de la memoria (...)” (Ayala; 2009. p. 110).

En esta monotonía de incertidumbres sobre el quid de esta cuestión se pasa el texto del narrador, que a su vez, entre sus interrogantes, nos conduce por los turbios caminos de

González Lobo, por las demoradas jornadas de espera en la corte y cuando, finalmente parece que se va a enterar de algún rasgo particular de la vida del protagonista, en su visita con motivo de confesarse con el doctor Curtius, toda la expectativa se quebranta y el hechizado narrador, muerto de ira y enojosa indignación, nos informa

“(…) Pero si el tierno temblor que irradiaba esa palabra, *confesión*, alentó un momento la esperanza de que el relato se abriera en vibraciones íntimas, es sólo para comprobar cómo, al contrario, la costra de sus retorcidas premiosidades se autoriza ahora con el secreto del sacramento. Prodigio siempre en detalles, el autor sigue guardando silencio sobre lo principal. Hemos cambiado de escenario, pero no de actitud. (…)” (Ayala; 2009. p. 113. Grifos del autor).

En este juego narratológico que se condensa dentro de un círculo cerrado, cabe preguntarse ¿quién obedece a quién? ¿El narrador nos está metiendo en un laberinto sin salida con la excusa de contarnos una historia que carece de objetividad, utilizando para tanto a su protagonista como un títere? O, de modo contrario ¿El narrador es un títere en las manos del protagonista que ha logrado hechizarlo a través de su historia carente de hilo conductor? En esta encrucijada en que podemos escabullirnos por un lado o por el otro con sofismas, cabe notar que fuese cual fuese el camino elegido para resolver la ecuación, lo que subyace es el tono burlesco del texto, que logra arrastrarnos a lo largo de sus líneas, que consigue sembrarnos la curiosidad y hasta dejarnos en suspense por averiguar el enigma que esconde y que al cabo de toda la trama nos encontramos con un sinsentido que llega a desencajarnos, quedando al igual que el narrador, cavilando sobre la finalidad del texto de Indio González Lobo; asimismo su actitud frente a Carlos II demuestra un tono de altanería frente al rey, nótese:

“(…) Su Majestad quiso mostrarme benevolencia, y me dio a besar la mano; pero antes de que alcanzara a tomársela saltó a ella un curioso monito que alrededor andaba jugando, y distrajo su Real atención en demanda de caricias. Entonces entendí yo la oportunidad, y me retire en respetuoso silencio.” (Ayala; 2009).

El rey quiso mostrarle benevolencia, pero él no quiso esperar a que el monito saliera de acción para coger su mano; además denota el tono irónico cuando escribe *su Real atención*, ¿real de realeza o real de realidad? Si real fuese de realeza el tono es irónico, una vez que sabemos, informados por él mismo, que el rey carecía de salud mental y la ironía recae en que el rey, siendo un noble, de notable linaje, en el cual los hombres del pueblo llano deberían espejarse es portador de enfermedades mentales que le impiden gobernar, que le tienen postrado sobre un banco, con las piernas colgando, todo babeado, con hedor a orín y jugando con un mono; por otra parte, si real fuese de

realidad, el tono también es irónico, puesto que juega con la idea de que el rey hechizado pertenece a otra realidad, una vez que, portador de enfermedades mentales, razona a una escala diferente que el propio protagonista. Además Indio González Lobo escribe real con mayúscula para aumentar su tono burlón e irónico.

Desde las coordenadas del eje semántico del espacio estético (2017), podemos destacar en M₃ la crítica que realiza el narrador al rey Carlos II, *el hechizado*, puesto que, saca a relucir todos los defectos del rey, en resumidas palabras, nos deja entredicho que el imperio quedó en manos de un incompetente para reinar, pero todo lo que nos dice, siempre es con extremado cuidado; todo lo cuenta por boca del protagonista, que a su vez, no es su protagonista (el de su narración), sino que lo es de otra historia (de su propia historia, que la escribe de puño y letra en su vejez) que, a su vez, motiva el desarrollo de la narrativa que nos ocupa. A saber, la narración de González Lobo es usurpada por el narrador, el cual, con el pretexto de desvendar las razones que lo motivaron a Indio a escribir su manuscrito, se complace en dejar en evidencia el inicio de la decadencia del imperio católico español a manos del último de los Austrias, puesto que, luego de su muerte sin descendencia, la corona fue a caer (por la voluntad del propio Carlos II), a manos de Felipe V, cuya descendencia provenía de la casa de los Borbones.

Dentro del eje pragmático del espacio estético, es notable, desde los autologismos, cómo la narrativa explora, desde los presupuestos del quehacer literario, formas de expresión que rebasan la simple estructura de la narrativa, de modo que rompe los límites del género novelesco para traer a colación la creación artística dentro de la propia obra literaria. Encontramos, pues, que la narrativa se inserta dentro de los dialogismos (que comprenden el eje pragmático del espacio estético) dentro del paradigma de la metanovela, es decir, se observa la presencia de la novela dentro de la novela, el narrador dentro de otro narrador, un protagonista que deja por momentos de ser el centro de la acción y pasa a ser soslayado por el propio narrador que lo relega a un segundo plano y se coloca a sí mismo como protagonista encubierto dentro de su propia acción. Toda esta trama que se erige dentro de relaciones muy bien cuidadas por el autor, configuran al final de la narrativa una verdadera originalidad en el acto creativo y, desde esta perspectiva, la obra se encuadra dentro de una gran tradición literaria, a saber, del paradigma de la metaficción, en que además dialoga con obras de notable envergadura, como el *Quijote* (1605–1615) de Cervantes, que así como *El hechizado*,

presenta la novela dentro de la novela, cabe mencionar en este aspecto que Cervantes incluye, dentro de su monumental *Quijote*, la novela de aventuras, la picaresca, la cortesana, la de caballerías, la novela pastoril, la autobiográfica, la epistolar, la de rasgos históricos, etc. Además, hay que mencionar todo el juego narrativo del que se compone el *Quijote* que encierra en sus entrañas un gran sistema retórico de autores ficticios; de modo que comienza con un primer narrador que cuenta la historia hasta el capítulo VIII, momento en que se produce una ruptura en el relato, para que surja, a partir del capítulo IX un narrador ficticio llamado Cide Hamete Benengeli, un cronista árabe, que ha escrito la historia en su lengua, la cual a su vez es traducida al español por un morisco aljamiado a pedido del primer narrador, que no es más de un señor que ha encontrado el manuscrito y lo está leyendo (Maestro; 2017).

A su vez, *El hechizado* dialoga también con *Niebla* (1914) de Unamuno, en que trae a colación en la trama el conflicto ficcional sobre el acto creativo, y que, a lo largo de la lectura, el lector no sabe, ya, quién crea a quién dentro de la narrativa, si el narrador a su personaje Augusto o si el protagonista a su narrador, el propio Unamuno; en este punto *El hechizado* viene también a interrogarnos, ¿todo es una historia del narrador, Indio González Lobo es una ficción?, O ¿el narrador nos está contando la historia de Indio González Lobo?, O ¿el narrador nos está contando su propia historia que pasa irremediamente por su conflicto frente a la lectura del manuscrito de Indio González Lobo? Otra cuestión, el narrador no sabe cuál es la finalidad de Indio González Lobo al escribir su manuscrito, pero ¿el narrador sabe cuál es su propia finalidad de escribir sobre la historia de un hombre desconocido y que además no presenta ninguna originalidad en su escrito? ¿sabe el lector cuál es la intención del narrador? A esta última pregunta, podemos señalar que, al parecer, su intención es hacernos transitar por su absurda escritura, igual que la de Indio González Lobo. En este punto unamuniano, la obra dialoga también con la obra de teatro de Luigi Pirandello, *Seis personajes en busca de un autor* (1921).

Las intertextualidades literarias no cesan por aquí, también, por su estilo laberíntico, teje relaciones de sentido con obras como las de Borges, un claro ejemplo es *El jardín de senderos que se bifurcan* (1941), *Ficciones* (1944), *El Aleph* (1949). Otro escritor que resalta en este punto es Julio Cortázar con *Bestiario* (1947); *Los Reyes* (1949), en que recupera el mito de Teseo y Ariadna (gran tradición en la literatura universal sobre la idea de laberinto, heredada de la mitología griega). Asimismo,

observamos relaciones con *El Castillo* (1926) y *El Proceso* (1925) de Kafka, obras que Ayala leyó, puesto que, como menciona en sus *Recuerdos y olvidos* (2010) su amigo Eduardo Mallea hubo de traducirlas al español y luego le pidió su opinión, una vez que Ayala dominaba la lengua alemana y Mallea no, el cual tradujo las obras del inglés al español, sobre esto, comenta Ayala “(...) tuve el placer de poder informarle de que la traducción española hecha por nuestro amigo era superior, y en todo caso, más fiel que la inglesa... (...)” (AYALA; 2010. p. 268). En este sentido, dentro de los dialogismos, las relaciones que teje la narrativa son infinitas y laberínticas, podemos encontrar matices narratológicos con novelas como *Mazurca para dos muertos* de Camilo José Cela (1984), quien también realiza unos saltos narrativos presentando a cuatro narradores de la misma historia (Baladan; 2019).

Como es posible observar, dentro de lo que se configura como arte creativo la obra es de extrema originalidad y se inscribe en una larga tradición del quehacer literario, tanto que, aparecen dos referencias directas a la idea de laberinto que se materializan a través de la mención que realiza el narrador a Plutarco y Virgilio (2009. p. 106). El primero, historiador griego del siglo I, escribió la leyenda del Minotauro y Teseo, quien entró al laberinto en que el Minotauro mantenía rehenes a los jóvenes y enfrentándose a él, lo venció y rescató a los cautivos de cuyas laberínticas murallas pudo salir asistido por el hilo que le había suministrado Ariadna.

Con respecto a Virgilio, célebre escritor romano, autor, entre varias obras, de la *Eneida* (19 a.C.) –epopeya latina, cuya finalidad estaba destinada a glorificar el nacimiento del imperio romano, atribuyéndole un origen mítico–; cabe resaltar que Virgilio hace uso de la idea de laberinto en la *Eneida*, en el canto VI, presenta una secuencia de escenas reunidas mediante deícticos cuya percepción se condensa en un laberinto, María Luisa La Fico Guzzo (2005) apunta sobre este pasaje el grabado de las puertas del templo de Apolo en que el narrador hace hincapié en la imagen del laberinto de Dédalo, símbolo clave para la interpretación del viaje de Eneas; además destaca que el arquetipo mítico del laberinto no sólo es el prólogo del itinerario del héroe troyano entre los infiernos, sino que se instituye como paradigma de todo su viaje fundacional, una marcha constituida por un desarrollo de sucesivos laberintos que parecen no tener final. Por otra parte, el recorrido infernal provoca una aproximación entre el lector y la escena narrada, mientras que, simultáneamente, se desplaza el foco de atención, deteniéndose en las descripciones de los diversos lugares por los que Eneas transita; en

este aspecto, se hace necesario notar que el autor tuvo el cuidado de cotejar el espacio representado frente al espacio representativo, una vez que, tanto el reino de los muertos, como el texto que lo describe están contruidos sobre una estructura laberíntica (LA Fico Guzzo; 2005).

Por otra parte, al mencionar a Virgilio, es imposible no asociarlo con *La divina comedia* (1472) de Dante Alighieri, en cuya narrativa el protagonista incluye a Virgilio como guía que podrá llevarlo al paraíso, pero antes, le advierte que deben pasar por el infierno y el purgatorio; en dicha obra toda la narrativa se estructura en sendas laberínticas en que, primero atraviesan los nueve círculos del infierno, luego las siete terrazas del purgatorio y, por último, los nueve círculos concéntricos que se corresponden con los nueve órdenes angélicos de la jerarquía celestial.

Además de toda la riqueza literaria que concentra *El hechizado*, dentro de los dialogismos y por ende, anclado a las normas de creación que lo encuadran dentro del canon literario español y universal de la literatura, debido a su rebuscada estructura y estilo, también se hace necesario destacar que, en lo que atañe a fortuna crítica, es una de las narrativas más estudiadas de Ayala, entre tantas investigaciones destinadas a su crítica, mencionamos una realizada por Jorge Luis Borges, titulada *Francisco Ayala: el hechizado*, publicada en la Revista Sur (1944), en cuyo estudio deja la impresión de que el texto trata del infinito y que posee algo de silenciosa pesadilla; de inextricable sueño, que se tambalea sobre el extremo límite que lo salva de convertirse en una pesadilla. Todavía afirma que la trama trae a tono los inútiles trámites laberínticos de un americano dentro de la corte de Carlos, *el hechizado* (1944). Además Borges afirma que “(...) por su economía, por su invención, por la dignidad de su idioma, *El hechizado* es uno de los cuentos más memorables de las literaturas hispánicas (...)” (Borges; 1944. p. 58-59).

Finalmente, *El hechizado* es una novela que, dentro de su brevedad, concentra una gran trama, profunda, compleja, simple e irrisoria a la vez. El narrador, más hechizado que el propio rey, sofisticadamente pretende dar noticia sobre el manuscrito de González Lobo; a saber juega a engañarnos y falsamente nos dice que su objetivo es reseñar el texto de su protagonista, logra, así, atraparnos dentro del laberinto de González Lobo y nos guía a través de su trama, dentro de una estructura cíclica y

envolvente que se desvanece una vez que el protagonista ha hallado la resolución a su deseo, momento a partir del cual es libre, nótese la observación del narrador

“(…) ¿no se advierte ahí una inflexión divertida, en escritor tan apático, parece efecto de la alegría de quien, por fin, inesperadamente, ha descubierto la salida del laberinto donde andaba perdido y se dispone a franquearla sin apuro? Han desaparecido sus perplejidades, y acaso disfruta en detenerse en el mismo lugar de que antes tanto deseaba escaparse.” (Ayala; 2009. p. 118).

Luego de encontrado el camino que lo conduce ante su majestad, una vez en presencia del rey, se percibe un quiebre entre la expectativa y la realidad; claramente González Lobo no ha encontrado lo que esperaba, sin embargo su habitual discreción, aquella que nos impide saber cuál es su objetivo al escribir su *relación*, aquella timidez que nos impide también conocerlo, le impide ahora, después de estar frente al rey, expresar su decepción de modo directo, la que igualmente expresa a través de sus descripciones sobre el monarca, mediante su astuta resolución de retirarse sin ofrecerle su obediencia (al evitar besarle la mano) y al culminar ahí su relato, una vez libre del hechizo que lo condujo hasta allí. El narrador, que desde la primera línea pretendía hacernos transitar por estos laberintos, el de González Lobo y el de él mismo, nos ofrece a simple vista, en el segundo párrafo de su reseña cuál es el objetivo del protagonista: relatar el desengaño de sus pretensiones; pero lo dice tan superfluamente y tan inconformado con semejante ocurrencia, que no percibimos la veracidad de su afirmación hasta que completamos la lectura íntegra de su reseña, fruto de su hechizado estado de obstinación frente a su protagonista.

5.1.7 Perdonarás a tus enemigos, pero no a los enemigos de tu Dios

*He aquí, tú tienes el sobrenombre de judío,
y te apoyas en la ley, y te glorías de Dios,
Y conoces su voluntad, e instruido por la
ley apruebas lo mejor,
Y confías en que eres guía de los ciegos, luz
de los que están en tinieblas,
Instructor de los indoctos, maestro de niños, que
tienes en la ley la forma de la ciencia y de la verdad,
Tú, pues, que enseñas a otro, ¿no te enseñas a ti mismo?*

*La epístola del apóstol San Pablo a los Romanos; Los judíos y la
ley 17-21. Sociedades Bíblicas Unidas (Reina-Valera; 1960).*

En *El Inquisidor* Ayala nos presenta como protagonista a un judío converso (nuevo cristiano) que, según las condiciones históricas y culturales de la época hubo de hacerse cristiano para no tener que irse de España o ser capturado por el tribunal de la inquisición, aunque el narrador no lo presente en estas circunstancias e informe que “(...) Desde antes, desde bastante tiempo antes de declararse converso, había dedicado horas y horas, largas horas, horas incontables, a estudiar en términos de Teología el enigma de tal destino. (...)” (Ayala; 2009. p. 122). Podemos inferir que la vigencia de la Inquisición, es decir, que el contexto de la época tuvo algún tipo de poder persuasivo sobre la decisión del protagonista que, una vez convertido en cristiano, abrazó la fe con verdadero fervor y una ciega devoción que acaba por conducirlo a un trágico desenlace.

Para situarnos en los rasgos históricos que presenta el autor, desde el espacio antropológico, debemos considerar que la inquisición fue una institución que floreció por toda Europa en la Edad Media. En España fue implantada en el año 1478 y estuvo vigente hasta 1834, su fundación bajo el nombre de Tribunal del Santo Oficio de la Inquisición, estuvo precedida por los Reyes Católicos, Fernando de Aragón e Isabel de Castilla; el objetivo de los monarcas, desde las coordenadas del eje circular y angular, era afianzar su poder sobre los súbditos en un reino que acababa de nacer. La finalidad inicial de la Inquisición era castigar la herejía de los falsos conversos judíos que se

habían hecho cristianos (para salvar su pellejo), pero que practicaban falsamente el cristianismo, mientras que en su fuero interior (en sus casas) mantenían su antigua fe, practicando el judaísmo (eje angular). En este contexto, hay que considerar que en aquellos tiempos la religión no era un asunto de orden personal, sino que era de orden social y político, era un mecanismo que servía para unir una masa pobre, dispersa y carente de una formación educativa (eje circular) (Insua; 2021).

Desde el eje angular debemos considerar que en la España de la Edad Media habían tres pilares religiosos muy fuertes y claramente clasificables: los judíos, los cristianos y los árabes. Cada grupo adoraba a un dios diferente y entre cristianos y moros luchaban por expandir su fe y conquistar territorios, mientras que los judíos (grupo minoritario) “(...) servían de puente como vía de filtración comercial e intelectual entre las dos comunidades políticas enfrentadas (Al-Andalus/ Imperio español) (...)” (Insua; 2021. p. 65) de modo que la Península Ibérica era un territorio que permanecía constantemente en tensión con revueltas, guerras de pequeños nobles, enfrentamientos por tierras, y la religión era el péndulo que regía la política, los acuerdos y tratados entre distintos bandos que se amotinaban unos contra otros, según fuese el caso y los intereses de cada grupo.

Desde el eje circular del espacio antropológico, a sabiendas de que la inquisición surge en 1478, nos ubicamos en el reinado de los Reyes Católicos, cuyo matrimonio unió casi toda la Península Ibérica bajo un mismo reinado, quedando fuera el reino de Portugal y Granada, éste último fue conquistado por ellos en 1492. Sobre estos monarcas cristianos, cabe traer a colación desde las coordenadas históricas algunos rasgos del reinado de Isabel de Trastámara que acabó heredando la corona tras varias vicisitudes políticas, puesto que, luego de la muerte de su hermano, el Rey Enrique, *el impotente* (1425-1474), se proclama reina de Castilla frente a la inestabilidad que generaba la idea de que Juana, *la Beltraneja* (hija ilegítima del rey) (1462-1530), tomase la corona siendo apenas una niña. Isabel que por línea de sucesión no era la heredera al trono y que estaba destinada a ser la reina de Aragón, puesto que en 1469 había contraído matrimonio con Fernando de Aragón (1452-1516), toma el poder frente a un ambiente muy turbulento e inestable políticamente, lo que desenlaza la guerra de sucesión castellana contra los defensores de Juana, *la Beltraneja* que se oponían a que Fernando de Aragón viniese a ser Rey de Castilla, usurpando el poder de Isabel. Pero ésta, asesorada por su maestro, Gonzalo Chacón, se mantiene firme ante la intención de

Fernando de gobernar, tornándolo así Rey consorte, siendo, de este modo, ella, Isabel, la única monarca con poderes efectivos en Castilla (Insua; 2021).

La joven pareja de reyes, al gobernar cada uno sus territorios, comenzó a observar puntos de encuentro entre ambos reinados y con el objetivo de cesar las revueltas, mantener la paz y propagar una unidad entre ambos reinados, se propusieron expandir la religión cristiana, unir los pueblos tras una misma fe, mientras tanto, a los “infieles” se les hacía la guerra. Así fue con Al-Andaluz que, tras diversos enfrentamientos bélicos, los cristianos consiguieron acorralar a los árabes en la Guerra de Granada (1482-1492), evento que marcó el fin de lo que conocidos estudiosos, como Menéndez Pidal (1982), llamarían de “reconquista cristiana” que culminó tras ochocientos años de convivencia y lucha entre cristianos y árabes enfrentados por recuperar el territorio.

Los judíos eran así, también, un pueblo que ocupaba Sefarad (nombre de España en hebreo) desde tiempos remotos y que convivían en medio de las tensiones políticas y religiosas, siendo quizás el pueblo menos violento, con menos poder para la guerra y el menos numeroso entre cristianos y árabes. Se mantenía siempre a merced de la tolerancia, fuese de los califatos mahometanos, fuese de los reinos cristianos. Este pueblo se constituía como una camada de la sociedad que vivía en las llamadas juderías y que cumplía un papel importante en el desarrollo económico y científico de la península. Según Camilo José Cela,

“(…) los judíos (pueblo que desde su diáspora y en toda la era cristiana, careció hasta fechas muy recientes de actividad militar concreta) luchaban, al tiempo que convivían con moros y cristianos, con las armas en cuyo manejo más diestros se sentían: la ciencia, la técnica administrativa y su peculiar sentido religioso – y filosófico y ético y moral – de la existencia.” (Cela; 1973. p. 24).

Además, menciona Cela (1973) que entre los ochocientos años que según Menéndez Pidal duró la reconquista, la lucha entre moros, judíos y cristianos en el campo de batalla de lo que todavía no era España (como nación), coincidió también con largas treguas, periodos de fructíferos y sosegados momentos de convivencia en que los mozárabes le rezaban a Cristo en territorio moro (hasta el siglo XII, aproximadamente); los mudéjares invocaban a Mahoma bajo las banderas cristianas; y los judíos envainados en unas y otras tierras, practicaban el judaísmo. Cabe destacar aquí, la noción de nación que cada una de estas etnias tenía sobre la misma tierra: para los

cristianos, el sangriento campo de batalla, era España, para los Moros, Al-Andaluz y para los judíos, Sefarad. Cada pueblo luchaba por una religión y por una organización política de la península, es decir, por una idea de nación. Así nació España, fruto de diversos enfrentamientos, y más allá del triunfo de la religión cristiana sobre las demás, lo que podemos observar es un profundo mestizaje entre los tres tipos de concepciones de mundo que se enfrentaron, se superpusieron y se fundieron en una mezcla de sangre, dolor y gloria. Aunque determinar el surgimiento de España como nación no sea una tarea fácil, algunos historiadores coinciden en el año de 1492, puesto que, en este año, se consolidó la llamada reconquista por Menéndez Pidal, una vez que los Reyes Católicos toman el último reducto de Granada, venciendo al último reino moro y ponen en vigencia el edicto de que los judíos que viven en sus reinados deben convertirse al catolicismo o abandonar España (lo que resultará en el hecho conocido como la “Expulsión de los judíos” (Insua; 2021).

Este breve panorama histórico sirve para situar la época en que probablemente se ambienta la obra objeto de análisis, como nos dice el narrador “(...) al cabo de casi mil y quinientos años (...)” (Ayala; 2009. p. 122) y para orientar al lector sobre cuál es el contexto en el que se mueve el protagonista de la narrativa, así como observar el objetivo del escritor, Ayala, que tras remontarse a recónditos años de la Edad Media, realiza una gran crítica social que se espeja en la España y en la realidad de su época. Es decir, metaforiza en la figura de un obispo (con la relevancia que este tipo social representa) al sujeto histórico ejerciendo el poder como forma de usurpación del derecho y de la libertad de sus pares.

El Inquisidor presenta un narrador heterodiegético, está narrado en tercera persona y va describiendo los hechos tal cual suceden y tal como los siente el protagonista. El relato se inicia a través de un hecho clave en la vida del personaje principal, dicho acontecimiento es hábilmente seleccionado por el narrador, se trata del día en que “el viejo rabino” entra oficialmente a la historia, quiero decir, a la “historia cristiana”. Dicho de otro modo, el narrador, muy ingeniosamente, elige un personaje que de no ser un judío converso, no resultaría tan paradójico y dramático a la hora de encabezar el protagonismo de una historia tan singular, retorcida y trágica. Se trata pues, del día en que el judío dejó de ser judío para ser cristiano (nuevo), notemos el adjetivo. Además, se debe prestar atención a que no sólo él se convierte en ese día de grandes fiestas y alborozo, sino también su hija y demás familiares; el viejo judío lamenta que

su esposa ya no esté en este mundo para acompañar tales hazañas, así como lamenta por sus antepasados, es decir, que éstos no hayan podido alcanzar la verdadera fe y salvación tras la prédica del cristianismo y de servirle a “Dios, Nuestro señor”. De este modo, desde el espacio ontológico, podemos destacar que el protagonista desde el M₂ (en su fuero interior, subjetivamente) se interroga, de cuyas cuestiones tenemos noticia por boca del narrador

“(…) por qué designio de la Providencia ahora, al cabo de casi los mil y quinientos años de un duro, empecinado y mortal orgullo, era él, aquí, en esta pequeña ciudad de la meseta castellana -él sólo, en toda su dilatada estirpe- quien, después de haber regido con ejemplaridad la venerable sinagoga, debía dar este paso escandaloso y bienaventurado por el que ingresaba en la senda de salvación. (...) Tuvo que rechazar muchas veces como pecado de soberbia la única solución plausible que le acudía a las mientes, y sus meditaciones le sirvieron tan sólo para persuadirlo de que tal gracia le imponía cargas y le planteaba exigencias proporcionadas a su singular magnitud; de modo que, por lo menos, debía justificarla a posteriori con sus actos. Claramente comprendía estar obligado para con la Santa Iglesia en mayor medida que cualquier otro cristiano. Dio por averiguado que su salvación tenía que ser fruto de un trabajo muy arduo en pro de la fe; y resolvió -como resultado feliz y repentino de sus cogitaciones- que no habría de considerarse cumplido hasta no merecer y alcanzar la dignidad apostólica allí mismo, en aquella misma ciudad donde había ostentado la de Gran Rabino, siendo así asombro de todos los ojos y ejemplo de todas las almas.

Ordenóse, pues, de sacerdote, fue a la Corte, estuvo en Roma y, antes de pasados ocho años, ya su sabiduría, su prudencia, su esfuerzo incansable, le proporcionaron por fin la mitra de la diócesis desde cuya sede episcopal serviría a Dios hasta la muerte. (...)” (Ayala; 1971. p. 122).

A saber, el viejo judío, ahora, nuevo cristiano, tras haber estudiado mucho las “sagradas escrituras” se siente en débito con la verdadera religión, portadora de la salvación en el más allá; se convierte en sacerdote y, prestemos detallada atención a lo que nos anticipa el narrador, “serviría a Dios hasta la muerte”(2009. p. 122-123). Esta afirmación demuestra que toda la acción que se desarrolla seguidamente son acontecimientos que no avalan lo ya establecido, solamente lo aclaran, lo reflejan y lo certifican. De este modo, queda claro que el nuevo cristiano dejó una forma de vida atrás, una religión, unas costumbres y emprendió un nuevo camino, un camino que lo llevaría a vivir, a pensar y a establecer la justicia a partir de su nueva doctrina y moral, y con ello, a ver el mundo de una forma diferente. Cabe destacar aquí que, en el mil quinientos y tanto, como nos dice el narrador, los judíos ya habían sido expulsados de España (los que partieron al destierro se fueron arruinados, con pocos bienes materiales y dejando allí sus casas y negocios), los que se quedaron debían convertirse al

cristianismo. En este contexto, como afirma Insua (2021) la Inquisición se torna un problema no de judíos, sino de cristianos “herejes”, es decir, de aquellos que practicaban secretamente otra fe que no la cristiana. En este punto, nuestro protagonista se ha colocado en una situación bastante delicada, pues al ser obispo y presidente del Santo Tribunal de la Inquisición, ocupa un lugar público y es receptor de muchas críticas, como dice el narrador, su escandalosa conversión provocó que lo mirasen mal aquellos judíos que (aunque convertidos) no se atrevieron a abandonar su religión y que lo mirasen con exigencia los cristianos viejos que esperaban de él una actuación digna, seria e implacable en el momento de establecer la justicia – una justicia arbitraria, por supuesto–, que obedecía a la clase dominante. Por su parte, el protagonista se siente en la obligación moral y espiritual de llevar a cabo sus labores del Santo Oficio con ejemplaridad y brillantez. Justamente, su devoción por obrar bien es el eslabón que desencadena su tragedia y pesar, pues éste al sentirse en débito con su nueva religión, se siente sometido constantemente a pruebas que, según él, Dios le coloca.

Como queda dicho, la narrativa comienza evocando el día de la conversión del protagonista, pero la acción en sí misma echa a andar luego de la rememoración de esa ocasión y, como nos informa el narrador,

“(…) Lleno estaba de escabrosísimos pasos – más tal vez, de lo imaginable – el camino elegido; pero no sucumbió; hasta puede afirmarse que ni siquiera llegó a vacilar in instante (...) vamos a encontrar al obispo, quizás, en el día más atroz de su vida. Ahí lo tenemos, trabajando, casi de madrugada. (...)” (Ayala; 1971. p. 123).

El día más atroz se refiere a la ocasión en que tiene que aplicar una sentencia sobre Antonio María Lucero y un grupo de judaizantes. Antonio María Lucero era de su familia, un orfebre que, años atrás, le había pedido al viejo rabino la mano de la hermana de su esposa y él, el protagonista, había dado su visto bueno al futuro de la pareja y, además de concederle la mano de su cuñada, los había casado en su sinagoga. Todos estos acontecimientos que el narrador nos plantea son hechos de una vida pasada del protagonista, así como de Antonio María Lucero, de los demás miembros de la familia y de Marta, la hija del protagonista. Ahora el destino lo coloca en una nueva situación en que ya nada es igual, porque aunque todos sean conversos, están los verdaderos y los falsos (los que continúan judaizando), Antonio María Lucero, a juicio del protagonista, es del segundo grupo. ¿Pero, cómo lo sabe? Dice saberlo porque el

falso converso, mientras estuvo bajo torturas e interrogatorio, negó siempre ser un judaizante, sin embargo,

“(…) Negaba entre imprecaciones; negaba entre imploraciones, entre lamentos; negaba siempre. Mas -otro, acaso, no lo habría notado; a él ¿cómo podía escapársele?- se daba buena cuenta el obispo de que esas invocaciones que el procesado había proferido en la confusión del ánimo, entre tinieblas, dolor y miedo, contenían a veces, sí, el santo nombre de Dios envuelto en aullidos y amenazas; pero ni una sola apelaban a Nuestro Señor Jesucristo, la Virgen o los Santos, de quienes, en cambio, tan devoto se mostraba en circunstancias más tranquilas…”(Ayala; 1971. p. 124).

El protagonista deduce que, Antonio María Lucero, al no referirse en sus peores momentos a Jesucristo, a la Virgen, a los Santos o al Espíritu Santo y, al mantener su fe sólo en Dios, un dios que puede ser el cristiano o cualquier otro, (a saber, Yaveh para los judíos), es un falso converso y como tal piensa condenarlo. Con respecto a los tres elementos de la Trinidad del cristianismo, Insua sostiene que:

“El punto de partida de la intolerancia mutua, por incompatibilidad teológica, entre judíos y cristianos es el que se deriva de la negación, por parte del judaísmo, de la divinidad de la segunda persona de la Trinidad (Corpus Christi eucarístico, es decir, la hostia), núcleo dogmático del cristianismo. Esta <razón teológica> es la que separa ambas comunidades por disyunción fuerte, por expresarlo lógicamente – la afirmación de la verdad de una de las tres religiones (el islam está, por supuesto, también en liza) supone inmediatamente la negación de la verdad para las otras dos en su núcleo esencial –. A partir de dicha incompatibilidad en el núcleo doctrinal, se producen, en efecto, otro tipo de incompatibilidades relativas al cuerpo institucional de la religión. (...)” (Insua; 2021. p. 64).

Desde estas perspectivas, podemos entender porque Antonio María Lucero no menciona a los elementos de la Trinidad, puesto que, sometido a tortura está aferrándose a su verdadera fe, pidiendo a su dios la salvación.

Por otra parte, en medio de la trama surge otro asunto que va a quitarle el sueño y a ponerlo, una vez más, a prueba y es su hija, Marta, una niña ya pisando los umbrales de la adolescencia que quiso interceder ante su padre en defensa de su tío, Antonio María Lucero. Esto para el protagonista resulta un problema importante, pues se siente dividido entre el amor a su hija y el amor a Dios, y nos cuenta el narrador que al verla de rodillas suplicándole, el obispo razona bajo su ley que aquello resultaba una tentación diabólica “(…) ¿pues no son palabras del Cristo: *el que ama a su hijo o hija más que a mí, no es digno de mí?*” (Ayala; 1971. p. 126. Grifos del autor). Por supuesto, el obispo se niega frente a su hija a salvar a un “hereje”, pero su recuerdo al ver a la niña de rodillas llorando le taladra la mente y el corazón. Ante las súplicas de Marta, el

obispo reflexiona que lo que quiere él y la Inquisición es, justamente, salvar a los descarriados y, todavía, apoyado en la biblia razona que “(...) está dicho que *si tu mano derecha te fuere ocasión de caer, córtala y échala de ti (...)*” (Ayala; 1971. p. 127. Grifos del autor). Este último pensamiento lo lleva a preguntarse por qué su hija ha llegado a interceder por su tío frente a la buena formación que él había buscado brindarle dentro de la religión cristiana. Es en este momento que entra el Dr. Bartolomé Pérez en escena, un cristiano viejo

“(...) que con tanto cuidado había elegido siete años antes y del que, cuando menos, podía decirse ahora que había incurrido en lenidad, consintiendo a su pupila el tiempo libre para vanas conversaciones y una disposición de ánimo proclive a entretenerse en ellas con más intervención de los sentimientos que del buen juicio.” (Ayala; 1971. p. 127).

El obispo procede entonces a hablar con el maestro de la niña y al ver que Bartolomé se toma los acontecimientos con pasmosa naturalidad y hasta le anima a que escuche la voz de la “inocencia”, el protagonista concluye que este cristiano viejo está adormilado en la costumbre de la fe (explicándose a sí mismo el porqué es necesario tener una fe militante que pueda frenar los intentos de otras religiones de perpetuarse) y decide entonces prescindir de sus servicios.

Desde el M₂ del espacio ontológico podemos notar cómo el protagonista va ganando turbación en su estado de ánimo quién, decidido a obedecer la doctrina religiosa, así como las leyes del tribunal inquisitorial (M₃), va hasta el final en su cometido, pero no sin titubear pese a que le busque a cada titubeo una razón que fundamente su proceder; asimismo, dentro de su obsesión por ser implacable en su justicia, acaba segándose, esto se observa en la injusta prisión de fray Bartolomé Pérez.

Pasadas las divagaciones que le quitan la paz, lo desvelan, lo dejan exhausto cae en el sueño para saborear dos espantosas pesadillas, en una, es él el prisionero y Antonio María Lucero es quien evade su mirada de socorro mientras es fieramente torturado y ante la indiferencia de todos, sólo Marta aparece como salvadora para enjugarle el sudor; en el otro caso se ve a sí mismo como un falso converso, al igual que su tío abuelo que años atrás había abrazado falsamente la fe musulmana. Al despertar sigue convicto de actuar con su justicia y da paso al desarrollo de su labor inquisitorial. Según los documentos que posee, se ve en la obligación de dictar un auto de procesamiento, esta vez contra el Dr. Bartolomé Pérez. A partir de este momento, la gran problemática que agravia al obispo es la reacción de su hija Marta al enterarse de la

prisión de su maestro. Es así, pues, que en el desenlace de la historia la joven se enfrenta a su padre diciéndole:

- No me atrevo a pensar -le dijo- que si mi padre hubiera estado en el puesto de Caifás, tampoco él hubiera reconocido al Mesías. (...)

-Me pregunto -respondió ella lentamente, con los ojos en el suelo- cómo puede estarse seguro de que la segunda venida no se produzca en forma tan secreta como la primera.

Esta vez fue el Secretario quien pronunció unas palabras:

-¿La segunda venida? -murmuró, como para sí; y se puso a menear la cabeza. El obispo, que había palidecido al escuchar la frase de su hija, dirigió al Secretario una mirada inquieta, angustiada. El Secretario seguía meneando la cabeza. (...)

Y ella, crecida, violenta:

-¿Cómo saber -gritó- si entre los que a diario encarceláis, y torturáis, y condenáis, no se encuentra el Hijo de Dios?

-¡El Hijo de Dios! -volvió a admirarse el Secretario. Parecía escandalizado; contemplaba, lleno de expectativa, al obispo. (...)

-¿A mí, porque soy tu hija, no me procesas? Al Mesías en persona lo harías quemar vivo.

El señor obispo inclinó la frente, perlada de sudor; sus labios temblaron en una imploración: «¡Asísteme, Padre Abraham!», e hizo un signo al Secretario. El Secretario comprendió; no esperaba otra cosa. Extendió un pliego limpio, mojó la pluma en el tintero y, durante un buen rato, sólo se oyó el rasguear sobre el áspero papel, mientras que el prelado, pálido como un muerto, se miraba las uñas. (Ayala; 1971. p. 141).

Así concluye la trama, dejando implícito que la próxima en ir a ocupar un lugar en la húmeda cárcel de la Santa Inquisición será Marta. Este desenlace es trágico para el protagonista, puesto que, como señalamos más arriba, quien ame más a su hija que a Jesucristo no es digno de él. Frente a esta forma de razonar, amparada siempre bajo la verdad y moral religiosa cristiana, el protagonista actúa a lo largo de la narrativa como objeto de prueba y no se siente digno de la libertad de elección porque no posee una libertad más allá de la libertad que le brinda la biblia, la religión y su puesto de obispo inquisitorial.

A lo largo de la narrativa podemos observar que se presentan varios temas de análisis, uno de ellos, quizás sea el principal, es el proceso de extrañamiento que sufre el protagonista frente a los suyos, puesto que el hecho de haberse ido a estudiar y de permanecer ocho años para alcanzar su formación de obispo lo hizo cambiar la forma de ver y de analizar la realidad. Observemos como lo nombra el narrador con ironía “el

buen obispo” nos dice siempre, que bajo el adjetivo de *bueno* no hace más que encarcelar a todas las personas íntimas a su vida personal. Esto es, el drama radica en que el obispo al cambiarse de una senda a la otra (del judaísmo al cristianismo) y al querer alcanzar con devoción una destacable posición social como la que tenía anteriormente en su sinagoga, termina por desconocer a los suyos y tratando de librarse de cualquier tipo de corrupción (ahora que conoce la verdadera fe) encarcela a todos aquellos que conforman su círculo social más cercano, dejándole al lector la interrogante de que si será Antonio María Lucero un falso converso, así como el Dr. Bartolomé Pérez, pues frente a la discusión con Marta queda claro que más allá de ser ella misma una falsa conversa o no, lo que busca es persuadirle a su padre de su papel, más que de juez, de tirano.

El protagonista acaba así por traicionar “a los suyos”; otro gran tema que surge en el relato, pues ¿fue traición convertirse al cristianismo? Frente a los judíos podríamos decir que sí, pero en este caso que él y tantos otros (como los de su entorno familiar se convirtieron), ¿cómo se expresa la traición? El caso aquí nos exige ir más allá, tenemos en estas circunstancias dos planos, uno, que es el plano social en el que el obispo se mueve M_3 (como obispo de la iglesia y juez inquisitorial) y otro el entorno personal y privado en el que se destacan las relaciones familiares y cotidianas M_2 , es en este ambiente donde se produce la traición, pues él, en nombre de la moral cristiana, decide no darle largas al asunto y procesar a todos aquellos que parezcan sospechosos sin excepciones ni piedad, incluyendo en este grupo a su propia hija, dejando claro que Dios está por encima de todo y de todos (una gran historia ambientada en la Edad Media sumamente vigente en los días actuales, en que el presidente de Brasil, Jair Bolsonaro fue elegido, en 2019, bajo el eslogan de *Deus acima de tudo e o Brasil acima de Todos*).

Dentro del espacio estético, en el eje pragmático, podemos notar que en el plano intertextual, dentro de los dialogismos (Maestro; 2017), la novela nos hace referencia a grandes obispos que ejercieron de inquisidores teniendo descendencia judía, un ejemplo de ello es Tomás de Torquemada (primer Inquisidor general de Castilla y Aragón). Algunos historiadores coinciden, entre ellos Menéndez Pelayo (1882), en la idea de que la Inquisición fue una institución creada para unir el territorio cristiano de la Península Ibérica y fomentar una unidad bajo el reinado de los Reyes Católicos que buscaban extender su poder sobre España, forjándola así como nación histórica. Hay que

considerar que en la Edad Media la política estaba directamente implicada en la religión, de modo que fuese cual fuese el Rey que reinase, debía alinearse con las ideas religiosas derivadas (en el caso del cristianismo) del Papado en Roma.

La novela nos presenta, así, a un protagonista con una historia personal de fondo que contrasta entre las dos religiones que ha conocido, que además ha viajado a Roma a instruirse y que busca “hacer el bien y no corromperse” pero que acaba por traicionarse a sí mismo al no ver la obviedad ante sus ojos, puesto que, él razona que liberar a cualquiera que fuese de su vieja estirpe sería traición y herejía ante su nuevo dios y tiene presente, como si fuese una tortura, la anécdota que escuchó de niño referente a su tío abuelo,

“(...) un joven díscolo, un tarambana, que, en el reino moro de Almería, habría abrazado sin convicción el mahometismo, alcanzando por sus letras y artes a ser, entre aquellos bárbaros, muecín de una mezquita. Y cada vez que, desde su eminente puesto, veía pasar por la plaza a alguno de aquellos parientes o conocidos que execraban su defección, esforzaba la voz y, dentro de la ritual invocación coránica, La ílahá illá llah, injería entre las palabras árabes una ristra de improperios en hebreo contra el falso profeta Mahoma, dándoles así a entender a los judíos cuál, aunque indigno, era su creencia verdadera, con escarnio de los descuidados y piadosos moros perdidos en zalemas... Así también, muchos conversos falsos se burlaban ahora en Castilla, en toda España, de los cristianos incautos, cuya incomprensible confianza sólo podía explicarse por la tibieza de una religión heredada de padres a hijos, en la que siempre habían vivido y triunfado, descansando, frente a las ofensas de sus enemigos, en la justicia última de Dios. (...)” (Ayala; 1971. p. 131).

A través de esta cita podemos percibir el sentimiento del protagonista al sentirse, por una parte, álbum de críticas de los falsos conversos que ven en él la figura de un traidor y, por otra, observamos su celo al buscar proteger su nueva fe y desenmascarar a los falsos conversos (también traicioneros que se convirtieron frente al panorama político, para no abandonar sus tierras y pertenencias). El obispo demuestra así no ser como su tío abuelo, pero como asimismo se siente relegado y discriminado por su condición de cristiano nuevo, quiere encarcelar a aquellos que sean herejes o, en el caso de Bartolomé Pérez, que hayan cometido involuntariamente la herejía; busca de este modo, demostrar su rectitud e implacable procedencia.

La novela nos recuerda, primeramente, una situación de judeofobia que, seguramente, debido a la fecha en que fue escrito, 1950, todavía en medio de la putrefacta realidad del holocausto, busca persuadir al lector de que la fobia, el odio y la aversión a los judíos es un tema que viene de antes, de mucho antes de la II Guerra

Mundial, así como de la propia Inquisición. El autor teje así un telón de fondo que sutilmente su realidad con un hecho histórico de tintes ficticios, dándole unas características al protagonista de tirano, un judío que ejerce la violencia con los que alguna vez fueron los suyos, un judío que se bautiza y por el simple hecho de bautizarse olvida quién alguna vez fue, de dónde viene, quienes lo rodean y se pone a merced de la presión y tiranía de Roma y de aquellos “cristianos viejos” que pudiesen ejercer cualquier tipo de violencia contra él. Es decir, *el Inquisidor*, aunque convertido al cristianismo, nunca dejaría su antigua condición de judío, pues para ello está el adjetivo que acompaña al sustantivo (*cristiano nuevo*) o peor todavía, sería tildado de falso converso. Lo que quiero decir es que la fobia al judío es un caldo que se cuece hace tantos siglos que su espesura es descomunal, el judío ha cargado históricamente con todos los defectos que se le hayan atribuido, en España, por ejemplo, eran llamados de marranos, han sido, a lo largo de la historia, una especie de peregrinos, pues, así como de España, fueron expulsados antes de Francia (1182, 1306, 1321 y 1394), de Inglaterra (1290), de lo que hoy se conoce como Alemania (1421), también por la Inquisición (ROCA; 2020); los judíos representaban algo así como una peste de la cual Europa entera quería librarse.

Es así que, antes de juzgar al “buen obispo” protagonista, debemos reflexionar más allá de su visible fanatismo católico. ¿Cuál sería su pena si fuese un falso converso? Muy posiblemente la hoguera. ¿Tenía otra salida este cristiano nuevo? La otra salida era irse de España. De modo que tenemos a un hombre que según las posibilidades que tenía (como judío) y las libertades que adquirió (como cristiano) eligió el “mejor camino” para mantenerse a salvo de la ley inquisitorial, una vez que, claro está, como obispo poseía más libertades que cualquier otro judío converso. De acuerdo con Ayala:

“(…) la libertad no es un ente sólido, de marcados perfiles, inmerso en la corriente de la historia, sino una cierta disposición de las relaciones sociales capaz de dejar un margen libre al arbitrio personal y que, por lo tanto, debe ser configurada diversamente según los datos contenidos en la sociedad (...)” (Ayala; 1963. p. 32-33).

Es decir, su destacada posición le brindaba libertades más amplias que las que pudiese tener, incluso un cristiano, y él, dentro de su arbitrio personal, pudiendo hacer uso de esa libertad para salvar a los que una vez fueron los suyos, los condena a cambio de servir a Dios y con ello salvar su pellejo.

Luchó por su Dios a cambio de hundir a su antigua religión, de traicionar a su antigua estirpe y de condenar a su propia hija. Lo que más destaca en la narrativa es el ingenio de Ayala para mezclar las ideas (M₃) y los sentimientos (M₂), pues generalmente, éstos últimos se toman como algo llano y sin profundidad. Sobresale la vieja máxima de que hay que obedecer a la razón y hacer lo correcto (siempre), pero ¿lo correcto es condenar a personas por dudosas sospechas, sin pruebas contundentes? La respuesta cae por su propio peso, sí, pues importaba más causar temor y miedo (con el fin de dominar a la población) que buscar la justicia, además, todavía no se habían proclamado los derechos del hombre y del ciudadano (1789). El orden social dependía de a qué dios se adoraba, de quién se fuese, de la clase social a la que se perteneciese, y de los estamentos que se poseyese, la ley era la ley de los cristianos. Es decir, que si se tratase de judíos lo primero que correspondía era ser expulsado, converso o muerto. Cuando se era converso había que justificar la fe cristiana en todo momento frente a la desconfianza de todos. El narrador nos presenta así a un protagonista hundido en su más profunda agonía existencial, dividido entre su amor de padre y su amor de obispo; en una disyuntiva en la que tiene que elegir si es buen padre o buen cristiano y la respuesta, pues, salta a los ojos del lector, ya que no puede ser las dos cosas. Es, pues, un buen cristiano.

Con respecto al desenlace de la narrativa, es importante notar el juego intertextual que se establece con la biblia, la cual presenta en el *Génesis* la figura de Abraham, quien casado con Sara no podía tener hijos dentro del matrimonio, cuyo infortunio fue saldado con la bendición de dios que le prometió que le daría un hijo con Sara, obsérvese:

Entonces ellos le dijeron: ¿Dónde está Sara tu mujer? Y él respondió: Allí en la tienda. Y *aquel* dijo: Ciertamente volveré a ti por este tiempo el año próximo; y he aquí, Sara tu mujer tendrá un hijo. Y Sara estaba escuchando a la puerta de la tienda que estaba detrás de él. Abraham y Sara eran ancianos, entrados en años; y a Sara le había cesado ya la costumbre de las mujeres. Y Sara se rió para sus adentros, diciendo: ¿Tendré placer después de haber envejecido, siendo también viejo mi señor? Y el Señor dijo a Abraham: ¿Por qué se rió Sara, diciendo: «¿Concebiré en verdad siendo yo *tan* vieja?». ¿Hay algo demasiado difícil para el Señor? Volveré a ti al tiempo señalado, por este tiempo el año próximo, y Sara tendrá un hijo. Pero Sara *lo* negó, porque tuvo miedo, diciendo: No me reí. Y Él dijo: No *es así*, sino que te has reído. (Reina-Valera; Génesis 18: 9-15. 1960).

Nótese –además de que Sara se ha reído, que es esta la única vez que alguien se ríe en la biblia–, que Dios bendijo a la pareja con el nacimiento de Isaac, para luego, muchos

años más tarde, pedirle a Abraham que ofrezca a su hijo en sacrificio, estableciendo así una prueba sobre Abraham acerca de su fe. De modo que

Llegaron al lugar que Dios le había dicho y Abraham edificó allí el altar, arregló la leña, ató a su hijo Isaac y lo puso en el altar sobre la leña. Entonces Abraham extendió su mano y tomó el cuchillo para sacrificar a su hijo. Mas el ángel del Señor lo llamó desde el cielo y dijo: ¡Abraham, Abraham! Y él respondió: Heme aquí. Y *el ángel* dijo: No extiendas tu mano contra el muchacho, ni le hagas nada; porque ahora sé que temes a Dios, ya que no me has rehusado tu hijo, tu único. Entonces Abraham alzó los ojos y miró, y he aquí, *vio* un carnero detrás *de él* trabado por los cuernos en un matorral; y Abraham fue, tomó el carnero y lo ofreció en holocausto en lugar de su hijo. (Reina-Valera; Génesis 22: 9-14. 1960).

Como queda de manifiesto, Abraham superó su prueba y en *El Inquisidor* advertimos que el protagonista se juzga en todo momento en prueba de los designios de dios, pero además, en el desenlace, aparece el nombre de Abraham bajo la figura del secretario, a quien, en el momento de condenar a su hija, le dice el protagonista “(...) <asístemme padre Abraham> (...)” (Ayala; 2009. p. 141); en este punto se teje un juego intertextual, pues el lector sabe que le habla al secretario, quién no espera otra cosa y procede a tomar un folio en blanco para escribir el procesamiento de Marta; simultáneamente, ese pedido a *Abraham* es una especie de grito de socorro, una vez que el obispo se está poniendo a prueba una vez más y ofrece implícitamente su hija en sacrificio; al igual que Abraham irá hasta las últimas consecuencias, salvo que dios interceda para la salvación de Marta.

Dentro del espacio estético, bajo las coordenadas del eje sintáctico se hace palpable, a través de los modos, la manera en que la narrativa está articulada (totalmente condensada por boca del narrador con escasísimos diálogos), que presenta la finalidad de traer a colación una sentencia que recae sobre los judíos desde tiempos inmemorables, a saber, el judío (o cristiano converso) siempre es culpable, en este caso, el protagonista no es culpable de herejía pero sí de encarcelar y juzgar como culpables a presuntos inocentes y dentro de su lista están: su cuñado, el maestro de su hija y ella misma (culpables, más que por herejía, por ser cristianos nuevos). Justamente, en este punto radica el quid de la narrativa, puesto que el narrador es discreto lo suficiente como para plantear la situación sin demasiados detalles, tiñendo la escena de dudas. La mayor cruz que cargan los personajes es su procedencia, tan repudiable que el propio obispo, sangre de su sangre no empatiza. La historia se desdobra así mostrando ambos lados de la moneda, y la lógica es: el judío, esté de un lado o del otro, siempre tiene que

pagar por los pecados que no cometió. Por otra parte, no olvidemos que la Inquisición buscaba salvar a los cristianos, pero para salvar había que perpetrar el miedo, el sufrimiento, el dolor y la muerte. Es decir, en el fondo, la cruel forma de proceder del protagonista es totalmente justificable.

Se establece pues, la cruel paradoja, judíos condenando a judíos, lo que a la postre podría significar hombres matando a hombres, es decir, iguales luchando hasta la muerte contra iguales. Es destacable que Ayala al escribir esta historia en el ambiente de la recién terminada II Guerra Mundial, nos recuerde, quizás muy sutilmente, cómo se repite la historia, ahora ya no sólo con tintes religiosos sino que también racistas, en la que, de forma despiadada la sociedad se agrieta en dos partes, dejando que reine el odio y que las más grandes masacres sean llevadas a cabo sin un pensamiento crítico y sin que conste ley alguna que ampare a las víctimas. Deja a entrever unas circunstancias en que más de un judío camuflado habrá tenido los poderes de condenar a los suyos a cambio de salvar su pellejo o de dinero. La Alemania del siglo XX fue el escenario que estrenó toda una maquinaria de guerra y de exterminio contra un tipo social y desarmado, el judío, donde se fabricaban campos de exterminación humana como si se construyesen hoy en día fábricas de teléfonos móviles.

Por otra parte, dentro de los objetos o fines del eje sintáctico, podemos notar que del mismo modo en que el relato es metáfora del holocausto, lo es también de la Guerra Civil española (1936-1939), puesto que refleja, mirándolo por esta lupa, una lucha fratricida en nombre de diferentes ideas políticas y concepciones de estado, en que la violencia se condensó de tal modo que la sociedad se vio dividida entre rojos y azules y aquel que estuviese en las antípodas de una de las formas de pensamiento que cada grupo defendía, era tildado como enemigo. Claro está que dividir la guerra civil española en dos bloques es una forma muy sumaria de simplificar la gravedad e importancia del conflicto, pero fue tanto el desaliño político y la violencia, a lo largo de los tres años que duró el enfrentamiento, que los descarriados civiles, hombres y mujeres a merced de la brutalidad bélica, no tenían otro remedio que unirse a uno de los dos extremos por los cuales se balanceaba el péndulo del infortunio. Una vez más triunfa la intolerancia, es en este sentido que *el Inquisidor* es metáfora, pues la Guerra Civil española es, verbigracia, campo fértil de pequeñas intrigas en que, por ideas políticas y por ideología, se pierde el lazo de la sangre y del afecto, en que padres e hijos, hermanos, vecinos y amigos se vieron trágicamente enfrentados por estar de uno u

otro lado. Una vez encendida la llama de la pasión revolucionaria, los ciudadanos españoles se vieron enceguecidos y sólo pudieron marchar en pos de una salida bélica a una pugna que ya había sido resuelta en las urnas, pero que los más conservadores (y poderosos) no supieron acatar, piénsese que Francisco Franco ganó la guerra asistido por material bélico italiano y alemán.

Es posible observar, de este modo, las miserias y angustias que sufren aquellos hombres que, buscando el bien de la nación, luchando por una idea de Estado (M_3) más justo o que les asegure una mayor prosperidad, no hacen más que destrozar sus vínculos familiares y amistosos (M_2), entrando también en un estado de extrañamiento con los suyos y que acaba por conducirlos a la destrucción del país (M_1). La narrativa espeja, pues, que no hay peor enfrentamiento que el que se siembra dentro de la propia familia, dentro de la misma casa. Refleja cuán complejas son las relaciones humanas y principalmente las familiares y las vicisitudes que se han de enfrentar para conciliar la estabilidad política, que nada tienen que ver con la estabilidad familiar, aunque con frecuencia ambas vayan de la mano.

El Inquisidor es metáfora de la Guerra Civil española en tanto que muestra a un hombre como títere de los intereses de unos pocos que juegan sus cartas apostando por gobernar a su antojo un país socavado en la ruina que ellos mismos han propiciado. Como es sabido, Francisco Franco salió triunfador en esta contienda gracias a la ayuda de Hitler y Mussolini y luego de su victoria gobernó a España bajo una dictadura de treinta y cuatro años, en la que solo hubo lugar para sus militantes, sus descontentos rivales fueron muertos, exiliados o sometidos a vivir en el anonimato, esto es fingiendo haberse “convertido” desde las revolucionarias ideas de la izquierda a las conservadoras de la derecha. *El Inquisidor* nos refleja, así, dos perspectivas, los intereses de la fuerza política y religiosa contrapuestos a los del individuo (triturado éste por la maquinaria estatal), el protagonista, sin más que hacer, es una víctima que pierde desde cualquiera de las posiciones que elija para actuar, así también perdería cualquier ciudadano que haya tomado partido en la guerra o que hubiese manifestado disconformidad frente a la dictadura, como es sabido, todos y cada uno de los españoles hizo su apuesta, así pues, en lo que les atañe al plano personal, todos perdieron. Ya, en el plano político, se sabe, siempre hay vencedores y vencidos, opresores y oprimidos, justicieros y ajusticiados, héroes y villanos, buenos y malos, derechistas e izquierdistas, quiero decir, toda singularidad pierde valor y sólo se observan las etiquetas apreciativas o despreciativas.

Dentro de las coordenadas del espacio estético, es posible observar, dentro del eje semántico que la narrativa se construye desde el M₁ determinada desde el comienzo, puesto que el narrador anuncia que el protagonista desde su sede episcopal serviría a Dios hasta la muerte, sometándose a todo tipo de pruebas sin titubeos y todavía nos aclara que este hecho redactado corresponde a una de esas circunstancias de prueba (Ayala; 2009. p. 123). Por otra parte, desde el M₂ del eje semántico, se aprecia la genialidad del autor en la arquitectura que le brinda a la acción, propiciando como desenlace un final abierto y de suspense, en que el lector llega a desconcertarse al apreciar que condenará a su hija y que, sin embargo, ante tan atroz situación llega a dudar; una duda que se desvanece cuando recordamos que esta es apenas una prueba más de tantas y que la servidumbre del protagonista será perpetua mientras éste esté al mando y tenga vida. Desde el M₃, las ideas objetivadas formalmente del eje semántico, observamos la crítica a una forma de proceder completamente acrítica, Ayala nos muestra que el M₂ - la subjetividad - y el M₃ - la razón, las ideas objetivadas formalmente - son instancias que no pueden desasociarse, que esta división es absurda cuando los asuntos a ser resueltos desbordan los límites de lo abstracto y de lo ajeno y matizan el plano personal.

Asimismo se espeja una realidad que pese a lo bárbara es totalmente corriente y que no se queda recortada en el plano temporal de la Edad Media, sino que rebasa sus límites y es totalmente aplicable a la Guerra Civil española e incluso a la II Guerra Mundial. La novela presenta pues, una crítica, al comportamiento humano cuando sus pasiones se encienden en pro de una causa de valor ontológico que desborda el plano de lo individual para instalarse en un ambiente colectivo que justifique, tanto la lucha - dialéctica, panfletaria o armada - como el ejercicio de cualquier tipo de barbarie con tal de alcanzar los objetivos planeados; es la vieja máxima de que el fin justifica los medios.

Desde el eje pragmático encontramos, dentro de los autologismos, una narrativa de igual tinte a las demás que conforman *Los Usurpadores* (2009), ambientada en una época determinada de la historia española, esta vez sin mención a ninguna figura importante en particular, pero asimismo, destaca el papel importantísimo de un obispo inquisidor, juez de la época con amplios poderes sobre la nación y con gran influencia sobre la nobleza e incluso el rey. Dentro de los dialogismos es posible destacar una amplia tradición literaria que coloca al arquetipo judío en el centro de atención, así

como, podemos destacar obras escritas por ellos. Además, se presenta también la temática de los conversos y cómo fue toda esa transición dentro de la sociedad. Cabe destacar en este punto que en muchas ocasiones los nuevos cristianos fueron álbum de escarnio, burla y prejuicios.

Según Paloma Díaz-Mas (1994), podemos enfocar la cuestión de los judíos dentro de la literatura española desde varias perspectivas; entre ellas se puede destacar las obras escritas por judíos en lengua castellana, las cuales se enmarcan, dentro de la historia de la Literatura española hasta el siglo XIV, entre estas obras, las más relevantes son *Proverbios morales* de Sem Tob de Carrión, autor del que además se conservan otras obras escritas en hebreo. De este período se conservan además unos fragmentos anónimos titulados *Coplas de Yosef*, que tratan del José bíblico, dichas coplas datan del siglo XIV y fueron editadas y publicadas por González Llubera (1935). Otra obra de la época, recogida recientemente, que señala Díaz-Mas (1994) es *Lamentación del alma ante la muerte*, también de cuño anónimo, relata las mismas temáticas del género hebreo de la selihá o “lamentación” utilizado como oración en las fechas festivas penitenciales del calendario judío; otro poema derivado de un manuscrito de la misma época es *¿Dónde estás Adán?* Que versa sobre el tema del pecado original, éste poema fue encontrado por Pescador (1960) en compañía de otras obras, entre ellas *Ay, Iherusalem*.

Todavía Paloma Díaz–Mas (1994) nos dice que, en lo referente a la huella judía, en la literatura hispana medieval escrita por cristianos podemos encontrar varios ejes temáticos, como por ejemplo: la participación de los judíos en la cultura cristiana, las obras cristianas que hacen uso directo o indirecto de fuentes hebreas, el judío como personaje, así como el judaísmo como tema.

En lo que se refiere a la participación de los judíos en la cultura cristiana Díaz-Mas (1994) destaca que en el ámbito de la ciencia encontramos el testimonio latente en los anales de la Escuela de Traductores de Toledo, junto a la labor científica promovida por Alfonso X, *el Sabio*. De acuerdo con los datos presentes en las propias obras del monarca, se deduce que la participación de la camada social de intelectuales judaicos fue esencial como intermediarios entre las versiones árabes y las fuentes castellanas que, con frecuencia, eran corregidas por los colaboradores cristianos; de modo que, dentro del ámbito cultural, la participación de judíos parece estar acotada a las obras

científicas, las cuales les resultaban de fácil acceso debido a su formación hispanoárabe. De este modo su desempeño intelectual no se implica en las líneas historiográficas o legislativas de la época.

La escritora también trae a colación que otra área en la que los judíos ayudaron a los cristianos o trabajaron para ellos fue en el proceso de traducciones bíblicas del latín a las lenguas romances, puesto que hay pasajes de las traducciones medievales de la biblia al castellano que toman como punto de partida el texto hebreo y no el de la Vulgata (Díaz-Mas; 1994). Todavía, cabe resaltar que la tradición de traducción más antigua de la biblia hebrea al castellano es *Fazienda de Ultramar*, que se acota a un itinerario de Tierra Santa ilustrado con pasajes bíblicos, la cual data del siglo XII. En todo caso, se puede afirmar, de acuerdo con Díaz-Mas (1994) que la tradición de traducciones bíblicas del hebreo al castellano tiene registros en la Península Ibérica desde el siglo XIII hasta la que hoy se conoce como Biblia del Alba realizada en el siglo XV por el rabino Mosé Arragel, de Guadalajara, por encargo del Maestre de Calatrava.

Luego se registran fuentes literarias en las que la literatura cristiana bebe en las fuentes judaicas, un claro ejemplo es el poema *Ay, Iherusalem*, encontrado en un manuscrito del siglo XIV por Pescador (1960); dicho poema es una obra escrita por un cristiano (anónimo), que posee además un tema cristiano y que se dirige a cristianos, se trata de un lamento por el hundimiento de Jerusalén bajo el yugo de los infieles y es, simultáneamente, una apelación que convoca al apoyo y al seguimiento del concilio de Lyon de 1274 (2023). De modo que se trata de una composición “(...) que hace uso del acróstico alfabético (latino), con un número de estrofas igual al de letras del alfabeto hebreo (...)” (Díaz-Mas; 1994. s/p.), es decir, se aprecian en las composiciones cristianas el uso de rimas silábicas y de estrofas zejelescas, así como semejanzas de motivos y formulaciones que se asemejan con el género hebreo de la *quina* o *endecha*, esto es, se plantean grandes asociaciones entre *Ay, Iherusalem* y la *clerecía rabínica*, por ejemplo. Otro caso en el que los cristianos del medioevo generan un espeso caldo de cultivo cosechado dentro de las fuentes judías se da con la incorporación en la literatura del Antiguo Testamento, sobre esto la autora destaca que la incorporación de la biblia en la cristiandad peninsular se dio a través de cuatro puntos esenciales, a saber: la traducción (que puede estar amparada en el texto hebreo original o en la vulgata), la alusión a pasajes o personajes bíblicos; la declaración o exposición del texto bíblico traducido (explicación) y la inspiración derivada de algún libro o pasaje. Con respecto a esto, ni

hace falta mencionar lo poblada que está la literatura, no sólo española, de todas las épocas de alusiones y pasajes bíblicos.

En lo que atañe al judío como personaje literario, encontramos registro de este tipo en la primera obra de literatura española, *El cantar de Mio Cid*, una vez que, aunque la gesta no lo mencione directamente, es posible inferir que los personajes Rachel y Vidas son judíos (ambos prestamistas), a los que el cid engaña consiguiendo un préstamo sobre el falso tesoro de las arcas de arena (1994). Todavía, como destaca Díaz-Mas (1994), dicho pasaje resulta en un retrato fidedigno de la vida y de las actividades comerciales judías de fines del siglo XII y, además, resulta en una apelación que refuerza el antisemitismo del público al que se dirige el cantar de gesta, una vez que incide en los estereotipos de un anti judaísmo de carácter socioeconómico y no apenas religioso: aparecen los judíos como prestamistas usureros que acaban siendo engañados por el cid, así como se denota una discreta burla entre la dicotomía de la “cobardía judía” frente a la idea de la valentía de los héroes épicos.

Por otra parte, en el siglo XIII se advierte la presencia de personajes judíos en diversas creaciones castellanas, por ejemplo, en las *Cántigas de Santa María* de Alfonso X; otro caso son las obras de Gonzalo Berceo, entre ellas destacan los *Milagros de Nuestra Señora*, con presencia de varios personajes judíos, también de este autor es *El niño judío*, que versa sobre la actitud de un padre israelita que arroja su hijo a un horno por haber confraternizado con niños cristianos; en *El Mercader fiado* Berceo retrata al típico prestamista, el cual es solicitado por un piadoso mercader que se ha arruinado practicando la caridad y que pone como fiadora a la Virgen María; en *El milagro de Teófilo* se traen a colación las creencias respecto al vínculo de los judíos con la hechicería, así como el trato con Satán; ya en *Los judíos de Toledo*, Berceo hace uso de los estereotipos tradicionales del antisemitismo religioso, trayendo a tono la acusación de profanaciones de imágenes religiosas, con las que reproducen la pasión de Cristo (1994). Nótese que estas obras enmarcadas en el siglo XIII, no tienen más finalidad que la ridiculización del judío, así como la expansión del antisemitismo y odio a este tipo social.

Luego en el siglo XIV surgen obras como el *Libro de buen Amor* o el *Libro del caballero Cifar*, en los que de alude se forma sucinta la presencia de judíos prestamistas y en *Rimado de Palacio* de Pero López de Ayala, se encuentra una injuria contra los

recaudadores de impuestos judíos "que están aparejados / para beber la sangre de los pobres cuitados" (LÓPEZ DE AYALA; 2023. s/p. v. 245-246). Como es posible observar, en las obras abundan los denuestos y es raro encontrar producciones que traten acerca de temas como el judaísmo y la cuestión judía, siendo que los pocos materiales que se han encontrado entran dentro del polémico campo del anti judaísmo; con respecto a esta temática Díaz-Mas resalta que la producción más relevante es *Disputa entre un cristiano y un judío*, dicha obra, que data del siglo XIII, se presume que haya sido escrita por un judío converso, y está ambientada dentro de los límites del debate teológico, dentro de la literatura de denuestos y, bajo la forma de un aparente diálogo, se censura al hebreo, poniendo en ridículo sus tiros religiosos, así como se hace uso del vejamen con alusiones obscenas (1994).

Sin embargo, el siglo XV va a marcar un destacable giro en lo que se refiere a la cuestión judía dentro de la literatura española, puesto que, debido a las circunstancias históricas, el número de conversos crece de forma exponencial, siendo que, la mayoría de las conversiones son de resultado forzoso, ya que esta camada social estaba a merced de la violencia física y moral. En consonancia con Díaz-Mas (1994), todas las acciones que se maquinaron desde las instituciones de gobierno de la época, resultaron en una intimidación explícita hacia la población judía, téngase en cuenta que, desde finales del siglo XIV comienza la presión que se condensa desde las predicaciones eclesiásticas hasta los asaltos a juderías, con pillajes y matanzas. Luego, se hace real el decreto de expulsión de los judíos de las coronas de Castilla y Aragón, así como la conversión forzosa en Portugal. De manera que esta masa social, intimidada y acorralada, sin muchas opciones, decide en gran parte, convertirse al cristianismo, camino que parece ser la salida de todos sus problemas.

Lo cierto es que, la conversión, lejos de ser una solución, acaba por ser causa de una larga cadena de problemas individuales y sociales, cuya huella en la literatura es descomunal. Desde la óptica de los cristianos surge el recelo hacia los cristianos nuevos o conversos, de cuya honestidad religiosa dudan y que además los ven como una amenaza y competencia desleal en varios aspectos de la actividad política, económica, administrativa y hasta religiosa (por ejemplo, los cristianos nuevos que ocupan cargos eclesiásticos, como nuestro protagonista) (1994); a raíz de dicha desconfianza, nacen los estatutos de limpieza de sangre que tienen por objetivo la exclusión de los conversos de

las actividades mencionadas y que representan la semilla de toda una política de limpieza y de honor que se perpetuará en los siglos posteriores.

En lo que atañe a la masa de conversos, Díaz-Mas (1994), nos dice que estos van a adoptar, básicamente y a grandes rasgos, dos posturas frente a la realidad, por un lado están los que, una vez convertidos tratan de integrarse totalmente en la nueva religión y sociedad cristiana que, paradójicamente, acaba por rechazarlos con más notoriedad. Y, por otra parte, se encuentran los convertidos en apariencia, pero que continúan apegados a su vieja religión y rituales; justamente, para contener a estos falsos conversos o criptojudíos se crea la Inquisición.

Dentro de los autores de obras literarias criptojudíos podemos destacar a nombres como Felipe Godínez que desarrolló toda su actividad en España (era hijo de criptojudíos portugueses), fue doctor en Teología y, una vez que se vio desterrado de Sevilla y despojado de sus órdenes por la Inquisición, hubo de hacer carrera en la Corte de Felipe IV. Podemos mencionar también al poeta Joao Pinto Delgado (1580-1653), que escribió en castellano sin nunca haber vivido en Castilla, era portugués y pese a que vivía como aparente cristiano, fue el dirigente de la comunidad judía de Rúan y terminó su vida vuelto completamente al judaísmo viviendo en los Países Bajos, con el nombre de Mosé. Luego, podemos destacar a Miguel de Barrios (1635-1701), que fue un criptojudío español que acabó por vivir en el exilio con miedo a la presiones de la Inquisición, pero que, sin embargo, publicó sus obras literarias en español; nacido en Andalucía, huyó con su familia, primeramente, al norte de África y luego a los Países Bajos, donde consta que llevó una doble vida, siendo, por una parte, capitán cristiano de los tercios españoles y, por la otra, miembro de la comunidad judía de Amsterdam, en la que era conocido como Daniel Leví. Otro caso es el de Antonio Enríquez Gómez (1600-1663) que fue hijo de padre criptojudío y de madre cristiana vieja, y que hubo de vivir entre España y Francia alternativamente y que según Díaz-Mas (1994) llegó a presenciar, encubierto bajo el nombre de Fernando de Zarate, la quema de su propia efigie en Sevilla, en un auto de fe, poco antes de que la Inquisición lo prendiese.

En este punto cabe destacar que esta literatura criptojudía acaba por ser un notable hervidero en el que se funden los diversos matices de la literatura española del Siglo de Oro con temáticas y motivaciones afectadas por la condición de judío de sus autores. Al contrario de lo que se podría esperar, la creación de los falsos conversos no

está apenas acotada a su condición religiosa, sino que abundan en sus producciones el teatro de capa y espada, la poesía de tema amoroso y la narrativa profana; es decir que, alineados a los motivos específicos de su situación religiosa de judíos, públicos o enmascarados, aprecian todos los rasgos de la literatura barroca, la vigente en la época, y la apetecible por sus patrocinadores, en muchos casos, cristianos.

Cabe destacar en esta pequeña muestra, que no buscamos ser exhaustivos en la exposición del tema judío dentro de la literatura española, puesto que se trata de un eje temático muy amplio y profundo, que sería imposible de ser tratado en pocas líneas. Lo que hemos buscado es realizar una pequeña mención a la presencia de este arquetipo social dentro de la literatura, especialmente, dentro de la literatura de la Edad Media, momento en que surge el judío como problema y que derivará luego en la expulsión, las conversiones, los estatutos de limpieza de sangre, la Inquisición, etcétera, espacio histórico en el que se encuadra la narrativa que nos ocupa.

Dentro de esta perspectiva, es pertinente traer a colación que Ayala realiza una gran elección cuando escoge este asunto como eje central de *El Inquisidor*, puesto que en su objetivo de tejer, en *Los Usurpadores* (2009), una imagen de la España histórica y monárquica, se hace ineludible obviar este tema capital en la consolidación de la nación española.

Finalmente, dentro de las normas del eje pragmático del espacio estético, podemos afirmar que *El Inquisidor* se inscribe dentro de la tradición literaria española, una vez que, dicha literatura está plagada de referencias sobre la camada social judaica y que además, lo que resultó de la comunidad judía en tierras españolas se condensa hoy día no tanto como un ente separado del resto de la sociedad, sino que se encuentra fundida en el mestizaje que vino a derivar en la España moderna, pese a todas las barbaries que el proceso implicó; esto, claro está, dejando al margen la comunidad sefardita que hasta el día de hoy deja su huella también en la hispanidad.

A modo conclusivo sobre *El Inquisidor*, podemos afirmar que Ayala tras un juego dialéctico nos trae un claro ejemplo de un hecho concreto en la historia de España para reflexionar sobre la tiranía del poder y sobre el manejo que los hombres hacen del poder que, por designios políticos, adquieren. Cuando hablamos del poder hablamos de

Una de las principales funciones de la organización social de la sociedad, que puede realmente dirigir las acciones de los individuos,

concordando los intereses contradictorios individuales o grupales, y subordinarlos a una voluntad única con ayuda de la persuasión o la coerción. (Frolov. 1984. p. 384).

Es decir, el poder es legitimado por un conjunto de normas, leyes, derechos y obligaciones que se manejan desde el Estado, el cual se establece como un ente superior y abstracto a los hombres, asimismo no es posible negar que tanto el Estado, como las normas, las leyes, los derechos y las obligaciones son una construcción ontológica y social. Por lo tanto, cabe aclarar que todo poder es un intento de una clase más acaudalada de someter a otra menos fuerte con el objetivo de establecer una determinada forma de funcionamiento del orden social, económico y cultural, legitimando unas prácticas sociales sobre otras. El poder es un mecanismo que hace posible el funcionamiento de una determinada nación, pero por ser manejado por hombres, es un mecanismo corruptible, por el cual, muchas veces, más que buscar el bien del grupo gobernado o de la nación, lo que se implanta son los intereses de quien ejerce el poder por sobre los integrantes del grupo o de la nación. Es justamente esto lo que nos muestra *El Inquisidor*: un obispo victimario y víctima a la vez de un sistema político y religioso que no ha hecho más que someter al pueblo judío al antojo del Imperio Católico, subyugándolo al destierro o a la conversión forzosa (para no sufrir males peores).

Por otra parte, nos presenta a un protagonista “incorruptible” que, por su virtud, habrá de defender a su Dios pagando (por no ser hereje) de la forma más terrible de la que un hombre pueda pagar por sus pecados, condenando a su propia hija en defensa de la “verdadera” fe. Se muestra, pues, leal, el buen obispo, al cristianismo. Es tirano y víctima a la vez, es justiciero y injusticiado, gana el amor de Dios, pero pierde el amor de su hija, se gana el paraíso en el más allá y el infierno en el más acá, puesto que su decisión, aunque asertiva frente a Dios, no dejará de taladrarle el corazón.

El desenlace de la historia nos deja una reflexión catártica sobre la cuestión de la Inquisición, una institución que se implantó para asegurar el bienestar de los cristianos y propagar el malestar de todos aquellos que no lo fueran, cuyas leyes se amparaban en la violencia y en la tortura, así como las condenas se basaban en simples sospechas, sin fundamentos claros y contundentes. La narrativa nos muestra a ¿inocentes? siendo privados de su libertad y condenados por herejía. Vemos a un “juez” actuando no por convicción, ni por hechos, sino que motivado por el miedo y sin escatimar en desvelos por demostrar ser un cristiano virtuoso y no un simple judío converso. En fin, se puede leer en las entrelíneas a un hombre avergonzado de sí mismo y de su antigua condición

que busca redimirse de todas las formas que le sean posible para demostrar que no es quién una vez fue, haciendo todo cuánto está en su mano para adaptarse a su nueva religión y a su nuevo mundo, fanatizado por extinguir la peste a la cual, alguna vez, él mismo perteneció.

Desde otra perspectiva, analizando la narrativa desde la época en que fue escrita, el pensamiento crítico nos asalta desde lo catastrófico que fue el siglo XX, en el mundo en general y en España en particular. Desde un panorama nacional español, se puede ver el derrumbamiento de un imperio (1998) forjado desde el mil quinientos, como nos dice el narrador, se aprecia, más que la ruina, el hundimiento del estado español frente al desafío que significó la segunda República española, se observa, pues, una nación que se desmorona enemistada consigo misma. Vemos, una vez más, a un Estado suprimiendo las diferencias, esto es, el poder en manos de hombres que buscan homogeneizar el panorama nacional, sacando todos los “parásitos” de ideología marxista-leninista que puedan representar una amenaza para los intereses de una política conservadora y fascista, tanto fue así, que el generalísimo Francisco Franco restituyó la monarquía española y propagó la idea de que su guerra era una cruzada cristiana contra el ateísmo marxista y contra cualquier tipo de doctrina que estuviese en las antípodas del catolicismo. Franco a partir del argumento de la cruzada cristiana legitimó frente a todos sus aliados (y adversarios) la violencia de la guerra y cada una de las muertes producto de la misma ¿acaso no es este el mismo argumento del Tribunal de la Santa Inquisición? Matar a hombres para salvar a Dios. Cabe señalar que entre los tantos desterrados de la España del siglo XX, contaba también Francisco Ayala, uno de los tantos que hubo de irse para no someterse, para no ser, finalmente, igual a su protagonista, “un buen obispo”, omiso y verdugo a la vez, cómplice de las violencias que el régimen perpetraba en nombre del bien del Estado, de los españoles y de Dios.

5.1.8 El abrazo frustrado y el ascenso de la dinastía de Trastámara

*Aquí estoy para vivir
mientras el alma me suene,
y aquí estoy para morir,
cuando la hora me llegue,
en los veneros del pueblo
desde ahora y desde siempre.
Varios tragos es la vida
y un solo trago la muerte.*

*Miguel Hernández. Poemas Sociales de Guerra y
de Muerte. Sentado sobre los muertos. (1977)²⁹*

En *El abrazo*, penúltima narrativa de *Los Usurpadores*, Ayala nos presenta una ficción histórica conturbada que encierra en sí misma, con la muerte del rey Pedro I de Castilla, la ascensión al trono de su hermano bastardo Enrique II de la casa de Trastámara, dando inicio así a un nuevo linaje dinástico en la corona castellana; dicha narrativa está encasillada temporalmente en el siglo XIV y abarca, aunque de forma muy sumaria, apenas los hechos más relevantes o bárbaros, de los años que duró el reinado de Pedro I, es decir, de 1350 hasta 1369; un gobierno que estuvo sumido en una guerra fratricida desde su principio hasta su final. El conflicto, que pasó a los registros de la historia como la Primera Guerra Civil castellana (1351-1369), comenzó con el enfrentamiento entre hermanos por desavenencias familiares que derivaron luego en los asuntos de gobierno en una disputa por la corona, en la que el hermano bastardo sale triunfador frente al legítimo rey.

Cabe destacar que la obra se desarrolla a través de una estructura cíclica, es decir, comienza por el final, cuyo título es el mayor exponente del trágico desenlace de la narrativa, puesto que *el abrazo* es el abrazo fratricida del cual uno de ambos hermanos no sobrevivirá. De este modo, observamos un guiño irónico por parte del

²⁹ Hernández, Miguel. *Poemas sociales de guerra y de muerte*. 1977. Disponible en: <<https://folkloretradiciones.com.ar/literatura/Poemas%20SocialesDeGuerraYDeMuerte.pdf>>. Último acceso el 10 de jul. de 2023.

narrador que tras un eufemismo muy inteligente, debido a las tonalidades parentales que presentan las circunstancias históricas, llama de abrazo lo que en realidad fue un enfrentamiento cuerpo a cuerpo del que, como atestigua el protagonista, don Pedro I sale perdedor saldando allí su vida.

La narrativa presenta un narrador heterodiegético, que todo lo sabe y que por momentos le da total autoridad narrativa al protagonista, Juan Alfonso, ayo del infante Pedro I, hijo del rey Alfonso XI; se trata de una clara mención, en términos históricos a Juan Alfonso de Albuquerque (1304-1354). La narrativa comienza con el protagonista despidiéndose de su tierra, obsérvese:

<<Tierra de sal y de hierro; tierra violenta, sedienta, áspera; tierra ocre; flor de romero, amarillos y jaramagos, pinares de verde perenne y amargo; caballos, toros, cabras, sucias ovejas, pastores de ojos duros; breñas, espinos, peñascos, sangre, greda, polvo: tierra mía, ¡adiós!>>. (Ayala; 2009. p.142).

Estos son los pensamientos del protagonista al mirar atrás y observar el paisaje en una huida furtiva tras contemplar cómo, entre hermanos, se enfrentaban en corporal refriega hasta que su señor, Pedro I, caía rendido. Luego de semejante constatación, a don Juan Alfonso no le restaba más remedio que huir antes de ser apresado por los partidarios de Enrique II.

Todavía, préstese atención a la cita que describe desde, el eje radial del espacio antropológico, un paisaje hostil, a saber, una tierra de sal y hierro que debe ser trabajada con esfuerzo y dureza para conseguir de ella alimentos; una tierra violenta en la que hay que abrirse paso con las armas; una tierra sedienta que no le da a sus hijos o que no recibe de ellos lo suficiente; una tierra áspera, otra vez la mención a la dificultad de producción de alimentos y víveres. Luego la descripción continúa ya no centrada en las condiciones de vida que la tierra amada ofrece, sino que se hace mención al paisaje matizado por el color ocre entre los romeros, amarillos, jaramagos y los verdes pinares de perpetua existencia. También, dentro del eje radial, se refiere a los animales típicos de la meseta castellana, los caballos (animal imprescindible para el transporte y para la guerra); toros, uno de los símbolos más emblemáticos de España; cabras y ovejas cuidadas por sus pastores de ojos duros (hombres de campo acostumbrados a la dura vida de servir a sus señores feudales). Luego vuelve a referirse a la naturaleza agreste: breñas y peñascos. Por último, hace referencia al sangriento campo de batalla: sangre, greda y polvo.

La narrativa se desarrolla pues, como una rememoración de los principales sucesos acaecidos durante el intempestivo gobierno de Pedro I, quien hereda el trono siendo todavía muy joven y que, pese a los consejos de su ayo, es incapaz de llevar la corona a la paz, siendo sus veinte años de reinado de tempestuosos acontecimientos que desenlazan en su prematura muerte.

Desde las coordenadas del espacio antropológico, la narrativa se presenta desde el eje circular con diversos matices, se percibe un ambiente político turbulento y agitado, que se retrotrae hasta el momento en que Pedro I hereda el trono –debido a la inesperada muerte de su padre que, paradójicamente, pese a estar en una ofensiva contra el infiel en Gibraltar, muere víctima de la peste negra–, hasta su propia muerte. Todavía el eje circular se ve afectado por la mezcolanza de intereses de índole personal o subjetivo (M_2 del espacio ontológico), y los políticos y de gobierno (M_3 del espacio ontológico). La acción comienza a desarrollarse a medida que el protagonista cuenta cómo fue su intento, una vez muerto el rey Alfonso XI, de templar los ánimos del heredero al trono, tratando de apaciguar lo que a la postre sería, según historiadores como Ricardo García Cárcel (2018), José Enrique Ruiz-Domènec (2018) y Salvador Claramunt (2007), la primera guerra civil de la historia del territorio que, finalmente, resultaría en España.

Es relevante notar que el reinado de Pedro I, apodado “el cruel” por sus detractores y “el justiciero” por sus apoyadores, estuvo sumido en revueltas civiles entre castellanos, así como en enfrentamientos contra Pedro IV de Aragón, quien acudió en diversas batallas a apoyar al hermanastro del monarca castellano, Enrique de Trastámara. En dicha contienda por el trono fueron partícipes también Francia apoyando al sublevado Enrique que buscaba venganza por la muerte de su madre y de su hermano; y, por otra parte, Inglaterra estuvo implicada brindando su ayuda a Pedro I (Claramunt; 2007).

Todavía, en lo que atañe al espacio antropológico, es acertado considerar lo politemática que resulta la obra, una vez que, abarca la presencia de los más crudos impulsos pasionales, un ejemplo claro se condensa en la forma de proceder de la reina María, que una vez viuda, manda matar a doña Leonor de Guzmán, es decir, más que asesinarla, ordena su decapitación y que le lleven su cabeza para luego contemplarla con horror y estupefacción, desatando así, con su pésimo proceder, una tormenta para el

prematureo reinado de su hijo que no escampará, según las más acertadas afirmaciones del protagonista, hasta la muerte del rey.

En el espacio ontológico, encontramos dentro del M_1 (espacio físico), tal como afirma el protagonista al inicio de la narrativa, una tierra completamente desolada; un reinado totalmente sumido en la guerra y ensimismado en su propia destrucción a raíz de los desmanes del rey Pedro I, el cruel, enfrentado a su hermano Enrique de Trastámara que, a lo largo de los veinte años de guerra de los que es testigo el protagonista, va conquistando a nobles descontentos con el despotismo del monarca castellano. Desde el M_2 (las emociones, el subjetivismo y psicologismo), se aprecia un contexto en que las emociones y los afectos dominan, en muchas ocasiones la política y el gobierno; en este punto se destacan varios fallos, el primero, el de la reina al mandar decapitar a su adversaria; el segundo, el del rey Pedro I, al mandar matar a su hermanastro Fadrique; el tercero, también del rey al llevar adelante, sin el menor reparo, sus amores con María de Padilla, sobrina, por cierto, de don Juan Alfonso; el cuarto, el de la reina y demás nobles al aferrarse a la idea, que tantas veces se opuso el protagonista, de conciliarle al rey un matrimonio con la princesa francesa, Blanca de Borbón, hija de Pedro I de Francia; el quinto, que bien visto, no fue un error, pero que ponía en llamas el odio de los nobles, el que el rey no fuese prejuicioso frente a los judíos y les diese cargos de confianza en los asuntos de gobierno.

Todos estos errores, matizados de afectos e imbuidos en la política M_3 (del espacio ontológico, las ideas objetivadas formalmente), conllevaron a que el gobierno de Castilla se desarrollase, permanentemente, en ausencia de paz, puesto que, además, el rey, según nos informa el narrador, por boca del protagonista, era totalmente impulsivo y colérico, incapaz de pensar con frialdad sus maniobras políticas y era capaz de abandonar un plan minuciosamente trazado a cambio de un enconado enojo, ejemplo de estas descorazonadas actitudes, fue su repentino cambio de actitud en la ocasión en que recibiría a su hermanastro Fadrique que, en vez de agasajarlo para tratar asuntos de gobierno, cegado por la ira de una supuesta traición por parte de éste, una vez que lo tuvo dentro del castillo, ordenó que lo matasen, apréciase:

“(…) don Fadrique echaba pie a tierra y penetraba , solo, el palacio... Aún no había subido el primer tramo de las escaleras, cuando oyó – y en sus labios quedóse cuajada la sonrisa – el vozarrón que, desde lo alto de la balaustrada, lanzaba contra él una orden de muerte.

<<¡Maceros –gritaba–: muerte al maestre de Alcántara!>>. Alzó la cabeza don Fadrique y por vez primera, aterrorizados, se encontraron sus ojos con los iracundos de su hermano Pedro. <<¡Traición!>>, exclamó el maestre, ronca la voz de espanto. Y la voz enfurecida y temblona del rey lo persiguió escaleras abajo: <<¡Sí, bastardo! ¡Sí! Contra la traición, ¡traición!>>. De todas partes acudían maceros atajando el paso al fugitivo. Ya lo aguardaban unos al pie de la escalera, cuando otros descendían tras él, cerniendo sobre su cabeza la férrea cabeza de sus masas...Saltó el maestre, en la diestra el desenvainado puñal, y pudo abrirse paso por entre los grupos que lo asediaban, huyendo por corredores y galerías. (...) todavía pudo, blandiendo su hoja, escapar de nuevo hacia la sala. Pero no le quedaban más fuerzas: se detuvo, y cayó desplomado. Ya en el suelo, un último golpe le hendió el cráneo. (...) Dispuso el rey: <<¡cada cual a su puesto!>> Luego se aproximó al cuerpo del maestre e inclinado sobre él se puso a contemplarlo con estupor; en la magullada sien veíanse, amasados en sangre y sudor, unos rizos rubios, muy semejantes a los que se enroscaban en sus propias orejas; y también la boca, ensangrentada, contraída, presentaba aquel mismo trazo carnoso que, en la faz de don Pedro, era copia de la boca del difunto rey Alfonso. (...) <<¡Bien muerto don Fadrique>> Murmuró, entre dientes, al tiempo que se retiraba.” (Ayala; 2009. p. 152).

Debido a esta forma de proceder, es que Pedro I de Castilla ha pasado a los anales de la historia con el mote de “el cruel” o “el justiciero”, incluso, el protagonista, da espacio a su memoria sobre la particular forma de ser del rey, trayendo a colación otros castigos bestiales, como por ejemplo, cuando mandó enterrar vivo “(...) al arcediano junto al cadáver del pobre zapatero que la codicia clerical tenía insepulto (...)” (Ayala; 2009. p. 155-156).

Según la narrativa, una vez muerto Fadrique, ignominia que se sumaba a la indecorosa ofensiva de la reina María al mandar decapitar a Leonor de Guzmán, la relación entre los enemigos hermanos sería irreconciliable para el resto de los tiempos. De modo que la paz sólo sería alcanzada sobre el cadáver de alguno de los adversarios. La narrativa deja a entrever la angustia del protagonista en todos sus fracasados intentos de mediar a través de la diplomacia (M₃) las desavenencias familiares (M₂) que turbaban el buen gobierno de Castilla.

Todavía, dentro del eje circular del espacio antropológico se aprecia la crítica que los nobles le hacen al rey Pedro I, por respetar las diferencias religiosas de cada tipo social, es decir, el palco de la acción muestra cómo confluyen judíos y cristianos y la disconformidad que esto causa dentro de las cortes castellanas (eje angular). Asimismo, su historia de amor con la sobrina de su ayo, María de Padilla y su fracasado casamiento con la princesa de Francia, desatarán la guerra que harán sucumbir su reinado. Todos estos hechos rememora el fugitivo protagonista con un dejo de temible aprehensión, una vez que tiene consciencia de haber aconsejado bien al terco rey que no sabía controlar sus emociones (M₂) frente al arte de la gobernanza (M₃).

Cabe mencionar que el eje radial o de la naturaleza del espacio antropológico, está presente dentro de la narrativa a través de varias vertientes, a comenzar por la misma fatalidad que envuelve la muerte de Alfonso XI, quien muere, no en campo de batalla, sino víctima de la peste. En este sentido, es importante tener en cuenta las condiciones de gobierno de Alfonso XI, que muere sitiando al infiel, en un contexto bélico, se muestra pues, a un rey como todos los de la Edad Media, aferrado en la cruzada santa por la cristiandad (eje angular del espacio antropológico), y deja, de este modo, como legado, su lucha por expandir sus posesiones y aconseja a su hijo Pedro, heredero al trono, desde el más allá, mediante la boca del protagonista, la paz entre los hermanos (sus hermanastros) y la continuidad de la guerra contra el infiel, para así, unir desde el campo de batalla los fríos corazones que comparten la misma sangre. Prestemos atención:

“– Te aconseja, rey don Pedro, ante todo, que doña Leonor de Guzmán no sea molestada, ni en su persona ni en sus bienes: todo lo que él le dio debe ser respetado en su poder. Y este consejo, si bien se lo mira, lo es de buen político, y no sólo de buen caballero. Pues el tiempo, desvaneciendo los recelos de que hoy debe estar llena esa señora, desarmará sus prevenciones; o, cuando menos, se habrá evitado así que se coloque en actitud de resistencia frente a la Corte (...)

–De tus hermanos me dijo el rey (...) <<Todos son magnánimos, y todos soberbios. Lo que puede llegarlos a unir un día a don Pedro no es el amor, sino el honor. Procura tú, Juan Alfonso, mi viejo amigo (...) llevar el reino hacia empresas grandes, como esta guerra contra infieles que ahora estamos haciendo y que mi hijo pida ayuda de sus hermanos –pues el pedir para Dios no desdora. Batallando juntos, compartiendo triunfos y peligros, hermanarán sus corazones>>. Y me dijo más. Díjome que correspondía a tu mayor grandeza tanto como de tus menos años el adelantar hacia ellos el ademán benévolo (...)” (Ayala; 2009. p. 146).

Dicho consejo, aunque bien transmitido por Juan Alfonso, fue totalmente desatendido, en primera instancia por la desaconsejada reina, madre de Pedro I, que acabó sembrando la semilla del odio al mandar hacer exactamente lo opuesto a lo que había dispuesto su esposo, el rey que acababa de morir; paso seguido, luego de la muerte de Leonor de Guzmán, los ánimos entre los hermanos de Guzmán y el recién coronado rey de Castilla, Pedro I, quedaron turbados y las relaciones eran difíciles de enmendar, más todavía, cuando, el único momento de aproximación, cuyo puente de comunicación sería a través de Fadrique, se rompió por parte del propio rey que ordenó la muerte de su hermanastro.

Como podemos apreciar, la acción se desarrolla entre matices que van desde los asuntos de gobierno, hasta los afectos del rey, del cual, sabemos que, luego de un intento de usurpación de su puesto por parte de los nobles que conspiraban contra él; no hizo más que restablecer su poder con una medida agobiante, según nos dice el narrador:

“(…) Sin inmutarse, oyó cómo prendían en las antesalas a su tesorero y a todos sus acompañantes, y presencié el reparto que sus parientes hicieron entre sí de los empleos de reales. Pero, llegada que le pareció la ocasión, se levantó de su asiento, se dirigió hacia fuera con estudiada parsimonia, bajó al patio sin que nadie osara cortarle el paso y, montando a caballo, escapó solo campo adelante.” (Ayala; 2009. p. 162).

Confuso entre tantas oscuras maniobras en su contra, el rey se refugia en los brazos de su amada, María de Padilla y expone sus pesares (desde las coordenadas del M₂ del espacio ontológico), en que manifiesta su profundo desconcierto por tener a todos sus familiares en su contra, siendo sus hermanastros los más sinceros enemigos por el hecho de ser contrincantes declarados, no como su madre, por ejemplo, que conspira en su contra en la sombra del disimulo.

Se percibe pues, un amor sincero por parte de María de Padilla que le propone al rey que la abandone en pro de aliviar los pesares de gobierno que se abaten sobre su sien; frente a esta propuesta, el monarca, colérico y pasional, no acepta renunciar al amor de su amada y le dice que moriría aferrado a su alcoba y mojando sus sábanas con su sangre si fuese necesario y antes de abandonarla, sería su cuerpo abandonado por la vital pulsión de su alma.

Finalmente, el infortunio cae sobre el reinado de Pedro I al rechazar éste, por todas las vías que le fueron posibles, a la reina consorte, Blanca de Borgoña, la cual, vejada y humillada hubo de volver a su tierra hundida en el dolor de un orgullo lastimado y vengativo. Según el narrador, tal era la ignominia de la reina que, Pedro I de Francia juró venganza y, una vez más desde el M₂, a saber, desde las pasiones, se resuelven, para desgracia del rey castellano, los asuntos de gobierno M₃. De manera que, el rey francés ofrece ayuda al conde de Trastámara, Enrique (hermano bastardo de Pedro I, el cruel), en su causa frente al rey castellano; observemos:

“(…) Y así se hizo. Mesnadas grandes y famosas pasaron el Pirineo en ayuda del conde de Trastámara, y decidieron a favor suyo la suerte de la guerra. No faltó, dentro y fuera del reino quien tildase de fea traición la del conde de don Enrique; otros, para justificarlo, recordaban la degollación de su madre doña Leonor de Guzmán, la muerte alevosa del maestre don Fadrique, su hermano. Y el propio usurpador, que apoyaba su despecho en el ajeno, supo cosechar y agravillar en pro de su causa multitud de rencores viejos cuando resolvió asumir el título de rey para estandarte de su rebelión. (…)” (Ayala; 2009. p. 168-169).

Todavía sobre el conde de Trastámara, podemos observar que poseía en su ánimo un carácter que estaba en las antípodas de su hermano, el rey, Pedro I, una vez que, a diferencia de actuar movido por las emociones y el rencor (M₂), actúa de forma planificada y estratégica (M₃); apréciense:

“(…) Era hombre capaz de componer un discurso: calculaba muy bien sus palabras; decía lo que se estaba esperando oír de sus labios y, en el momento oportuno, dejaba salir de ellos lo que nadie esperaba. Así, a punto de emprender la campaña decisiva, reunió a sus gentes y – habiéndoles descrito la coalición invencible de todos los ofendidos por acciones del rey don Pedro– recordó a cada uno sus particulares agravios, golpeó una tras otra en todas la heridas y, por último, exhibió la baza triunfal que le proporcionaba la ayuda de Francia. ¿No había sonado acaso la hora de levantar un nuevo reinado, pródigo en venturas y en mercedes? Atizó, pues, la ira, alimentó la esperanza, despertó el entusiasmo, suscitó ambiciones, cebó codicias, y – arrebatados– sus amigos y parientes le ensalzaron con la púrpura real.” (Ayala; 2009. p. 169).

En este punto, cabe destacar que el bastardo Enrique, conde de Trastámara, una vez que logra vencer a su hermano Pedro I, pasó, según el historiador Salvador Claramunt (2007), a los anales de la historia como Enrique II, el de las mercedes, puesto que, como buen político, mostró una imagen que distaba mucho a la de su hermano, colmó de favores a sus apoyadores y se mostró magnánimo con los nobles que lo habían enfrentado hasta poco tiempo antes, confirmó privilegios a obispados y ciudades del

reino y convocó a cortes para demostrar que no actuaría con el despotismo y tiranía que caracterizaban al rey depuesto, Pedro I.

En este punto, cabe traer a colación la forma en que el narrador articula el desenlace de la historia, haciendo uso del eje angular del espacio antropológico, anuncia, con un aire trágico, la caída de Pedro I, tras una predicción que una morisca adivina le hace al conde Enrique de Trastámara al leerle la mano “(...) <<Alcanzarás, sí, la mayor grandeza; mas a costa, señor, de que esta mano derrame tu propia sangre>> (...)” (Ayala; 2009. p. 169). Y luego, debemos prestar atención a la forma irónica en que el narrador nos dice que el bastardo se autoproclama rey fortificado en el castillo de Montiel, una vez ganada la batalla “(...) Buenas voluntades ansiosas de conciliación, habían concertado a deshora una entrevista de los dos reyes... (...)” (Ayala; 2009. p. 170), este es el punto más álgido de la trama, el momento en que hay dos reyes para una misma tierra y que se enfrentarán; pese a que el resultado de la disputa ya sea conocido por el lector, el suspense se cierne sobre la narrativa a través de la curiosidad de saber cómo fue ese primer y único encuentro entre los hermanos fraticidas. Es decir, sabemos que uno de ellos saldrá, no apenas derrotado, sino que sin vida. Y el ineludible final es, como en tantas otras ocasiones, turbado por el colérico proceder de Pedro I que, aunque acompañado a lo largo de todo su reinado por don Juan Alfonso, no aprendió nunca a dominar las emociones y dejarse guiar por la razón; nótese

“Llegado, pues, al centro de la sala, se detuvo allí, único bulto iluminado en aquella asamblea de sombras. Callaban todos en torno; y como se prolongara la vejación del silencio, vieron de pronto subirse a la cabeza del rey el vino de una espesa soberbia: rojo de ira, levantó la voz para preguntar quién de entre ellos era el traidor, el infame, el mal nacido, el bastardo conde de Trastámara. ¡En la palidez de la faz debiera haberlo conocido! Oyendo el improperio, don Enrique saltó de su asiento y acudió a realizar la imagen evocada: el puñal en alto, avanzó hacia el rey. Presos quedaron entonces ambos hermanos el uno en el otro en un abrazo de muerte.” (Ayala; 2009. p. 170-171).

La usual soberbia que según el protagonista caracterizaba al rey Pedro I, acaba por conducirlo ciego hacia la muerte, al rey que era buen guerrero, pero sin tiento para el diálogo político.

Desde las coordenadas del espacio estético, es importante destacar que la obra presenta gran originalidad narrativa, puesto que, luego del abrazo de muerte, caerá muerto Pedro I y dará, así, paso al inicio de la narrativa que nos ocupa por boca de Juan Alfonso, se trata pues, como mencionado al inicio, de una narrativa cíclica que

comienza por el final y finaliza por el comienzo. Es decir, el lector ya sabe lo que sucederá de antemano, pero, asimismo, el narrador consigue prender la atención mediante recursos como el suspense, da densidad narrativa que carga la historia de una atmósfera de intrigas y a través de hechos matizados de ironía que va describiendo para que sean decantados por los lectores a lo largo de la trama.

En este punto, la narrativa dialoga con otras de su conjunto, como por ejemplo, *El doliente*, que es también una novelilla que comienza, aunque no de modo tan directo, por su final, puesto que, el estado de postración del rey Enrique III, el doliente –nieto de Enrique II, de las mercedes– es tal, que toda la trama se desarrolla en inamovible monotonía y el único punto álgido de la acción se desvanece con el frustrado desenlace en que el rey poseído por las fiebres manda darle libertad a los magnates que lo tienen rehén de su poder; por otra parte, *Los impostores*, posee una estructura similar, puesto que ya nos embarcamos en la historia a sabiendas que el rey don Sebastián murió en Alcazarquivir, el narrador hace cuestión de informarlo y remarcarlo, para luego, contar la frustrada historia del pastelero impostor que se hizo llevar al patíbulo como títere de una conspiración contra Felipe II; a esta estructura cíclica de novelar obedece también *El hechizado*, puesto que, enseguida del comienzo de la trama, el narrador nos informa de que dicha historia relatada no corresponde más que “al desengaño de las pretensiones del protagonista”, a saber, es una historia frustrada desde su comienzo y que gira en círculos laberínticos en su estructura; también *El Inquisidor* presenta esta arquitectura cíclica, aunque en menor medida, y el lector es informado desde el principio del trágico final que se presenta tras la afirmación de que “serviría a Dios hasta la muerte”.

Dentro del eje sintáctico del espacio estético, encontramos, entre los modos una narrativa que al igual que las demás del conjunto de *Los Usurpadores* (2009), presenta rasgos históricos; y además, como hemos visto, tiene una compleja trama en lo que se refiere a los rasgos narrativos. Desde los modos, advertimos que se trata de una novela que divaga entre rasgos históricos reales y otros ficticios, es decir, es verosímil en los hechos acaecidos dentro de la narrativa, sin embargo, analizada desde las coordenadas históricas dista mucho de la realidad, punto positivo en la obra de Ayala, puesto que, despierta el interés del lector en familiarizarse con los hechos narrados, no sólo desde una perspectiva literaria, sino también desde un enfoque histórico. Además, *El abrazo* trae consigo el cambio de dinastía que sufre la corona castellana a partir de la disputa fratricida entre los hermanos en cuestión.

Entre los objetos o fines del eje sintáctico del espacio estético, nos encontramos con una narrativa que, tal como si fuese una puerta giratoria, gira nuevamente sobre su eje, a saber, trae una vez más, a discusión la lucha por el poder, símbolo de dominación y opresión de unos hombres frente a otros; es decir, la lucha por la usurpación del poder. O, en las palabras de Hobbes (1651), podemos resumir que el tema central es el sintagma de que el hombre es un lobo para el hombre, es decir, el hombre es la mayor amenaza para la propia especie humana.

La narrativa trae, quizás como ninguna otra del conjunto, la cuestión del enfrentamiento cainita, en que de hecho, no apenas simbólicamente (es decir, no son conciudadanos en una revuelta), se enfrentan dos hermanos en duelo por la conquista de la corona castellana, cuyo desenlace implica, necesariamente, en la muerte de uno para legitimidad del otro. El tema central de la novela es, a la postre, la cuestión de la guerra civil, puesto que la lucha entre ambos hermanos se extiende hasta los márgenes de una guerra que pasó a la historia bajo la nomenclatura de la primera Guerra Civil castellana y tuvo lugar entre 1351 y 1369. La trama trae a colación la barbarie de la muerte entre conciudadanos, el peor parásito para una nación, justo lo opuesto al deseo del rey Alfonso XI en su lecho de muerte, que quería engrandecer la corona castellana a través de la guerra contra el infiel. Otro gran tema que abarca la novela *El abrazo*, es el cambio de dinastía, en que el “usurpador”, Enrique II, se hace con el reinado, cuyo poder trascenderá todos los límites conocidos, a lo largo de la historia de Castilla, puesto que, bajo su linaje, en alianza con Aragón, se daría nacimiento a la España moderna. Su dinastía desembocará un siglo más tarde en el reinado de Isabel, la católica –tataranieta de Enrique de Trastámara–, que logrará unir dinásticamente la corona de Castilla y Aragón en su matrimonio con Fernando, el católico, cuyas coronas las heredaría Juana, la loca, que negada a reinar e inmiscuirse en la política acaba por derogar todos sus poderes en su hijo, Carlos V de Austria, de la casa de los Habsburgo – por cierto, tatarabuelo de Carlos II, el hechizado– cuyo recuerdo también recoge Ayala en *Los Usurpadores* (2009).

Desde el eje semántico del espacio estético podemos destacar desde el M₁, lo compleja que resulta la novela y la cantidad de puntos que toca en sus escasas páginas, empero que no dejan de ser profundos, es decir, el narrador logra darle gran profundidad a los temas abordados y el protagonista logra expresar su angustia, la tristeza de ver su tierra arrasada por la guerra, la frustración de no haber logrado conducir el gobierno por

la senda de la paz y el agobio de ver su vida en peligro luego de haber perdido a su señor.

Desde el M_2 del eje semántico es notable el ingenio del narrador en escribir una novela con un protagonista que no pertenece al punto central de la acción, es decir, en este punto, el protagonista es un sujeto secundario, mero testigo del hundimiento del reinado de Pedro I, que termina por ser su propia ruina; sin embargo, don Juan Alfonso, hábilmente construido, es punto esencial de la acción, pues sin él, el lector no tiene como enterarse de su historia, que no es su historia, sino la del reinado de Pedro I, que resulta, a la postre, ser de su total incumbencia como responsable de dicho gobierno, ya que era el ayo del rey, principal responsable por aconsejar a Pedro I en los asuntos políticos.

Por otra parte, todavía dentro del M_2 del eje semántico, cabe considerar los matices de tragedia que presenta la narrativa, una vez que su desenlace, que favorece al conde de Trastámara, es adivinado por una morisca adivina que le lee la mano a Enrique II y que, con aire fatídico le dice que alcanzará la mayor grandeza a cambio de derramar con esa misma mano la sangre de su sangre. Posteriormente, en el trance final que le dará paso a la gloria y honra procurada, el narrador retoma el pasaje de la morisca adivina al relatar de la siguiente manera: “(...) don Enrique saltó de su asiento y acudió a realizar la imagen evocada: el puñal en alto avanzó hacia el rey. (...)” (Ayala; 2009. p. 171). Tanto este pasaje como el de la adivinación, cargan consigo la áurea trágica, es decir, ¿podía Enrique eludir las ofensas del rey y no reaccionar? O ¿estaba preso de su destino el cual se cumpliría de una forma u otra? Estas interrogantes se plantean gracias a ese tono trágico y mítico que le imprime el narrador. De este modo, la narrativa se inclina más al destino trágico, enfrentarse a su hermano para defender su honor, limpiar su nombre y hacer justicia por su madre muerta impunemente, doña Leonor de Guzmán, y su hermano, el maestre don Fadrique, también vilmente asesinado.

Desde el M_3 del eje semántico del espacio estético, podemos observar que las ideas que se objetivan en la narrativa van pasando por diversos matices, primero, el protagonista pone en tela de juicio, desde el eje circular, la paradoja o disyuntiva que se presenta entre el sujeto que gobierna (es decir, su M_2 , su fuero interior), desde sus fortalezas y debilidades personales, frente al arte de gobernar (a saber, el M_3 , su figura pública, exterior como detentor del poder), en que los asuntos de gobierno deben ser

conducidos con discreción y razonada actitud; sobre estas ideas, la contraposición entre “pathos” y “logos” es que se lamenta el protagonista:

“<<¿Quién sujeta –pensaba el anciano–, quién sujeta a las bestias desbocadas, ni qué fuerza mandan las palabras razonables? Calculas tu jugada, preparas cuidadosamente alfil y torre; has trazado un plan, y gozas imaginándote al adversario que se debate y sucumbe bajo el poder sutilísimo de tu juego... Pero un manotazo impaciente viene a romper los combinados movimientos, si no es que derriba el tablero en un fracaso de reyes y damas. Entonces, ¿Qué hacerle? ¡Vuelta a empezar!>> (...)” (Ayala; 2009. p. 153).

Así pues, se pasaron los veinte años de guerra del reinado de Pedro I, metaforizados entre la lógica que exigen los movimientos políticos (el tablero de ajedrez) y su impaciente forma de ser, colocando siempre por delante de la razón sus impulsos irracionales (el manotazo impaciente). En este punto, el narrador llega a metaforizar la desafortunada forma de gobierno de Pedro I en la imagen de un juego de ajedrez, en que el monarca se enfrentaba a su ayo: “(...) jugando al ajedrez con el joven rey, éste había destrozado la partida a punto de perderla; veía su mano ancha y pecosa caer torpemente sobre los dos trabados ejércitos y barrerlos juntos (...)” (Ayala; 2009. p. 154).

Por otra parte, se muestra una imagen controvertida del rey Pedro I, impulsivo, vengativo, cruel, obstinado y terco; empero se divisa simultáneamente, a un hombre dócil que se siente avasallado por todas partes y traicionado, que no hace más que defenderse de sus detractores y enemigos. Este lado benévolo y frágil del rey se deja conocer a través del encuentro que éste tiene con su amada María de Padilla, en cuya ocasión el monarca afirma tener dos clases de enemigos, sus hermanos bastardos, adversarios declarados y, los oponentes enmascarados que no dan la cara, pero que están ahí, al acecho de su infortunio. Dentro de este lado benévolo del rey se encuadra también otra gran temática, la presencia de judíos en sus asuntos de gobierno, cosa que causaba aversión en la corte castellana, pero que, sin embargo, tenía sin cuidado al rey, siendo su tesorero un judío, don Samuel Leví.

Finalmente, otra idea que se condensa en la narrativa es la idea de paz, es decir, de la ausencia de guerra; la trama culmina con la muerte de Pedro I, es decir, con el fin de la primera guerra civil castellana, esto es, con el inicio de la paz, una paz implantada por el vencedor, Enrique II, autoproclamado rey de Castilla. Frente a esta idea de paz, es que huye el protagonista, puesto que se encontraba temeroso de que ésta no llegara a

contemplantlo siendo él el principal hombre de confianza de los asuntos de gobierno de Pedro I. Tanto es así que comenta el narrador:

“(…) Temía al miedo de los indecisos que ahora querrían acudir al remedio de las vacilaciones pasadas con algún apresurado testimonio de celo. Y ¿cuál mejor –pensaba–, qué tributo más agradable para el nuevo rey que entregarle, atadas las manos a la espalda, al hombre venerable que durante los veinte años de guerra había sido consejero y guía sagaz de su recién vencido hermano…” (Ayala; 2009. p. 142-143).

De manera que, tenemos a un protagonista que no encaja en la paz del vencedor y que tiene como principal finalidad desterrarse para conservar su vida, es el mismo caso de Ayala, una vez terminada la Guerra Civil española (1936-1939), con un salto temporal de seis siglos. Es así pues que en su fuga el protagonista rememora pasajes de su vida junto al rey, maniobras políticas, los consejos que le brindaba a unos oídos sordos, contempla su tierra amada entre nostálgico y temeroso, llora a su señor y se llora a sí mismo. Todavía entre sus recuerdos trae a colación:

“Don Juan Alfonso que, a su vez, había tenido que cabalgar, ahora, huyendo, aunque sin otra esperanza que la de conservar una vida mísera y cansada, rió al recuerdo de aquella desenfadada celeridad que su amo puso entonces en burlar a los grandes del reino; y esta risa, extemporánea y excesiva, lo levantó por un instante de su actual abatimiento.” (Ayala; 2009. p. 162).

Es así, pues, que en un segundo plano, sobresale la historia del protagonista que había vivido para servir al rey y al reino, siendo este último, un aparato político que ahora, al cambiar el mando, lo deja totalmente sólo, desolado y a merced de ser capturado como un villano de la más baja calaña.

Desde los presupuestos del eje pragmático del espacio estético, se destaca dentro de los autologismos una obra que obedece totalmente a los parámetros temáticos y estéticos de su acervo. Desde los dialogismos *El abrazo* es una narrativa que se nutre tanto desde las coordenadas históricas como de las ficcionales, ya que, el drama fratricida ha plagado los campos de la literatura y, tanto la figura de Pedro I como la de Enrique II, han sido ampliamente representadas desde el quehacer artístico.

De acuerdo con Celia Devia (2011), el primer cronista que va a tratar del conflicto entre Pedro I y Enrique II, será Pero de Ayala en *Crónica del rey don Pedro y del rey don Enrique, su hermano, hijos del rey don Alfonso onceno* (1997), cuyo objetivo es construir, de manera progresiva, una imagen negativa y hasta monstruosa de Pedro I, quien según lo retrata el cronista, ejecutaba sus movimientos políticos movido

siempre por sus emociones; en este punto, destaca Devia (2011) que Pero López de Ayala acomoda su discurso a su situación en la corte de Enrique II, puesto que fue un personaje que cambió de bando cuando todavía se saldaba la guerra civil entre los hermanos enfrentados, los cuales, llegado un determinado momento, fueron ambos reyes por un periodo mayor a tres años y, una vez muerto el rey legítimo, el cronista debe acomodar el discurso a favor del conde de Trastámara, en un intento de demostrar que éste no usurpa el lugar de su hermano motivado por sus ambiciones personales, ni transgrede a las normas vigentes; sino que se ve predestinado a llevar a cabo la digna tarea de salvar el reino de los terribles desmanes que le suministraban las tiránicas y monstruosas acciones de su difunto hermano, Pedro I.

Con respecto a las crónicas escritas durante la Edad Media, Rebeca Sanmartín Bastida (2003) destaca a diversos cronistas que se ocuparon del asunto, como el propio Pero López de Ayala, Juan de Froissart, Pedro de Aragón, Ben Jaldún, Pedro Gómez Álvarez de Albornoz, Berenguer de Puig Pardinás, el obispo Rodríguez Sánchez o Gutiérrez Díaz de Games, en cuyos escritos aparece sistemáticamente don Pedro I como un fantasma obsesivo, una especie de enigma, difícil de revelar; salvo en una crónica desaparecida atribuida a Juan de Castro, en la que éste alababa y defendía al rey.

Según Sanmartín Bastida (2003), el siglo decimonónico va a retrotraerse a la historia mítico-legendaria de Pedro I, el cruel, ya que dicho siglo va a ser testigo de las Guerras Carlistas, y los escritores romanticistas buscarán su fuente de inspiración en hechos pasados, para explicar la situación política en la que se ven implicados:

El rey don Pedro, protagonista de la guerra fratricida de los Trastámara en el siglo XIV, se convirtió en todo un punto de mira en un momento en que se vivía un conflicto bélico parecido al de su época: la guerra carlista. La Literatura —especialmente algunos dramas— utilizó entonces la memoria del rey para explicar una situación política paralela; obligados los autores a elegir una versión de la Historia, las divisiones entre el apoyo o el rechazo hacia don Pedro se multiplicaron. (Sanmartín Bastida; 2003. p. 60).

Destaca la autora que Pedro I fue personaje en varias de las comedias de Lope de Vega (1562-1635), entre ellas, *La niña de Plata*, *Lo cierto por lo dudoso* y *La Carbonera*, en cuyas representaciones el rey aparece como caracterizado por su soberbia, ambición, galantería y celo justiciero. Posteriormente, esta imagen será recogida por Fernández y González en su *Men Rodríguez de Sanabria* (1853), en que aparecerá un don Pedro bravucón, sangriento e impulsivo en amores.

Por su parte, José Zorrilla, en *El Zapatero y el rey*³⁰ (1842) aplacará esa visión monstruosa del rey, planteando que se hace necesario una mirada hacia el monarca descontaminada de todos los ríos de tinta que se han derramado sobre su denostada figura, esto se aprecia en los versos:

“(…) Por odio y contrario afán
calumniado torpemente.
Fue soldado más valiente
que prudente capitán.
Osado y antojadizo.
Mató, atropello, cruel;
mas ¡por Dios, que no fue él,
fue su tiempo quien lo hizo! (…” (Zorrilla; 1905. p. 297).

Todavía Sanmartín Bastida (2003), afirma que Zorrilla fue quien supo cosechar mejor la semilla germinada por Lope de Vega y aplicarla a la época del romanticismo. No niega Zorrilla que don Pedro haya sido cruel, pero trata de analizar su situación desde las coordenadas sociales de la Edad Media, a saber, sus absurdos caprichos y desmanes son perdonables por tratarse de épocas remotas con costumbres y leyes muy diferentes, imposibles de ser comparadas con las de su tiempo.

Sin embargo, Retes y Echevarría seguirá la senda de presentar a don Pedro I haciéndole honra a su mote y en *María Coronel* (1872) lo presenta como cruel aunque no derrame mucha tinta al respecto; también en la segunda mitad del siglo decimonónico Eslava resuelve ocuparse de la figura del monarca en su ópera *Don Pedro el Cruel*; por otra parte el duque de Rivas también opta por mencionar al mentado monarca en sus romances históricos en 1841. Luego, en 1870, surgirá la novela dramática *Blanca de Borbón*, de Espronceda, cuya trama posee un planteamiento antimonárquico; por otra parte, el republicano Emilio Castelar muestra una visión negativa del rey en su novela *El suspiro del moro* (1885), e imprime en la narrativa la idea de que el monarca fue un revolucionario de su tiempo, que quería subyugar a su pueblo con su despotismo monárquico. También se destaca el romance *Abú Said en Sevilla* (1839) de José Amador de los Ríos, obra basada en la historia de Juan de Mariana, en la que focaliza al rey “cruel” matando con una lanza al moro al que traiciona luego de librarlo de la cárcel, sin embargo, destaca Sanmartín Bastida (2003) que, cuarenta años después, Amador de los Ríos reedita su obra y cambia el matiz de

³⁰ *El zapatero y el rey* (Zorrilla; 1905. p. 295-430) se estrena entre 1840 (la primera parte) y 1842 (la segunda), y se publica en 1840 y 1841, respectivamente.

“cruel” por el de “justiciero”, suavizando, de este modo, en sus versos, el proceder del rey.

Todavía, la enigmática personalidad de Pedro I y su reinado tan turbulento, acompañado de una guerra de veinte años, trasciende las fronteras de la literatura española se desborda hacia la francesa y la inglesa, por ejemplo, en 1854 surge *Le Bâtard de Mauléon* de Alejandro Dumas, que narra las aventuras de un joven guerrero francés en la corte de Pedro I; según Sanmartín Bastida (2003), en 1855, sale a la luz *The Lances of Lynwood*, de la inglesa Charlotte Yonge, en que don Pedro es protagonista de una novela de aventuras; y Leconte de Lisle publica, en la década de 1880, *Poèmes tragiques*, los cuales tratan sobre el rey y resaltan su lado más feroz y bárbaro.

Por otra parte, no sólo es álbum de representaciones la figura de Pedro I, sino que la literatura también se ha ocupado de recoger el nombre de Enrique II en el campo de la ficción, según Noemí Catalán Romero, este personaje aparece ficcionado por autores como Pedro Sabater, en su obra *Don Enrique el bastardo, conde de Trastámara* (1840), Víctor Balaguer que en la tercera parte de su obra presenta a *Don Enrique el dadivoso o el zapatero y el rey* (1844), José Espronceda en *Blanca de Borbón* (1923), Antonio Gil y Zarate, también con *Blanca de Borbón* (1835), Gertrudis Gómez de Avellaneda con *La verdad vence apariencias* (1852) o Fernández y González con *El bastardo de Castilla* (1953), entre muchos otros que se han ocupado de este asunto un tanto controvertido, puesto que, mientras que para unos Enrique II ha pasado a la historia como un usurpador, para otros ha sido considerado como el precursor de la identidad nacional española, una vez que, antes del siglo XV, se configuró la unión dinástica entre Castilla y Aragón –en que ambos reyes unidos en matrimonio Isabel I, la católica y Fernando II, el católico, eran tataranietos del mentado Enrique II de Trastámara–; es decir, su dinastía está estrechamente ligada a la idea de fortalecimiento del poder regio, lo que presupone el establecimiento de las bases fundamentales de la monarquía hispánica.

Cabe destacar en este punto, que no hemos pretendido realizar un levantamiento exhaustivo sobre las obras literarias que recogen la historia, las leyendas o los mitos que envuelven a estos personajes históricos, sino que apenas hemos querido hacer mención de la riqueza, tanto literaria como histórica que los envuelve, en cuyas fuentes ha

bebido, sin lugar a dudas, en mayor o menor medida, Ayala a la hora de escribir *El abrazo*.

Desde estas perspectivas, podemos advertir que dentro de las normas del eje pragmático del espacio estético, la obra se encuadra dentro del canon literario español, francés, inglés y universal de la literatura, puesto que envuelve una temática archiconocida, que dialoga de forma histórica y ficcional con las demás obras que recogen dentro de su arsenal ficticio este hecho fratricida que, por su talante bárbaro, cruel, grotesco, y pasional, despierta la controversia que ha cautivado y captado la atención de los más variados lectores dentro del espacio temporal que abarca desde los remotos tiempos del siglo XIV hasta la actualidad.

Finalmente, a modo de conclusión, cabe destacar que, *El abrazo* constituye una trama que se debate entre las pasiones más básicas y elementales del ser humano, de cuyas pulsiones se desprenden los más viles sentimientos como el odio, el rencor, la ambición desmedida, la venganza, incluso la envidia, todos estos, afectos que se ven enfrentados a la razón de Estado. Es decir, al ejercicio de gobernar una nación de cuya buena o mala conducción penden las vidas de toda la población castellana. Se observa pues, que debido a hechos o acontecimientos familiares mal resueltos –y a odios acumulados que se cuecen, podríamos decir, desde que los hermanos enemigos se gestaban en sus respectivos vientres maternos–, acaban por colocar los asuntos personales por encima de los asuntos estatales o de gobierno, lo que conduce a ambos contrincantes por un camino sin vuelta atrás en la búsqueda de venganza y justicia, y con ello, a la ruina del reino y, una vez que la suerte está echada, a la muerte ineludible de uno de ellos, cuya muerte es, además, metáfora de las tantas bajas de guerreros que marchan a la guerra, enfrentados por uno u otro bando.

Cabe resaltar todavía, que la narrativa relata en un primer plano las particulares circunstancias de un enfrentamiento fratricida entre hermanastros y contrincantes feroces, Pedro I de Castilla y Enrique de Trastámara son recreados y colocados en escena para protagonizar la que se considera como la primera Guerra Civil española de la historia, en su rivalidad podemos apreciar una metáfora viva de la última Guerra Civil española (1936-1939), de cuya despiadada trama Francisco Ayala fue personaje, testigo y protagonista, calzando los zapatos, no de las figuras más relevantes metaforizadas en este caso en el rey Pedro I o el sublevado Enrique de Trastámara, sino que en el papel

del protagonista, que se encuentra en un segundo plano, trazando maniobras políticas, tratando de conciliar la paz, trabajando por llevar el gobierno a buen puerto, empero, sin éxito alguno en su tarea de buen político y hombre de leyes, se ve obligado a desterrarse, a huir de su tierra para conservar su vida lejos de su nación que, aunque suya, no tiene espacio para él.

Es así que, al igual que la narrativa se construye de modo cíclico en su particular modo de dar comienzo por el final de la historia y finalizar por el principio, la trama nos muestra a su vez, los giros cíclicos de la historia, una especie de espiral ascendente, en la que se repiten los mismos hechos a lo largo del tiempo, matizados de las mismas circunstancias y rehenes siempre de la violencia y de la guerra para sanar las desavenencias de índole civil que en pocas ocasiones son subsanadas a través de la política.

5.1.9 Una quimera de patria, peligrosa ficción de banderas

*“Tierra: tierra en la boca, y en el alma, y en todo.
Tierra que voy comiendo, que al fin ha de tragarme.
Con más fuerza que antes, volverás a parirme,
madre.”*

*Miguel Hernández. Poemas Sociales de
Guerra y de Muerte. Madre España. (1977)³¹*

En la última narrativa que ocupa *Los Usurpadores* (2009), *Dialogo de los muertos (Elegía española)* nos encontramos con una elegía en formato prosaico, cabe destacar que, según María Paz Díez Taboada (1977), la elegía se presenta, dentro del campo semántico de la literatura occidental, como una composición lírica sobre la muerte, aunque no sea el único subgénero que se ocupe estrictamente de este asunto

³¹ Obra disponible en:
<<https://folkloretradiciones.com.ar/literatura/Poemas%20SocialesDeGuerraYDeMuerte.pdf>>. (2023).
Ultimo acceso el 27 de jul. de 2023.

(cuya temática abarca, dentro del campo de la poética, un sinfín de abordajes líricos) y, además tampoco es que la elegía se ocupe específicamente del tratamiento de la muerte. Sin embargo, dentro de la literatura española tradicionalmente se asocia a la elegía como Poesía de la muerte, cuyo contenido abarca, no sólo la muerte física y personal, sino que es una entonación lírica dirigida a la lamentación, al llanto; es decir, versa sobre el sentimiento de pérdida en general, que pueden ser a causa de muy diversos motivos, y que suelen abarcar temas que van desde la lamentación por la muerte de una persona, hasta el llanto causado por una circunstancia o situación privada o pública digna de ser lamentada.

De acuerdo con el Estébanez Calderón (2016), la elegía

“Término de origen griego (*é-legeia*: lamentación; *élegeion ou tó*: dísticos elegíacos) con el que se alude tanto al sentimiento que encierra esta composición lírica como, sobre todo, a la estructura métrica, que era lo que inicialmente caracterizaba a este tipo de poemas. Estaban compuestos por una serie de *elegeia* o dísticos: dos versos formados por un hexámetro y un pentámetro. En cuanto a los temas, podían responder o bien a un sentimiento de tristeza por la muerte de una persona o por una calamidad pública (una guerra, una derrota, una catástrofe natural, etc.) o bien podían centrarse en la exaltación patriótica (...)” (Estébanez Calderón; 2016. p. 365. Grifos del autor).

Todavía el autor destaca que, dentro de la literatura latina, Ovidio es quien llega al modelo más perfecto de este género con sus *Tristes* y *Pónticas*, pues, en dichos poemas, escritos desde el destierro, dedicados a distintas personalidades romanas, narra sus desgracias personales al tiempo que pide ayuda para conseguir el regreso a su patria (Estébanez Calderón; 2016); por otra parte, dentro de la literatura española medieval, los “elegíacos” presentan un profundo tono de tristeza, provocado, generalmente, por la muerte de un ser querido al que se le dedican dichas composiciones nostálgicas, que, a su vez, reciben el nombre de “plancto” –llanto–. Se trata pues, dentro de la tradición española, de una composición poética del llanto, de todo acto luctuoso que merece la pena ser llorado y lamentado.

Podemos observar en *Diálogo de los muertos*, dentro de los modos desde el eje sintáctico del espacio estético, que Ayala utiliza el subgénero elegía para adaptarlo o transformarlo en una narrativa en prosa, creando así un diálogo que podemos tipificar – dentro de los modos– como una novelita, una novela corta con tono elegíaco. Es decir, un diálogo de la lamentación, una narrativa luctuosa, en la que sus protagonistas son los

mueritos de la última guerra civil española y no sólo ellos, sino que todos los muertos de la historia de España que han muerto por la madre patria enfrentados entre sí. Entre los fines del eje sintáctico del espacio estético (Maestro; 2017), podemos observar que todos estos muertos milenarios, levantan sus voces en una tierra silenciosa y devastada para cantar en coro dialogado su llanto, un llanto que no es lamento de sus propias muertes, sino de la desolación de la patria, del luto de los vivos que han sobrevivido para ser cementerio de sus propios muertos y testigos del resultado de la refriega fratricida que los ha conducido a vencer la guerra a cambio de preñar, con su vil plomo, de muerte a sus adversarios, conciudadanos que como ellos, buscaban también remedio a los problemas nacionales que no pudieron ser solucionados por vía diplomática, incursionando así en la política por otros medios, a saber, los de la guerra.

Diálogo de los muertos fue escrito en 1939, es decir, el primero del conjunto de *Los Usurpadores* (2009), – y en el epílogo de la recién terminada Guerra Civil (1936-1939), a saber, la obra sintetiza las consecuencias de un conflicto bélico que en su tuétano resulta baladí, una vez que su objetivo principal quedó disuelto a lo largo de la contienda –, sin embargo, dicho relato fue colocado como último, a modo de cierre del libro, elección, sin duda, muy acertada, puesto que reúne de alguna forma todas las narrativas que componen el libro, es un epílogo maestro que encierra en sí mismo el germen combativo de la nación española que se gestó por antonomasia en medio de arbitrariedades regionales, religiosas, políticas, culturales, lingüísticas, estamentales, sociales, etc. Es decir, España es espejo de un universo plural y múltiple cuyo quid es su propia naturaleza contradictoria generada del entrecruzamiento de realidades muy dispares pero parecidas a la vez, que se condensan a través de un mestizaje insospechado, derivado de la conflictiva convivencia de las gentes que la habitan.

De este modo, Ayala ha espejado en *Los Usurpadores* (2009), algunos puntos de desencuentro, de desentendimiento de una sociedad que nace abrumada por la tiranía, de una población oprimida por la ambición de unos nobles y monarcas poderosos y de una nación unida por una religión enfrentada dialécticamente a otras dos. A saber, en el libro se presentan manejos políticos, vueltas de timón de momentos históricos fragmentarios que fueron a desembocar en partes de una unidad que resultó ser España. Es decir, cada relato trae consigo los desmanes, las injusticias que se perpetran en nombre de la ambición y de la expansión del poder, cuyas maniobras bélicas y políticas dieron lugar al territorio en que los infinitos cadáveres que componen el *Diálogo de los muertos*

ensayan entre sus cavilaciones una eterna letanía que versa sobre todos los muertos. Víctimas, éstos, en definitiva de sus verdugos –cuyos papeles también se invierten–, puesto que han hecho posible, los unos y los otros, la patria española. Esto es, que han dado su vida, a cambio de abrirle el paso a la madre tierra que los parió y que, como dice Hernández (1977), los volverá a parir. La paradoja radica en la nimiedad que representa el derramar sangre en vano, puesto que, como se pregunta uno de los muertos, anónimo, como todos en el diálogo “–Y si por rehacer el país lo hemos desecho; si soñamos engrandecerlo y ha quedado encogida la pobre piel de toro (...)”; a saber, hablan estos muertos, resignados a la eternidad, de la esterilidad que significa hacer la guerra entre hermanos de una misma tierra. Reflexiones que, aplicadas a la última guerra civil, sólo pueden ser desarrolladas una vez vistas las consecuencias de las “buenas intenciones” que hicieron desandar la paz, para incursionar en un semillero de muerte, puesto que, pese a que cada bando enfrentado (resumido en lo grotesco a dos, pero múltiple en su coyuntura interior de este guarismo que se transforma así en cuatro, ocho, doce o más bandos) hacía la guerra para impedir que su adversario destruyese el país y para defender la patria, no hicieron más, unos y otros, todos en confusión y atropellado proceder que destruir y devastar la pretendida patria defendida.

Cabe destacar, que la narrativa posee una gran originalidad. El narrador, heterodiegético, comienza por describir, desde el eje radial del espacio antropológico (2017), la propia tierra, España, el suelo donde se dio la última batalla, sin datos temporales, la elegía presenta un tiempo mítico, en que la refriega pasada puede ser la primera, la última o cualquier enfrentamiento en suelo español. El eje radial se presenta, pues, como el escenario propio resultante de una guerra, en que la lluvia aparece como elemento catártico de redención, nótese: “Sin descanso, hora tras hora durante muchos días, había estado lloviendo sobre la tierra.” (...) (AYALA; 2009. p. 172). El viento surge como elemento de cambio, que se lleva las negras nubes que acaecían sobre el truculento paisaje, y da paso a que aparezca en el cielo un azul inverosímil, es decir, que el radiante cielo no es más que una apariencia, puesto que, su contraste con la amarga realidad, desgarras sordos alaridos y lágrimas de los árboles oscuros, mutilados y sin hojas, desesperados y amenazantes (2009. p. 172). A saber, las onomatopeyas pueblan la descripción y todo el escenario aparece personificado, animado, es decir, los árboles sienten dolor y miedo, la propia lluvia es metáfora de angustiosas lágrimas, el silbido del viento transporta alaridos, dejando atrás lo que pasó y que sin embargo sigue

estando ahí en ese panorama, palco de cadáveres, escenario de patéticas sombras, tablado de gritos vacíos, que se condensan en una atmósfera de tétrica muerte.

Desde las coordenadas del espacio antropológico, dentro del eje angular, se percibe un angustioso silencio que, según el narrador, cala hasta lo más hondo, y se hace realidad como materia palpable de la ausencia de guerra, de cuya última contienda, ha resultado la presencia viva de hombres muertos; dice el narrador

“(…) No había nada, nada sobre la tierra… bajo ella, muertos infinitos yacían en confusión, ahora casi tierra también ellos, y todavía lastimada humanidad, sin embargo; muertos preñados con el plomo de su muerte; muertos retorcidos en el horror de su martirio; muertos consumidos en la perfección absoluta de su hambre; muertos. Sepultados de cualquier modo, entre las raíces de los vegetales – entregados a esas garras ávidas, insaciables, vivificadas por la lluvia que había escurrido tan largamente por entre piedras y huesos.” (Ayala; 2009, p. 172).

Es en este momento que los muertos ganan protagonismo, soterrados en una mudez angustiante y aparentemente definitiva del mundo, hacen eco de un diálogo sin comienzo ni final, sin pausas, comas o puntos. Van a ser pues, los muertos – eje angular – los protagonistas de una “(…) red de monólogos dichos en voz apagada y blanda como ruido de pasos sobre las hojas caídas en un sendero, sucias de barro y de invierno.” (Ayala; 2009, p. 173). Apréciase la ambigüedad de la cita que sugiere que dicho diálogo sucede en el más allá de la vida humana que retumba en el más acá, esto es, en la realidad humana, y la conversación parece densificarse en la ruptura del silencio, interrumpido por el ruido de algún sobreviviente que machaca con sus pasos las hojas esparcidas en un camino perturbador de azarosa suerte.

Es así, pues, que, dentro del eje angular se hace presente, a través de los anónimos protagonistas, el eje circular, puesto que, estos muertos van a tratar en sus monólogos y conversaciones sobre las pasiones (M_2 – del espacio ontológico) y las ideas objetivadas formalmente (M_3 – del espacio ontológico) (2017) que tienen cabida en la gestión de la política y que, con frecuencia, se descarrilan cuando falla la diplomacia a favor de la guerra (es decir, cuando la gestión de la política se lleva a cabo por otros medios) (Clausewitz; 2014); en el fondo, dichas conversaciones resultan en un lamento por todo lo que se perdió en el fervor de la guerra, cuyo objetivo se vio frustrado, una vez que perdieron los vencidos y también los vencedores, puesto que éstos son también cadáveres, pero cadáveres vivos. Como dice uno de ellos, los pobres vivientes creyeron haber escapado con vida de la guerra y, sin embargo, fue la vida que

se escapó de ellos, puesto que, ¿qué queda después de la guerra? esta paradoja explica pues, que nada sigue igual luego de una guerra, y hace referencia a un país en ruinas que debe ser reconstruido M_1 – del espacio ontológico –, así como a unos vivientes que llevan en sus corazones un obituario infinito de muertos que deben llorar para redimir sus penas. La desolación y la resignación asaltan al lector que, transportado a esa campiña mortuoria, se ve inmerso en ese conjunto de muertos milenarios y frescos, que pese a su lamento no podrán ser ejemplo ni consejo para los vivientes que, como todos los girones de la historia, volverán a poblar de guerra la tierra y de muertos sus entrañas.

Desde el espacio ontológico se aprecia, desde el (M_2), es decir, la dimensión psicológica de los personajes, una gran riqueza, puesto que, una vez pasada la guerra, ya no tienen la ocupación de pensar en la política o en las ideas (M_3) e ideologías que los condujeron al campo de batalla, sino que destaca el sentimentalismo por la pérdida y comenta uno de tantos:

“– Esta mano –dijo uno–, este puñado de huesos que se quiere hundir en la caja de mi pecho, ¿pertenece a un amigo o a un enemigo? (...) ¿no podré saber cuál fue su gesto de aquella hora para conmigo? La incertidumbre de aquel abrazo que se ha hecho eterno traslada a la eternidad la angustia de mi vida, dándole forma definitiva y simple.”
(Ayala; 2009. p. 173).

Nótese las preguntas que se hace el personaje, primero si quien lo mató era un amigo o enemigo y la pregunta en sí misma es ambigua, ya que podría ser un amigo que luego de comenzada la contienda se transforma ideológicamente en enemigo, aunque siga siendo su amigo. Se plasma así la arbitrariedad de la guerra que exige tomar armas en alguna de las partes, que muchas veces ni siquiera es la elegida por el principiante soldado, fue el caso, por ejemplo, en la Guerra Civil (1936-1939), de uno de los hermanos de Ayala, Rafael Ayala que, reclutado por el ejército para servir en la guerra, teniendo apenas diecisiete años, luego fue fusilado como desertor (Ayala; 2010; p. 226). Otras veces, cada sujeto elige su destino como combatiente y eso lo deja enfrentado a sus amigos o vecinos ya que, la amistad no versa sobre tener circunstancialmente las mismas posturas o tendencias políticas. Por otra parte, luego están las otras víctimas que no queriendo ni quitar ni poner, se ven penetrados por la muerte, es, entre tantos otros, el caso histórico de los judíos. Obsérvese, además, que este muerto que se interroga se pregunta luego, si no podrá saber cuál fue el último gesto de su asesino para con él, es decir, ¿qué sintió su adversario al abrazarlo con la muerte? Pena, odio,

desazón, indiferencia y contrasta de este modo lo incipiente del enfrentamiento y de su misma muerte que los trasladó a ambos a una perpetua eternidad sinsentido.

La reflexión continúa en la palabra de otro

“– Ya todo acabó; ya todos somos unos. Nos une la tierra; nos iguala la tiniebla de la tierra; nos liga, tanto como nuestro amor y nuestro odio; nos hermana la comunidad de nuestro destino.

– Impío, burlón destino, si de todo hace tabla rasa y hueso hondo para hermanar en estratos a de nuestro suelo a nuestros enemigos, hasta el punto de no poderse distinguir ya el abrazo de la agresión. Y no solo a los que nos hemos odiado por amor y amado por odio, sino también a gentes que vinieron de otras tierras a profanar la nuestra con su codicia logrera, para caer sobre espinos y abrojos cuya fiera nos sospechaban.” (Ayala; 2009. p. 173).

Notemos como resalta nuevamente el eje radial, la naturaleza, la tierra como elemento que une y disipa todo enfrentamiento, que les permite a estos muertos, dejar las ideas (M_3) que los condujeron a la guerra de lado, para poder explorar sus sentimientos (M_2) mezclas confusas de amor y odio sentimientos que les daban la vida y que ahora, luego de mortal refriega se ausentan y esa falta de odio y amor les da paso a que puedan, entre sus lamentos, redimirse frente a la ausencia de vida y de paz. Juzgan, de este modo, al destino encargado de hermanarlos nuevamente bajo el manto de la tierra, única sustancia que los iguala y los exime de la realidad de los vivientes. Otro punto que vale resaltar es la fortaleza simbólica que tiene la idea de abrazo contrastada con la de agresión, una imagen que aparece no sólo en esta elegía, sino también en *El abrazo*, es una idea que expresa la traición, el sorpresivo e inesperado golpe fatal de alevosía. A saber, pone en escena a través del abrazo una ironía que desemboca en el desengaño, un desengaño tardío que llega luego de haber sido engañado y después de estar muerto.

Desde el M_3 del espacio ontológico se percibe una profunda reflexión sobre el carácter transitorio del ser humano, de todas las cosas que lo atraviesan y, principalmente, de la vida, una vida efímera que luego de pasada ha encerrado en perpetuo lamento a sus muertos, los cuales, parecen ver, luego de todas las vicisitudes de la guerra –una guerra también transitoria, como todas–, parecen haber aprendido cómo debieron ser resueltas las cosas o qué caminos debieron ser tomados para evitar la guerra, un aprendizaje, sin embargo inútil, porque soterrados bajo la madre tierra, los vivientes no pueden oírlos, los vivientes, al igual que ellos, están condenados a cometer los mismo errores, porque, pese a que de la historia se aprende, no todos los caciques o

caudillos están interesados en la historia y mucho menos en evitar la guerra, un instrumento político tan milenario como los mismos muertos que perpetran su letanía.

Por otra parte, obsérvese también que la cita hace mención a los extranjeros que han venido “(...) de otras tierras a profanar la nuestra con su codicia logrera, para caer sobre espinos y abrojos cuya fiereza no sospechaban.” (Ayala; 2009. p. 173). Se hace mención a las intervenciones de otras naciones en las guerras españolas, en la última (1936-1939), por ejemplo, tuvieron protagonismo Italia y Alemania apoyando a los sublevados y México y Rusia auxiliando a los republicanos, que, por lo demás, se vieron a merced de la voluntad de los demás países europeos, así como de EEUU que contemplaron con indiferencia la triste y larga contienda. En este contexto cabe señalar que la última Guerra Civil española fue el campo de ensayo de la II Guerra Mundial, conflicto que luego, ni EEUU, ni toda Europa pudieron eludir.

El dialogo, a medida que se va desarrollando, devela un tono existencialista o declina levemente hacia la filosofía de lo absurdo cuando uno de los vivos muertos afirma que todos se igualan ahora a la nada, es decir, como afirma Sartre (1989), la vida es un lapso, un corto intervalo incrustado en la nada, en un vacío que sólo tiene sentido cuando el hombre lo dota de significado. Con la muerte estos protagonistas han perdido su identidad, aunque no su memoria, pero ahora, sumidos bajo la tierra, ya no saben quién es quién, ni se conocen y al no conocerse, se teje un paralelismo con la realidad humana, que interroga ¿qué es conocer a alguien? Vuelve a entonarse la cuestión de la perfidia, de la traición, de la deslealtad. Se pone en tela de juicio que el conocer a alguien (a un ser humano tan polifacético en sus diversos aspectos de la vida privada) tiene más que ver con lo que el que le conoce piensa de él o con la confianza que éste deposita en quien cree conocer que con el carácter o esencia del individuo mismo. Esto es, el conocer a una persona es una cuestión meramente subjetiva, de percepciones personales (M_2) que muy pocas veces tienen que ver con el sujeto que analizamos y creemos conocer. Es decir, se plantea el juego dialéctico del individuo en particular frente al grupo, en que cada uno es diferente pese a las similitudes que tenga en común con sus pares; unas particularidades que en el juego político los condujeron a las antípodas de unos frente a otros, al enfrentamiento, a la guerra y por ultimo a la muerte; pero, luego de sepultados, se pierden todas las particularidades porque en el más allá está la nada y es ahí donde ellos están “(...) convertidos en suelo patrio, en jugo nutricio

de Historia, en dolor y orgullo de los que aún viven y de los que vivirán después.” (Ayala; 2009. p. 174).

Desde las coordenadas del espacio antropológico, podemos observar, cómo los muertos (eje angular o numinoso) transportan sus asuntos para el eje circular o social, en que se pregunta, uno de estos personajes, si continua la vida humana luego de sus muertes y responde otro, testificando ontológicamente la realidad de la vida como un continuum ininterrumpido y da fe de ello a comenzar por el propio eje radial (o de la naturaleza):

“(…) seguirán su curso los ríos, de nuevo limpios después de haber arrastrado pesados, lentos despojos. Seguirán su curso las estaciones del año en segura rotación: florecerá el campo, y luego volverá a ponerse adusto; vendrán soles blandos, indecisos, tras los soles violentos que arrancan de las breñas mariposas de luto y de fuego. (...) (Ayala; 2009. p. 174)

Hace referencia al curso transitorio de la vida que se espeja en la naturaleza, en los ciclos que el ser humano ha establecido para medir el tiempo y el río aparece como elemento de cambio, de limpieza, que revigora la vida, que marca a su vez el tiempo con su curso siempre en marcha como la corriente misma del torrente que busca su desembocadura en el estuario.

Luego, dentro del eje circular o humano se comenta

“(…) Pero apenas puede concebirse que otros seres humanos sigan viviendo más allá de nuestra muerte, a nuestras espaldas, ni cabe imaginar si quiera esa vida. ¿Habían de ser ellos sangre caliente de nuestra sangre helada, y podrían comer los frutos regados con el jugo de nuestro corazón? (...)” (Ayala; 2009. p. 174).

Se plantea toda la atrocidad de la guerra, en que todos, hasta los vencedores, han perdido, en que los sobrevivientes están vivos porque canjearon sus vidas con los muertos, en que los vivientes comen de la tierra regada con la sangre de sus muertos, son estos vivos, sombras de los muertos, doblados de dolor, consumidos por la angustia de la pérdida y aterrorizados por la experiencia misma de la guerra, porque escaparon a la muerte, pero no a la guerra, cuya memoria es testigo y confidente de la consciencia de cada uno de los sobrevivientes. Como remarca Vilar,

Sería absurdo subestimar las violencias cuyo recuerdo domina aún todas las reacciones del español medio. Terribles en el campo “rojo”, por desordenadas; terribles en el campo “blanco” porque se ejecutaban en orden y cumpliendo órdenes. (Vilar; 1987, p. 150)

Estos sobrevivientes, sin futuro, inmersos en un país en ruina, no tienen más que el pasado para recordarlo y desandar el trágico camino que los condujo a la barbarie de la guerra y a la desolación de sus consecuencias, pueden pues, desandar el camino de sus memorias y volverlo a construir una y tantas veces como crean oportuno y continuar, sin embargo, sus vidas en las zozobras de la posguerra, que tampoco es nada fácil, puesto que, y esto es una clara referencia a la última Guerra Civil española (1936-1939) –aunque tampoco implique una circunstancia de exclusividad–, evocan las represalias sufridas una vez pasado el conflicto “(...) en su insensatez de sombras, por la fuerza del hábito criminal, siguen asesinando, y siendo asesinados, ya sin odio, sin pasión, lánguidamente, con desgana y hartazgo.” (Ayala; 2009. p. 175). Cabe en este punto señalar, según Vilar (1987) que los primeros años de la dictadura franquista estuvieron plagados de represalias contra los civiles que sin remedio hubieron de quedarse en España, de los que muchos sufrieron el exilio interior, como menciona Ayala (2022), condición ganada por varios intelectuales y escritores al no participar del discurso oficial del régimen.

En contrapunto a los ciudadanos que sufrieron el exilio interior, se interrogan los prosadores

“(...) ¿y los traidores, y los insensatos, y los sádicos (...); los autores responsables de la tragedia; los verdugos; los frívolos profundos? (...) Los que perpetraron la traición cegados por la soberbia y poseídos por la furia del mando, están protegidos contra la pesadumbre de todo cargo de consciencia por la liviandad de sus cerebros que les consiente aceptar sin examen los endebles idearios (...)” (Ayala; 2009. p. 176).

Y hacen referencia a la injusticia de la guerra, a la traición, no de un bando frente a otro, sino a la traición a la nación española. Se destaca además, la idea de paz, que según Gustavo Bueno (2005) podemos definirla como la ausencia de guerra; de modo que, la paz es un estado que se configura a partir de las fuerzas que tienen poder para imponerla, las que, ajustadas al caso de la guerra civil española (1936-1939), se cristalizan bajo el mando del dictador Francisco Franco y de todos sus apoyadores, a quienes va dirigida la cita anterior, a los asesinos causantes de la guerra (los sublevados), que traicionaron la patria (cegados por la ambición y la soberbia) y que una vez terminada la contienda están protegidos de todo tipo de juicio, puesto que, los poderes estatales están disueltos (judicial, ejecutivo y legislativo) o, en todo caso de su

nimia existencia, responden al generalísimo que impone la nueva realidad de los españoles una vez “ganada” la guerra sin cuestionarse sobre sus fechorías.

Con respecto a los seguidores del régimen los personajes no titubean al afirmar que “(...) sus partidarios, el séquito lamentable de los cobardes, pobres de espíritu, crueles por miedo, por resentimiento (...), éstos, saciado con el terror del terror, se sentirán aliviados... (...)” (Ayala; 2009. p. 176) bajo la protección del caudillo, destinado, desde sus más elaboradas maquinaciones, a salvar a España del yugo republicano y a conducirla a “buen puerto”.

Y la crítica continúa “(...) Más penoso será el destino de los responsables de la otra banda, de los primeros, o últimos, o sumos responsables, los que con frivolidad propiciaron la traición; los flojos, los inhibidos, los débiles de voluntad (...)” (Ayala; 2009. p. 176), ahora dirigida a aquellos temerosos que, avecinándose la guerra, fingieron sus reales convicciones para salvar su pellejo (acto individual) y cargar de alevosía la causa política (aspecto social) que los incumbía. Y, como consecuencia, perpetraron la perfidia a la nación española, aclimatándose, estos ciudadanos sofistas, al régimen vencedor, al acogerse bajo su manto, a cambio de una falsa retórica para convencer con engañosa gratitud o resignación de que sus enemigos, libertadores, han transformado al pueblo salvaje en una tranquila masa de ciudadanos civilizados. Así fue, dicen los personajes, que se tornaron verdades ardientes las mentiras de las bocas de los triunfantes salvadores de España (2009. p. 176). Y de aquí en más todo el diálogo se desarrollará como una fuerte crítica a los sobrevivientes de la guerra, tildándolos de muertos y sombras mudas que recorren la superficie de la tierra salpicados por el odio de sus semejantes, porque todos cargan velas en este entierro, es decir, todos cargan muertos en sus espaldas y el fin de la guerra no supuso más que una gaza sobre una profunda herida que se desangra en su interior, mientras aparenta estar curada en su superficie.

A saber, en este punto, la obra incursiona en todos los resentimientos acaecidos en la posguerra, así como los que gestaría el franquismo, Ayala, aunque haya escrito esta elegía en 1939, supo predecir con acertado razonamiento muchas de las discordias que se arrastrarían en silencio, en insospechada animadversión y rencor, a lo largo de toda la dictadura encabezada por Francisco Franco, puesto que, el régimen supuso poner paños tibios, por decirlo de una forma simpática, ya que en realidad, lo que se hizo fue,

por una parte, evocar todas las energías en la creación de un discurso nacional para dejar la guerra como una cruzada legítima en nombre de la paz, de la iglesia y en defensa de la patria, en contra, a su vez, del comunismo y del anarquismo; por otra parte, se concentraron todos los mecanismos y las fuerzas estatales en legitimar la dictadura como única salida política del país, una dictadura que se prolongó por treinta y cinco años (1939-1975) y que sólo estuvo totalmente diluida en 1978 con la declaración de la Constitución, tras haberse celebrado elecciones libres en 1977 (Vilar; 1987).

Esta forma de proceder de la era franquista, que trató de igualar las diferencias políticas existentes, de limar a los resignados derrotados que hubieron de esconderse entre la multitud y de limpiar a todo el territorio español de los “rojos” (al igual que iguala la tierra a los cadáveres soterrados) sirvió como caldo de cultivo para profundizar una herida todavía abierta, fue ese gesto de poner el dedo en la llaga, que hace aflorar todavía hoy día aquellos odios sofocados durante el régimen. Es decir, España se convirtió en un nuevo campo de enfrentamiento, en el semillero de culpas por la barbarie de la guerra y las arbitrariedades de la era de Franco.

Todavía los muertos, condenados a su eternidad, les atribuyen compasión a estos pordioseros vivientes “(...) todos merecen compasión; también ellos, unos y otros. No porque el loco ignore su locura, su desvarío frenético o su desvarío caviloso, es menos digno de aquélla. Pues, en realidad se compadece en él, no tanto a él mismo, como a la humanidad entera (...)” (Ayala; 2009. p. 177); este pasaje es sumamente egregio, ya que trae a tono la idea de locura, es decir, de desvarío, de ciega irracionalidad que suele acometer a las apasionadas masas que creen y que luchan por sus ideales, todas, siempre, encabezadas por un cacique, un caudillo, un líder que les dice lo que quieren oír, en provecho de un bien mayor, en nombre de una actitud que contemple a todos en un futuro, en la defensa de un ideal, que abrace en ficticia armonía a toda la población, en un final utópico.

Aquí Ayala trae a tono una delicada cuestión que ha plagado a la historia de crímenes disparatados, la de las quiméricas inflamaciones caudillistas que son maniobradas cavilosamente por los líderes políticos y pleiteadas por sus seguidores frente a sus detractores, estas disyuntivas planteadas en escenarios conflictivos son las que generalmente conducen a verdaderos mataderos humanos; la locura a la que se hace referencia es a la maquinación de crueldades a cambio de poder, a las sórdidas tramoyas

para alcanzar ambiciones, que en definitiva son, sí, un desvarío caviloso, pero acompañado, esto es, avalado por la propia masa social y con respecto a esto, bastan dos ejemplos. Quiero decir, no estaban locos los sublevados españoles con su alzamiento militar que resultó en guerra, empero contaban con un gran apoyo, el suficiente como para planificar un golpe de estado; asimismo, no estaba loco Hitler al gestionar cámaras de gas homicidas y limpiar la Alemania de su tiempo de judíos, sino que tenía una gran masa social que lo apoyaba y que como él quería exterminar a una gran camada de la población. Cabe, en este punto, preguntarse ¿todos estaban locos? Pues, creo que no, más bien todos coincidían en perpetrar una aberración que la planificaron racionalmente y como tal, debieron ser juzgados y condenados, aunque la justicia no sea un componente que llegue siempre a tiempo de condenar a los criminales.

Cabe, en este punto, definir a la locura, la cual, según Jesús G. Maestro, se configura como un uso patológico de la razón,

Los contenidos de la locura son los contenidos de un Mundo interpretado (Mi) racionalmente, pero interpretado racionalmente de una forma patológica. Tal como aquí la voy a considerar, la locura será un modo patológico de usar la razón. Un loco puede perder la cordura, pero no completamente la razón. El hilo conductor y explicativo de la locura es un uso autológico y patológico de la propia inteligencia, es decir, de las capacidades discursivas personales e individuales. Sólo los seres inteligentes pueden volverse locos, porque la locura no existe al margen de una mínima, y a veces sobresaliente, capacidad de raciocinio y de discurso lógico. (Maestro; 2017. p. 2771).

A saber, un loco (aclarando que la locura no forma parte de un diagnóstico clínico, es decir, no se conoce una enfermedad llamada locura, sino que es una expresión utilizada para tildar popularmente a la gente por sus actitudes, así como para hacer referencia, de forma muy liviana, a enfermedades psíquicas graves y acompañadas de otros síntomas o conductas desorganizadas); retomando, un loco razona dentro de sus posibilidades, las cuales muchas veces están en quiebre frente a la realidad compartida –condición dentro de un cuadro clínico, por supuesto- pero también encontramos, a sabiendas populares, aquellos conceptos de locura que se atribuyen a acciones imprudentes o poco razonadas, a formas de proceder insensatas e irreflexivas e inclusive temerarias. Quiero expresar con esto, que cuando los personajes hablan de que todos merecen compasión, los locos líderes de la guerra y sus apoyadores, hace referencia, justamente a una locura que obedece no a un diagnóstico clínico o a una enfermedad que, en todo caso sería una enfermedad colectiva, sino que se realiza una crítica al poder de las pasiones encendidas

que son capaces de conducir a una sociedad entera a la destrucción – a su propia destrucción o a la destrucción de otras naciones – sin razonamiento crítico mediante las actitudes políticas (basta observar en la actualidad la guerra de Rusia y Ucrania).

En este punto, cabe traer a tono una célebre frase de Camilo José Cela que decía que existen dos clases de hombres, los que hacen la guerra y los que la padecen (1973), esta afirmación no es más que la viva constatación de la lógica del caciquismo, es decir, los líderes arengan a sus masas y estas, privadas de juicio crítico, abrazadas a un alevoso fanatismo, se conducen, ellas mismas, de este modo, al padecimiento de la guerra y de todos los pesares que la proceden. Y dicen todavía los muertos eternos, encerrados en cíclica paradoja:

“(…) ¿hemos de ser nosotros quienes los compadezcamos a ellos, que viven o creen vivir, culpables y traidores; nosotros la legión innumerable de los sacrificados, de los que estamos comiendo tierra y los que comen, por comer algo, la yerba y las raíces de la tierra? - Nosotros sí, que los contemplamos desde esta gran verdad impasible, unidos para siempre en el anónimos de cada uno y en la gloria de todos. (...) Nosotros que, todavía fresca la sangre en los labios de la tierra, (...) nos hallamos instalados ya en una inmortalidad severa (...). (Ayala; 2009. p. 177).

Sólo ellos pueden compadecerse de la situación de los sobrevivientes que socavados en su propia realidad, ignoran esta dialéctica histórica que envuelve a los eternos, anónimos y gloriosos muertos que dieron su vida luchando por una idea de nación. Porque, tanto los unos – los sublevados – como los otros – civiles que apoyaron el gobierno republicano – entraron en la contienda defendiendo un ideal que cada bando (a groso modo y dilapidado en tantos otros), entendía ser el mejor camino para su nación, esto es, para gobernar su país. Entre los vencedores y perdedores, todos cultivaron muertos, todos recogieron heridas, rencores, angustias, silencios y soledades, empero la España sangra, sangra con la sangre de sus hijos enterrados en sus entrañas. Y esta sangre, como lo deja claro toda la totalidad de *Los Usurpadores* (2009), no es apenas la de la última guerra civil, esta sangre es la de todas las batallas que hicieron posible al país, una nación histórica bajo un régimen monárquico forjada por la guerra que, una vez unida por las coordenadas políticas de un estado liberal³² y, a la postre, republicano, se hunde frente a sí misma ahogada en la sangre de una guerra fratricida.

³² El liberalismo es una corriente política que surge en la Ilustración francesa y otorga derechos políticos a los ciudadanos en los que recae la soberanía nacional, esta corriente promulga, además, la libertad económica y la separación de poderes del Estado. (2002).

Sobre las realidades de la guerra y de la posguerra dicen los personajes:

“(…) Y los hombres son mismos cementerio de sus muertos – encierran dentro, pudriendo sus muertos: padres, hermanos, hijos, amigos. Y enemigos, sí; que también los enemigos se llevan sobre el corazón, y hacen hediondo el aliento de quienes los han matado con sus manos o con el deseo. (…)” (Ayala; 2009. 178).

En este pasaje se observa cómo dan un giro en sus cavilaciones y desde las reflexiones de talente político (M₃) vuelven a contrastar la realidad de la guerra, un conflicto totalmente enfocado en el exterminio, con la vida personal (M₂) de los individuos, de las gentes que han perdido todo, la familia, el hogar, los amigos y hasta sus enemigos y cargan apenas con la resignación y la culpa. Se deja a entrever que el acto de asesinar (acto criminal, totalmente prohibido dentro de un Estado de derecho) se convierte en una carta blanca dentro de circunstancias bélicas, es decir, la guerra es el único contexto en que matar es un acto legal, a saber, circunstancia en que está permitido e incluso, dependiendo del enemigo, su muerte puede ser recompensada y el responsable de la ejecución hasta puede llegar a convertirse en un héroe y ganar condecoraciones y distinciones por ello; es el caso, por ejemplo, de Robert O’Neill, el soldado responsable por la muerte y captura de Osama Bin Laden, el 2 de mayo de 2011, quién además de encarnar un heroico papel en Occidente frente al Estado Islámico, fue condecorado en su país con la Medalla de Plata y Bronce por su hazaña y lejos de sentirse culpable, se siente orgulloso por haber vengado a las víctimas del 11S³³.

Empero, en el contexto de una guerra civil los acontecimientos escapan a la dialéctica existente en la guerra entre Estados soberanos, a saber, la Guerra Civil española no fue un fenómeno entre naciones, aunque tuvo implicaciones internacionales que la nortearon, como las ideologías, los materiales bélicos, estrategias militares, negociaciones políticas y económicas, etcétera. La guerra española fue, pues, el fracaso de una democracia que se vio violentada por un inicial golpe de estado fallido que derivó en una sangrienta guerra civil. De acuerdo con el *Diccionario filosófico abreviado* “la guerra es la lucha armada entre estados o clases por la realización de sus fines económicos y políticos, continuación de la política por medio de la violencia” (ROSENTAL; 1959. p. 223). En este aspecto, si revisamos brevemente el contexto español anterior a la guerra podemos notar una sociedad que sufre grandes cambios

³³ 11S es como se conocen los atentados suicidas perpetrados por el grupo terrorista Al-Qaeda que tuvieron lugar el 11 de septiembre de 2001, en EEUU, cuyas principales consecuencias fueron la destrucción de las torres gemelas del complejo World Trade Center.

políticos, todos ellos, forjados a través de la paradoja y del impetuoso surgimiento de nuevas ideologías y de estrategias políticas que se entrecruzan, se chocan y tiñen un ambiente agitado y revolucionario, a comenzar por las sucesivas guerras coloniales del siglo XIX en el intento de mantener el imperio, así como la guerra contra la invasión francesa y luego por la primera república fallida de 1873. Estas circunstancias fueron, paulatinamente, conduciendo a España, por un lado, a una decadencia y, por otro, a la búsqueda de un cambio decisivo e implacable que se condensaba en las contradicciones de un país que estaba conformado, en los centros urbanos, por la modernización y la buena calidad de vida, mientras que, en las aldeas, reinaba el atraso total y se apreciaban unas realidades detenidas en el siglo XV, donde las condiciones de vida y de trabajo eran precarias y las necesidades básicas, como la alimentación, no estaban satisfechas.

Estas circunstancias sembraron el odio de unas clases sociales frente a otras, pero un odio que según los personajes que nos ocupan, no merecía ser llevado a los extremos de la guerra y sus posteriores consecuencias que, a la postre, configuran la causa de lamentación. En el fondo, esta elegía parece ser una epopeya frustrada, que salió mal, porque los protagonistas de la guerra soñaban en engrandecer el país y lo arruinaron, obsérvese:

“–Acaso hemos hecho estéril el suelo por cuyo amor dimos la vida, al sembrarlo tan copiosamente con la cal de nuestros huesos. (...) – La saña del destino no puede excederse a sí misma y trocar en crónica lamentable la bien ganada epopeya de nuestro heroísmo, de nuestra resignación sin fondo (...) Hemos creído y querido con desenfreno; pero después de tanto fuego, todo ha quedado en cenizas (...). (Ayala; 2009. p. 179).

Se aprecia un dejo melancólico en estos muertos que han muerto en vano, pero que a su vez reivindican desde sus tumbas que sus muertes no pueden pasar en blanco, ser olvidadas y se observa también una crítica referente a los ideales que los condujeron a la muerte inminente, dicen estos muertos protagonistas que han querido con desenfreno y cambiar el país, sin embargo, después de tanta saña todo ha quedado reducido a la ruina, al estercolero y a la resignación.

Todavía, casi al final de los monólogos, se hace mención metafórica al prelude de la muerte de los combatientes, de aquellos entusiasmados guerreros que murieron sabiendo: “(...) guardar su dignidad frente al horror desmelenado de los aires, y ha vivido cien muertes antes de que, por fin, sus miembros quedaran desparramados entre escombros y ahogada en polvo su garganta. (...)” (Ayala; 2009. p. 179), este pasaje

muestra la resignación de aquellos soldados que constatando la cercana derrota, no podían evadirse del combate ni dejar de ser rehenes de la muerte; sin embargo, luego también aluden a los desdichados que pudiendo haber muerto, sobrevivieron, y no queriendo sobrevivir, acudieron al remedio del suicidio, esto es, “(...) La desesperada angustia del que ha buscado la muerte, y ha tenido que forzar a esa esquiva que pretendía olvidarle a él y sólo a él... (...)” (Ayala; 2009. p. 179).

Podemos observar que la obra exprime todos los puntos sensibles que quedan en la sociedad luego de un conflicto tan aterrador y traumático, trae a colación así la sensación de desolación de los vivientes que tienen que continuar de algún modo con la vida del tiempo histórico que les tocó vivir y, luego, Ayala (2009. p. 180), enfatiza en lo que sobra luego de la refriega: “-Queda el inocente valor de los soldados.”, que combaten cumpliendo órdenes y matan obedeciendo órdenes; “-El odio conmovedor de los niños.”, cientos de huérfanos de padre, de madre o de ambos progenitores que crecen oyendo lo que los demás les cuentan de sus padres y sin memoria de su propia historia personal; “-El dolor orgulloso de las mujeres.” De tantas viudas que perdieron a sus maridos, padres, hermanos, tíos, amigos en el campo de batalla; “-La callada paciencia de los viejos.”, que habiendo vivido tanto, este no es el primero de los horrores que ven desfilar sus ojos resignados ante tanta barbarie; “-La fe sin esperanza.”, el simple aprieto de hombros frente a una realidad ineludible, en la que hay que hacerse lugar aunque sea desde la indiferencia; “-La obstinación sin salida.”, seguir adelante, abriendo camino entre los muertos, pese al dolor, sin mirar atrás; “-La virtud sin loa.”, aceptar que todo sacrificio fue en vano y, sin embargo, hay que seguir buscando una salida, un cambio, aunque con silenciosa obstinación; “-El deber sin reconocimiento y el sacrificio sin premio.”, porque todos han hecho los deberes, todos se han sacrificado, empero todos han perdido y sólo una pequeña camada de la sociedad, como en los tiempos estamentales, tiene derecho a unos privilegios. “-Todo eso queda, sí. Y está ahí, hecho símbolo, con la fecundidad prometida a las tragedias simbólicas. (...)” (Ayala; 2009. p. 180). Una tragedia que se condensa, no en símbolos patrios como se quiere desde el Estado y que son, a la larga, los que conforman la identidad nacional, sino en la “(...) acaso, algo leve, sin forma, como un brillo de lágrimas insinuado en la pupila, o una pinza de orgullo y desprecio en el silencio de unos labios. (...)” (Ayala; 2009. p. 180). Otra vez se contraponen el M₃ del espacio

ontológico frente al M₂, puesto que, las víctimas directas no pueden ser testigos del porvenir, apenas pueden sufrir la carga sobre sus hombros y llorar sobre sus muertos.

Desde las coordenadas del eje semántico del espacio estético se puede observar desde el M₂ del autor, es decir, sus técnicas creativas, la originalidad de su empeño en crear una elegía que desborda desde la estructura formal al género elegíaco, ya que, ha creado, sino una elegía, una novela con entonación elegíaca, que versa sobre la lamentación, no sólo de la muerte, empero de la guerra, de la posguerra, de la angustia de los sobrevivientes, de los caminos sin salidas que les esperan a esos exiliados del interior, de los huérfanos, de los ancianos y del propio país que, metafóricamente, llora por la tragedia nacional, por sus muertos y por la vil actitud política de los impostores porque fueron vencedores de una guerra desigual, que antes de ser guerra fue sublevación e intento de golpe de estado, detalle que muchas veces se nos olvida a la hora de tratar de la última Guerra Civil española.

Desde el M₃, las ideas formalmente objetivadas (del eje semántico), dentro de *Diálogo de los muertos* podemos percibir el tono melancólico, la angustia de este grupo infinito de protagonistas que no hacen más que reflexionar sobre los errores cometidos, unos errores que claramente fueron guiados por la ceguera de la ambición e inflamados por la viva llama de la pasión política, por la quimérica antorcha de las ideologías y por los fanatismos acrílicos que, siempre tan relativos, suelen conducir a salidas bestiales, criminales y bélicas.

Dentro del eje pragmático del espacio estético (2017), se aprecia, dentro de los autologismos, un conjunto de personajes, protagonistas de la muerte que, más vivos de la tragedia que los propios vivientes, elevan sus voces en el más allá para lamentarse de la devastadora situación de guerra y posguerra; colocan, de este modo, el pesar de la guerra en el plano personal y material de la vida de los que las sufren y desarticulan, así, el acto bélico de una maniobra política; la cual tampoco se queda exenta de las duras consecuencias de una guerra civil, sino que, cuyo papel radica justamente en gestionar soluciones a las emergencias sanitarias que deja el rastro de la pólvora en el sangriento capo de batalla, una vez que, luego debe hacerse de él, pacífico ambiente de convivencia social entre enemigos declarados y acérrimos que, a pesar de los pesares, deberán estrechar la convivencia para mantener la paz ganada con el fin de la guerra, una paz siempre arbitraria, a la cual deben adecuarse los frustrados perdedores,

danzando al ritmo que entona el bando ganador, en este caso, el régimen franquista, para beneficio de unos cuantos y el “bien” de todos, según predica la política de Estado.

Desde los dialogismos, dentro del eje pragmático del espacio estético (Maestro; 2017), es posible tejer una gran red de intertextualidad entre obras elegíacas, a comenzar por José Espronceda (1808-1842) que en su poema *A la Patria: Elegía*, lamenta la caída del imperio español, pero primero resalta la grandeza de éste: “(...) Un tiempo España fue: cien héroes fueron/ en tiempos de ventura,/ y las naciones tímidas la vieron/ vistosa en hermosura. (...)”; luego hace mención a la decadencia del imperio donde no se ponía el sol “(...) Mas ora, como piedra en el desierto,/ yaces desamparada,/ y el justo desgraciado vaga incierto/ allá en tierra apartada./ Cubren su antigua pompa y poderío/ pobre yerba y arena,/ y el enemigo que tembló a su brío/ burla y goza en su pena. (...)” y culmina sus versos “(...) Vírgenes, destrenzad la cabellera/ y dadla al vago viento:/ acompañad con arpa lastimera/ mi lúgubre lamento./ Desterrados ¡oh Dios!, de nuestros lares,/ lloremos duelo tanto:/ ¿quién calmará ¡oh España!, tus pesares?/ ¿quién secará tu llanto?” (Espronceda; 2023. s/p³⁴). Todavía de Espronceda podemos destacar otras obras del mismo talante como *A don Diego de Alvear, sobre la muerte de su amado padre: Elegía*, *A la muerte de Torrijos y sus compañeros*, *A la muerte de don Joaquín de Pablo*, *El dos de mayo*, *A Guardia*, (1977), entre muchos otros. También podemos destacar de Nicomedez Pastor Díaz (1811-1863) *En una despedida*, y de Vicente Boix (1813-1880) encontramos poemas como *A la muerte de un niño de edad de cinco años*, *A la memoria de don Fernando Ureta y Arana*, *Recuerdos de la vida*, *La flor del sepulcro*, *La oración*, *El suspiro*. De Antonio García Gutiérrez (1813-1884) podemos destacar *La despedida del cruzado*, *Imitaciones de nuestros poetas de los siglos XVII y XVIII*, *A la muerte de E****, *Soledad. Elegía*. De Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814-1873) podemos citar *A la muerte del célebre poeta cubano don José María de Heredia*, *A la muerte del joven y distinguido poeta don José de Espronceda*, *Elegía I después de la muerte de mi marido*, *Elegía II*, *A una joven madre en la pérdida de su hijo*, *En la muerte del laureado poeta señor don Manuel José Quintana*. De Salvador Bermúdez de Castro (1817-1883) son notables: *Elegía a un amigo en la muerte de su esposa*, *En la muerte de mi amigo don José Musso y Valiente*. De Enrique Gil y Carrasco (1815-1846) se destacan *A la memoria del general Torrijos*,

³⁴ Poema de José Espronceda, *A la Patria: Elegía*, disponible en: <<https://ciudadseva.com/texto/a-la-patria-elegia/>>. Último acceso el 30 de jul. de 2023.

Al dos de mayo, Polonia, A la memoria del Conde de Campo Alange, A Espronceda. De Gregorio Romero Larrañaga (1814-1872), traemos a colación *En la muerte de mi amigo don Miguel Cabrero, Su sepultura, a la memoria de don Pedro Luis Gallego, La tumba de mi madre, Al actor don Carlos Latorre.* De José Zorrilla (1817-1893), son sobresalientes *A la memoria desgraciada del joven literato don Mariano José de Larra, A la muerte de, A Narciso Serra en su muerte, A su Majestad el rey don Alfonso XII en la muerte de su Majestad la reina doña María de las Mercedes, A Emilio Castelar con el triste motivo del fallecimiento de su hermana Concha.* De Manuel Fernández y González (1821-1888), se distingue *Elegía a Carlos Latorre* (1977).

Todavía del siglo XX podemos enfatizar en escritores como Miguel de Unamuno (1864-1936), en *Elegía en la muerte de un perro, La elegía eterna* (2020). Antonio Machado (1875-1939), escribió varias, baste de ejemplo *Elegía de un Madrigal, Elegía a Federico García Lorca, Elegía a Ramón Sije* (2023)³⁵. Miguel Hernández (1910-1942), también incursionó por este camino con *Elegía, y Elegía a Ramón Sije* (2023)³⁶. Luego de esta pequeña muestra, cabe destacar que no buscamos exhaustividad en el género poético que deriva en la elegía, sino que apenas hemos tratado de demostrar la larga tradición que posee en la literatura, no solo española. De modo que, dentro de los dialogismos del eje pragmático del espacio estético (MAESTRO; 2017), *Diálogo de los muertos* encuentra una gran acogida, trayendo, sin embargo, una nueva forma estructural a lo que se conoce como elegía, una vez que se trata de un tono elegíaco dentro de un formato en prosa que deriva en, podemos decir, una novela.

Desde este modo de ver, en lo que atañe a las normas del eje pragmático, la obra es innovadora, original y se inscribe dentro del canon de la literatura española y, por qué no, universal, puesto que la lamentación expresada sobrepasa las fronteras españolas una vez que se habla de una madre patria, pero sin nombre específico y expresa un problema humano de orden universal, puesto que la guerra es una característica humana, inherente al hombre, a la sociedad, a la organización política y a la administración de la nación o naciones; esto es, todas las naciones han pasado por sus propias guerras civiles y contiendas para poder conformarse, luego de tanto forcejeo, como Estado, es decir, la

³⁵ Machado, Antonio. Poesías Completas. (2023). Disponible en: <<https://www.suneo.mx/literatura/subidas/Antonio%20Machado%20POESIAS%20COMPLETAS.pdf>>. Último acceso el 30 de jul. de 2023.

³⁶ Hernández, Miguel. Obra Completa. (2023). Disponible en: <<https://learodriguezblog.files.wordpress.com/2017/03/obra-poetica-completa-miguel-hernandez.pdf>>. Último acceso el 30 de jul. de 2023.

guerra civil acaba siendo la genealogía del nacimiento de las naciones contemporáneas; según Canal (2017), España comparte, en este sentido con sus países vecinos, a saber, Portugal, Francia, Italia y Grecia, entre otros, la característica de haber experimentado en el siglo XIX una importante guerra civil, larga y estructurada en torno al eje revolución y contrarrevolución, claro está que esta dialéctica, en cada Estado en particular adquirió tintes específicos, tanto en lo que se refiere a la cronología e intensidad de los enfrentamientos, así como en sus implicaciones, particularidades y consecuencias (Canal; 2017).

Como ejemplo, de este germen fratricida de las naciones contemporáneas, podemos citar el caso de Portugal que pasó también por dicho proceso dentro de lo que posteriormente, una vez resuelto el conflicto, fue conocido como *Regeneração* en 1851, dicha contienda tiene inicio en 1807 con la invasión francesa y culmina en 1851. Cabe destacar que dentro de ese lapso de tiempo se libra una contienda entre revolución y contrarrevolución durante el trienio de 1820 y 1823, y, más tarde, los portugueses van a protagonizar una Guerra Civil entre los años de 1828 y 1834 que enfrentará a miguelistas (conservadores partidarios del rey Miguel I de Portugal) contra revolucionarios (liberales portugueses). (2017)

En Francia la guerra civil es un mecanismo que forma parte del proceso revolucionario abierto en 1789, conflictos como los de la Vandée, constituyen clara muestra de un fraternal fratricidio en el enfrentamiento entre revolucionarios y contrarrevolucionarios, son esas disputas entre blancos y azules que espejan en sus obras novelistas como Balzac o Dumas. Sin embargo, de acuerdo con el historiador español, Jordi Canal (2017), en el caso francés, ni la revolución ni la contrarrevolución acaban en 1799 (con el supuesto fin de la Revolución Francesa), ni en 1815 si consideramos la era Napoleónica, sino que, sus conflictos internos se alargan hasta los inicios de la tercera República Francesa, es decir, hasta los años de 1870, cuando finalmente se da la ascensión del legado revolucionario y su estabilización.

El caso italiano se presenta como un enfrentamiento, no dentro del Estado, sino que, como un conflicto interno en el mismo proceso de construcción de un Estado a partir de entidades estatales y no estatales, como ejemplos, podemos citar los movimientos Viva María (1797-1800), las distintas insurgencias que otorgaban resistencia a la unificación de los territorios en un único Estado, como fue el ejemplo de

Nápoles (2017), aspectos que demuestran que el siglo decimonónico italiano estuvo marcado por conflictos largos y abiertos en el germen de la nación que a la postre resultaría en la Italia contemporánea.

Estos datos históricos sobre la conformación de los Estado Contemporáneos de los países vecinos de España, crisis que la vivieron casi todos los países europeos, dejan a entrever que muchas naciones poseen en sus procesos de construcción a sus innumerables muertos, anónimos, guerreros que murieron en el olvido, a cambio de forjar en la guerra a la nación; esto es, de abrirle camino a la soberanía de la madre patria, discurso ambiguo, arbitrario que conforma las identidades nacionales de todas las naciones, porque en definitiva, como afirma Álvarez Junco (2002), todos necesitamos tener una memoria y saber de dónde venimos y, para tanto, el ser humano ornamenta la identidad nacional de su país con ingredientes mitológicos e históricos, y construye así, una narrativa heroica de su propia valía frente a las demás naciones.

La humanidad se constituye, desde sus más remotos tiempos, dentro de una dialéctica combativa, es así que la historia está plagada de guerras y, lamentablemente, lo seguirá estando, puesto que, es uno de los ejes dialécticos que mueven la organización política de las civilizaciones. De este modo, *Diálogo de los muertos* trata de la última Guerra Civil española (1936-1939), aunque su interpretación no deba acotarse solamente a tal conflicto, porque trata también de la primera y de las otras tantas que han conformado a España.

En este punto, cabe traer a colación que el permanente estado de guerra civil constituyó una especie de espina dorsal del siglo XIX español (2002), centuria que transcurrió en permanentes enfrentamientos armados, en una disputa fratricida que, con frecuencia, es olvidada frente a la última Guerra Civil ocurrida ya en el siglo XX. De modo que *Diálogo de los muertos* evoca a todos los españoles muertos en suelo patrio y por la madre España, cuyas voces evocan una letanía cíclica que retumba, no sólo en este último acontecimiento, sino que se remonta al pasado en un coro innumerable de muertos que han dado su vida para construir ontológica y antropológicamente la nación que los parió y que hoy, sin nombre propio, sin pena ni gloria, yacen en el anonimato de lo que un día fueron sus loables o retractables hazañas, que buenas o malas, abrieron, a la postre, camino a lo que hoy se conoce como España.

Justamente, Ayala teje una crítica a la guerra, a ese eje dialéctico que conforma a las sociedades, pero, desde su talante nada ingenuo, condensa en su obra una crítica que se estructura desde la resignación y con vistas a la devastación que produce la guerra en la vida de los individuos, que se encuentran totalmente exentos de los intereses estatales de gobierno, pese a que, teóricamente, la soberanía del país recaiga en las manos del ciudadano, juego retórico que en la práctica se desvanece.

5.2 ¿Los Usurpadores, forjadores de una nación? España a posteriori...

*Muchos por ti mataron, tierra mía.
Hicieron de sus huesos plomo airado
y mataron por ti.*

*Convirtieron su dulce corazón en fiera lanza
y mataron por ti.*

*Ardieron
de amor y de furor hasta los ojos,
y mataron por ti.(...)*

Ángela Figuera Aymerich. Obras Completas. Seguir (1986).

Es posible advertir como resultado del análisis de *Los Usurpadores* (2009), que Francisco Ayala teje entre sus novelas una unidad de España desde diversos puntos de la historia de la Hispania o de la Península Ibérica, que tal como afirma Álvarez Junco³⁷:

La «Hispania» antigua o medieval es muy distinta de lo que hoy entendemos por «España». «España» era una palabra de contenido meramente geográfico: se hablaba de ir a España o salir de ella, o de que España era grande o

³⁷ <<La formación de la identidad española>>; José Álvarez Junco. (2002). Disponible en: <<http://recursos.march.es/culturales/documentos/conferencias/resumenes-bif/131.pdf>>. Último acceso: el 05 de ago. de 2023.

calurosa; hasta muy tarde la palabra no hizo referencia a una unidad política, ni a un grupo humano (los españoles) dotado de rasgos psicológicos y valores culturales comunes. (Álvarez Junco; 2002. s/p.).

Todavía, el historiador decanta que las naciones no son entidades naturales, sino que son inventadas por los Estados que las preceden, en el caso de España, como en casi toda Europa, las naciones son preexistentes, a la era nacionalista, desde las coordenadas del Antiguo Régimen, a saber, por las monarquías de finales de la Edad Media.

En este punto, es que queremos demostrar que Ayala nos presenta entre sus novelas la idea de nación histórica de España³⁸, desde una perspectiva ontológica, es decir, trae en cada trama un territorio determinado, en algunos casos, anterior a la configuración de España, puesto que, en ciertas ocasiones componen un reinado o una nación étnica, anterior a la española, pero que se corresponden con la idea imperial de Hispania, a saber, con la lucha dialéctica de los cristianos enfrentados secularmente al islam por “reconquistar” la tierra que dichos “infieles” les habían arrebatado, impidiéndoles así la “salvación” cristiana; de esta forma podemos apreciar en *El doliente* (el reino de Castilla a fines del siglo XIV e inicios del XV), en *La campana de Huesca* (el reino de Aragón y Navarra, en el siglo XII), en *El abrazo* (también a Castilla, en el siglo XIV), siendo que cada historia contiene en su interior la pugna contra el islam y también contra el judaísmo (aunque en estas narrativas aparezca de un modo más soslayado). En este punto, cabe destacar que, pese a que Ayala nos demuestra con ejemplos históricos embrionarios la gestación de esta futura España, lo hace siempre desmontando mitos, esto es, refleja con mucho más ahínco el enfrentamiento entre cristianos (la pugna civil que atraviesa todos los tiempos) que la lucha contra los judíos y mahometanos (que desde las coordenadas políticas de la época estaban justificadas).

Luego, en otra esfera temporal, las demás novelas nos presentan otras coordenadas geográficas del territorio que resultaría en España como nación histórica, por ejemplo, *San Juan de Dios* (nos muestra a una Granada absorbida ya por la corona española, en el XV), se presenta la pugna contra el infiel en la experiencia misma del protagonista, pero también la discordia entre cristianos, metaforizada en los primos

³⁸ Este concepto es estudiado en el tercer capítulo, *España, nación histórica y nación política*.

Fernando y Felipe Amor; *El Inquisidor* (también ambientado en Granada, en el siglo XVI), presenta como eje central la problemática a la que se ven enfrentados los cristianos nuevos luego de la expulsión de los judíos; el tema principal es la angustia de un padre y obispo dividido entre su amor a dios y su amor de padre, en que, fanatizado por la doctrina religiosa, condena a su hija. Es decir, se trae a la luz, una vez más, la pugna entre cristianos y el extrañamiento entre los más próximos.

Los impostores (ambientada en el siglo XVI) tiene como escenario un espacio geográfico que se corresponde con la totalidad de la Península Ibérica –en el período en que se alcanzó la tan deseada unión territorial bajo un mismo trono–, nos presenta de fondo la lucha contra el islam, causa de la muerte del rey don Sebastián y la pugna entre cristianos por ocupar la corona portuguesa que recaía en la cabeza de Felipe II. *El hechizado*, por su parte, se ambienta en el siglo XVII y nos presenta a un territorio que se corresponde con la actual España en lo que se refiere a sus fronteras peninsulares; además de presentar en la trama las primeras sombras de la decadencia del imperio español que se derrumbaría entre los siglos XVIII y XIX.

Es así que podemos apreciar cómo Ayala trae como fondo de telón a diversos personajes históricos, situaciones y circunstancias, leídos, como casos aislados, en que aparentan en su particularidad, un hecho concreto, que en su conjunto se funden, se metamorfosean y reflejan en su compilación a una España que inicialmente se plasma como afirma Álvarez Junco (2002) como un espacio geográfico que luego desemboca en una España como nación histórica forjada de los diversos cruces y contra cruces que se dieron entre distintos reinados, diferentes religiones, diversas culturas y dispares administraciones que como un continuum vinieron a ser la España del Antiguo Régimen, esto es, la España monárquica, que, asimismo, se consolida desasociada de un único linaje nobiliario.

A saber, Ayala toma desde el siglo XII hasta el siglo XVII, diferentes paisajes políticos que, en principio, nada tienen que ver los unos con los otros y nos muestra, de cada uno de ellos, las sucias y torvas maniobras políticas que se llevaron a cabo, las necesidades en que la ambición personal puede hacer caer a un jerarca, la corrupción, característica tan inalienable del ser humano, los juegos de poder desmedidos en pro de un capricho o de un sueño de grandeza; se refleja así, el lado más mezquino del poder aderezado, en muchas ocasiones, por la propia ansia imperialista de expansión de un

reinado, movido por diversos motivos, entre los más destacables, el de luchar contra el infiel, pero también contra sus rivales cristianos, de modo que podemos advertir, a la postre, que España ha sido, a lo largo de su historia, un poco de todas esas historias y, a su vez ninguna, porque en la propia selección de estos pasajes “ejemplares”, excluye tantos otros que también vendrían a componer el rompecabezas de lo que fue la España del Antiguo Régimen.

Empero, de todos los ejemplos que se destacan se muestra, sin lugar a dudas, a un territorio que se ha forjado a través de la violencia, de la guerra, de la traición, de la codicia, la ambición y la religión; se hace palpable a una tierra precedida por unos hombres poderosos que ejercen su poder para subyugar a los más débiles y con ello expandir su poderío y su fe –dialéctica inherente a la era teológica del Antiguo Régimen– y esta mirada de España totalmente desmitificadora, desde unas coordenadas del pasado, se refleja en la propia realidad del siglo XX, quiero decir, Ayala nos dice entrelíneas que España fue en su tiempo e incluso podemos decir que es hoy día lo que ha venido siendo desde su pasado –unas veces matizada por unas circunstancias, otras aderezada por diversas vicisitudes– y elige como punto de partida el siglo XII y se despliega hasta el XVII. Y, aunque no hubiese en esta configuración una unión política española, sino un conjunto de reinos cristianos, nos va mostrando, desde fragmentos, distintas imágenes de lo que, ontológicamente, vendría a ser a posteriori esa unidad nacional que conocemos en la actualidad por España.

Es decir, Ayala nos muestra, en cierto modo, que la historia es movilidad y cambio y deja en evidencia, dentro de esa movilidad perpetua y desacelerada, desde una visión retrospectiva, fragmentos del mosaico que resultaría ser España a lo largo de los siglos, pero, cabe resaltar, teje toda su crítica desde una perspectiva desmitificadora. ¿Cuándo nace España? ¿Dónde está el germen genealógico de la nación española? Ayala no lo señala, justamente, sus movimientos van a la inversa de crear un mito fundador para su patria, sino que, se ocupa en traer a colación ejemplos de cómo fue forjada: desde la violencia, desde la intolerancia. Por ejemplo, tanto en *El Inquisidor*, en el *San Juan de Dios*, como en *El abrazo* cae por tierra el mito de la Reconquista, así como el de la convivencia de las tres religiones (culturas), dichas tramas demuestran vehementemente el calvario que significaba la convivencia que mejor se traduciría como intolerancia entre cristianos, moros y judíos.

Cada novelilla nos ofrece, desde una mirada crítica, una faceta de la España que se fue gestando a lo largo de los siglos, en un letánico bullir, en una cocción a fuego lento, y a veces no tan lento, que vino a desembocar luego en un Estado monárquico. Ayala (2009) nos demuestra que dentro del ámbito geográfico de España hubo un tablado donde tuvieron lugar múltiples acontecimientos históricos que, sin embargo, no sucedieron dentro de España, pese a que sí tuvieron lugar en el suelo sobre el que España habría de brotar (1973); simiente labrada por tantas gentes diversas que trillaron su tierra, germinada por la intolerancia, la codicia y la sumisión, y regada con la sangre de sus hijos.

Esta España desmitificada que nos ofrece Ayala (2009), que nos la presenta desde antes de su nacimiento, como una vaga idea que, en cada narrativa va tomando forma cada vez más palpable de lo que fue, acaba, en su compilación por desembocar, dentro de unas coordenadas ontológicas, en la España que conocemos hoy día, aunque, paradójicamente, la España de la actualidad no tenga nada que ver con la España del Medioevo, con la España Moderna o la Renacentista (1973).

Empero, entre los hechos históricos que han caldeado la realidad de la nación española, podemos observar, entre las dialécticas que han configurado dicha identidad algunos rasgos que han permanecido y que Ayala los coloca en tela de juicio a los ojos del lector, verbigracia, el *San Juan de Dios* es ejemplo de la devoción religiosa católica y esboza la dialéctica entre cristianos y musulmanes, así como los desmanes de los poderosos nobles frente al pueblo llano; *El doliente* es espejo de un rey enfermizo y débil de carácter que arbitrariamente se ve entre la espada y la pared enfrentado por sus nobles que se quieren hacer con el reino de Castilla; *La campana de Huesca*, verbigracia, es escarmiento frente a los magnates del reino de Aragón que se quieren enfrentar a un rey débil en apariencia; *Los impostores* es el punto álgido del imperio español, muestra al imponente Felipe II como rey de las Españas (ya una unidad política) e incluso de Portugal; *El hechizado*, a diferencia, muestra la decadencia total del poderoso imperio católico español; *El inquisidor* refleja la cruda lucha contra el infiel, en particular hace hincapié en la situación de los judíos en la España inquisitorial. También aparece ya una España como unidad política bajo una monarquía que se afianza con la toma de Granada y que se unifica en el territorio de la península en uno sólo (excluyendo al reino de Portugal, que también es cristiano), a pesar de las diferencias étnicas, culturales y religiosas –rasgos que a la larga matizan la convulsa

organización política, que se caracteriza por la intolerancia—. *El abrazo*, por su parte, despliega el drama del enfrentamiento fratricida, presenta como escenario la primera guerra civil española³⁹ y muestra en su fondo una dialéctica de enfrentamientos entre Castilla y Aragón, territorios que quisieron ser unidos bajo la voluntad y codicia de diferentes reyes, cuya consolidación sólo tuvo éxito en 1479.

Es decir, Ayala, desde una mirada retrospectiva, descubre la multiplicidad de identidades y de factores que se encierran bajo el sustantivo España; espeja a una nación que, según el ángulo en que se refleje, su prisma de observación cambia y esta particularidad la convierte en una nación de múltiples interpretaciones de sí misma, que esconde en su interior, no un único discurso nacional, sino tantos cuantos puedan agasajarse en su ya dilatada historia; porque como afirma Camilo José Cela también “(...) Pudiera suceder (...) que todos los entendimientos que se han querido tener de España vengan a resultar, a la postre, falsos de la cabeza a los pies.” (CELA; 1973. p. 29).

Todavía, sobre *Los Usurpadores* (2009), es notable que su dialéctica desmitificadora y belicosa viene a ser metáfora, en cada uno de los relatos, así como en su conjunto, de la última Guerra Civil española (1936-1939); en cuyo legado, Ayala nos deja en bandeja varios ejemplos en que la guerra y la intolerancia fueron caminos de salida a problemas sociales, religiosos y culturales, en que pudo más la actitud fratricida —cuestión en la que hace hincapié en su octava narrativa— que la mediación política, porque, trayendo a colación nuevamente a Cela, podemos observar que “Aquella histórica y explosiva mezcla humana de la España medieval no deslindó los campos cristianos, moro y judío, en capas sociales o territorios de geográfico dominio. Ni un solo español está libre de ver correr por sus venas sangre mora o judía (...)” (Cela; 1973. p. 26). Y del mismo modo en que la era medieval fue campo de batalla por motivos políticos, religiosos y étnicos, la España liberal del siglo XX, ya no monárquica y, luego, amparada por una República que acababa de nacer, hubo de presentar, también como salida a unos problemas de orden político, social, religioso e ideológico una de sus más sangrientas contiendas; en la que los españoles hicieron de sus consciencias y sus corazones un permanente campo de batalla, atrayendo como punto de enclave, como

³⁹ Primera Guerra Civil española nomenclatura que toman algunos historiadores como Claramunt (2007) considerando a España desde un eje ontológico y como palco de batallas que vinieron a desembocar en la nación española, pero que visto desde una óptica fragmentaria, se torna un nombre apresurado, es decir, antepuesto a los hechos.

magistralmente lo trae Ayala en *Los Usurpadores* (2009), esa característica discordante, belicista, fratricida latiendo en cada pecho como una de las condicionantes más concretas de lo español, la discordia civil, herencia de siglos y siglos que se ve reflejada, por ejemplo, en el judío que para salvar su sangre, se veía en la obligación de hacerse perdonar y derramar a cambio de tan vil perdón, la sangre hermana cuya peripecia se refleja en *El Inquisidor*.

Ayala deja en evidencia los giros y contra giros que hicieron posible a la España del Antiguo Régimen, la cual, a su vez, hizo posible a la España de su época que, simultáneamente, lo hizo posible a él mismo, porque como afirma Cela (1973), la historia es un continuum que, en mayores o menores proporciones, se hace a fuerza de todos, queriéndolo o no, y a consciencia, o no, de todos; es decir, la historia es la suma de innúmeras biografías que confluyen, considerando que, la biografía de cada uno, muchas veces acontece sin pedir permiso para abrirse paso; es el caso, por ejemplo, de todos los españoles que tuvieron que vivir la Guerra Civil porque un bando de conspiradores decidió sublevarse; es el caso del propio Ayala, que fue un hijo de su tiempo, una víctima de la guerra y un exiliado para sobrevivir.

Y así como él hubo de experimentar en carne propia la cruenta guerra, recreó en *Los Usurpadores* (2009) historias que reflejaron su presente en otro tiempo, es decir, trajo a colación los mismos errores, las mismas pasiones que provocan las guerras y desembocan en verdaderos mataderos humanos a cambio de un poder abyecto y dejando como simiente para las venideras generaciones una ignominia irreparable que, como consecuencia, se condensa en problemas todavía palpables en la actualidad, como los nacionalismos separatistas, por ejemplo, que nacieron en el seno de la derecha (como oposición el liberalismo que exigían cierta homogeneidad nacional) y se han desplegado, en el tiempo, a la izquierda.

Finalmente, interesa resaltar, en este punto, que *Los Usurpadores* presenta matices de una España desde varias perspectivas, inicialmente, del territorio geográfico conocido bajo esta nomenclatura; luego algunos relatos esbozan las rivalidades entre los moros, judíos y cristianos en dichas tierras, así como, se plasman, clarívidentemente, las rivalidades entre cristianos por perpetuar el linaje y expandir el poder de unos frente a otros; en este punto podemos localizar reinados y regiones como Castilla, Aragón, Portugal, Galicia, Granada, el condado de Barcelona, etc. Luego, en otras narrativas

encontramos sí una España como nación histórica bajo la conducción de reyes como Felipe II o Carlos II, inclusive, en *El Inquisidor* también se advierte la unión política de una España. En lo que respecta al conjunto, dichas novelas históricas, no hacen más que desmitificar todo tipo de idea romántica de la España medieval, manteniendo siempre, en el desarrollo del libro, una sobriedad anonadante y carente de exaltación, a saber, cualquier tipo de actitud o acción de los personajes o protagonistas es aderezada por la medida; tal es el tono nimio y cauto empleado por los distintos narradores que tanto la parodia como la ironía aparecen disfrazadas y, con frecuencia, exigen del lector ciertos conocimientos para ser desvendadas.

En este punto, cabe destacar que la mayor ironía de toda la obra recae, justamente en su título *Los Usurpadores*, puesto que, ¿qué nos sugiere Ayala? ¿España nació por acaso? Así como por acaso llegó Colón a América creyendo llegar a las Indias (y murió sin aclarar su ignorancia). Pues, Ayala viene a decirnos que las naciones no son eternas, que son como la historia misma, movilidad y cambio; y además, son una construcción ontológica, hecha con la participación de todos, pese a que los mandatarios tengan, por supuesto, mayor peso que las gentes en el futuro político de la nación. A saber, los señalados usurpadores (meros ejemplos de tantos otros en la dilatada historia española) fueron algunas de las cabecillas que aportaron su granito de arena, para el bien y para el mal; sin pena ni gloria fueron hijos tanto de sus obras como de su tiempo y forjaron la nación española desde unas coordenadas históricas dentro de lo que se conoce como el Antiguo Régimen monárquico; el cual fue puesto en jaque con el convulso siglo decimonónico que irrumpió conflictivo e inspirado en la Revolución Francesa, así como, acompañado de calamidades como la invasión napoleónica y la caída del imperio español. Entre tantos conflictos floreció la Constitución de Cádiz de 1812 y luego la proclamación de una segunda Constitución en 1837, fecha a la que algunos historiadores como Eslava Galán (1995), atribuyen el enclave que deja atrás el Antiguo Régimen para abrir paso a formas de gobierno más progresistas, aunque, también como señala José María Jover (1991), hasta el reinado de Isabel II e incluso hasta el sexenio democrático, no se consigue el desmantelamiento total de las estructuras jurídicas del Antiguo Régimen y la progresiva construcción de un Estado Liberal, de manera que, como podemos advertir, se trató de un proceso lento y belicoso, no olvidemos que el siglo XIX español fue una especie de perpetuo estado de guerra civil.

De manera que, será solamente en el siglo XX cuando se pueda apreciar un cambio sustancial –pero no por ello, menos trágico– en la organización política española, escenario que parecía florecer en una sociedad que se había desarrollado muy a prisa en el primer cuarto de siglo, tanto desde unas perspectivas materiales como espirituales y, finalmente rasgaba, en frenético proceso de crecimiento, sus viejos moldes institucionales e incursionaba en extenuante vibración como cuerpo político y, sin embargo, su descomunal pujanza interna que se condensaba en un proceder normal y saludable, no logró zafar al gran conflicto general, es decir, a la crisis de Occidente que hubo de triturar al mundo entero después de haber arrasado y consumido a toda España (AYALA; 2001). A saber, en medio de un paisaje político promisor para el país, irrumpe una súbita y descomunal mutación histórica de consecuencias gravísimas que atraería la guerra civil y posterior dictadura; siendo, además, el preludio de la II Guerra Mundial.

6. PUNTOS DE ENCLAVE ENTRE *LOS USURPADORES* Y *LA CABEZA DEL CORDERO*

“(…) Señor, ¿por qué nos tienes a todos fuerte saña?
¡Por los nuestros pecados non destruyas a España! (…)”
Fernán González; *Poema*⁴⁰, 550 a, b. (2023).

Como se ha podido observar a través del desarrollo del capítulo anterior, *Los Usurpadores* (2009) conforman, en su volumen, la imagen de una España variopinta y cruda, áspera y entrañable a la vez. Con sus encubiertos acordes y sus acres disonancias, resurgen desde los recónditos escondrijos de la historia, de la leyenda y de una esfera mítica algunos personajes claves para dar forma a las circunstancias, las gentes, las tierras y las ambiciones de unos reyes y nobles rehenes de unas épocas señaladas que, matizadas por la ficción, espejan un mundo que se desborda con amplitud sobre los límites del pintoresquismo poético y del regodeo de lo terrible; es decir, se trata de una obra que trae la denuncia en sus labios, pese a que no se demore en remachar su crítica con ufanas moralejas.

La crítica que se teje en *Los Usurpadores* (2009) es la misma que se despliega en *La cabeza del cordero* (2001), aunque cada denuncia esté plasmada de forma diversificada, ambos libros tratan de la discordia y de situaciones políticas injustas que oprimen a los hijos de la nación. Quizás la principal obra de *Los Usurpadores* (2009) que marque un punto de enlace con *La cabeza del cordero* (2001) sea la elegía española, *Dialogo de los muertos* que ensambla todas las narrativas que la preceden, en su compilado, con la última gran tragedia española y sirve, a su vez, como puente a los temas abordados en este segundo volumen de novelas que nos disponemos a estudiar. Dicha elegía, al carecer de fechas precisas se eterniza en contiendas cíclicas que traen como consecuencia siempre las mismas angustias y pesares en los protagonistas de las peripecias ensayadas, tanto en el palco político, como en el campo de batalla. Es así que, según Ayala

⁴⁰ González, Fernán; Poema de Fernán González. Estrofas 546 a 555 del Poema de Fernán González; versos 550 a, b. Disponible en: < <https://www.condadodecastilla.es/cultura-sociedad/epica-medieval/el-poema-de-fernán-gonzález/x-15-los-castellanos-en-situación-crítica-oración-del-conde/>>. Último acceso el 13 de ago. de 2023.

“Viene este libro después de *Los Usurpadores*, cuyas piezas proyectan sobre diferentes planos del pasado angustias muy de nuestro tiempo. Las novelas que integran este volumen [*La cabeza del cordero* (2001)], acercan las mismas angustias a la experiencia misma de donde dimanan. Todas ellas contemplan la guerra civil española (...) (Ayala; 2001. p. 16-17. Grifo propio).

En cierto modo, ambas obras se contemplan desde perspectivas dispares, plantean los mismos temas desde enfoques diferentes, manteniendo ambas una tesitura resignada de la realidad, despojadas de engañosos sofismas y de las falacias ideológicas, estructuran una crítica que va más allá del idealismo. Al más puro estilo cervantino, Ayala decanta, tanto en la una como en la otra, una sociedad triturada por la ambición, la malicia, la codicia y la discordia, bajo el tono imperante de la injusticia, una injusticia tejida por las propias víctimas de su destino y bajo el nombre de causas embaucadoras y de banderas fraudulentas. En este punto, víctima y verdugo son las dos caras de la misma navaja que encuentran su final frente a un pálido espejo convexo, en cuyo reflejo los asalta el horror frente a la contemplación de los rasgos de una fisonomía que pese a ser suya, les abrumba, pues es cuando verdugo y víctima perciben que la guerra está hecha con sus vidas y con sus comportamientos.

La cabeza del cordero (2001) es el testimonio vivo, desde unas coordenadas ficticias, por supuesto, de la guerra civil española. Si en *Los Usurpadores* (2009), dicha contienda es tratada de soslayo, en este volumen, el conflicto es abordado de forma más frontal. Cabe destacar que, del mismo modo que en el capítulo anterior, las novelas que componen el volumen serán analizadas bajo la óptica del Materialismo Filosófico como Teoría de la Literatura expuesto en la *Crítica de la Razón Literaria* (2017) de Jesús G. Maestro.

6.1 *La cabeza del cordero*, de la Guerra Civil, los vivos pesares

“(…) Nos ha tocado a nosotros
sondar el fondo de lo humano y
contemplar los abismos de lo
inhumano, desprendernos así de
engaños, de falacias ideológicas,
purgar el corazón, limpiarnos los
ojos, y mirar al mundo (…)”

Francisco Ayala; *La cabeza del cordero* (2001. p. 19).

El libro, *La cabeza del cordero*, está compuesto por un prólogo de Manuel Alvar (2001), un proemio del propio Ayala y cinco novelillas, *El mensaje*, *El tajo*, *El regreso*, *La cabeza del cordero* y *La vida por la opinión*. Cabe destacar que el proemio cumple la misma función que el *Prólogo redactado por un periodista y archivero, a petición del autor, su amigo* (2009), presentado en *Los Usurpadores*, sólo que de esta vez, sin juegos cervantinos ni artimañas ficticias, es el propio Ayala quien pone su puño y letra sin disfraces para justificarse sobre su inicial silencio en lo tangente a la literatura en la posguerra inmediata y dar parte de su tardía vuelta al escenario del quehacer literario.

Nuestro autor muestra, de este modo, un poco de desasosiego en cuál es su papel como escritor español en América, puesto que, como manifiesta en el prólogo de *Los Usurpadores* (2009), procuró por un largo tiempo abstenerse al tentador trabajo de narrador de ficciones, quizás por el hecho de encontrarse perdido en el laberinto de su suerte, que lo llevó de ser un escritor conocido en su país, a un sórdido exilio que lo hizo pasar de figura pública a un anonimato literario –buscado en muchos sentidos–, pues creyó precipitado expresar la situación política de su país en tintes artísticos. Sin embargo, pasado el tiempo, no sin algo de timidez, pudo expresarse nuevamente desde las coordenadas que la literatura ofrece y se disculpa entonces en *Los Usurpadores* ante sus lectores que pudiesen creer agotada ya su vena literaria.

Del mismo modo, en *La cabeza del cordero* (2001), su proemio viene de forma más optimista y desenmascarada a hablar sobre la situación de la literatura española a inicios del siglo XX, un quehacer artístico que estaba en plena explosión, no sólo en el ámbito literario, de modo que, los jóvenes herederos de la generación del 98, se

sacudían en todas las inventivas que proponían las vanguardias y posterior generación del 27. En palabras de Ayala

“¿Quién no recuerda la tónica de aquellos años, aquel impávido afirmar y negar, hacer tabla rasa de todo, con el propósito de construir –en dos patadas, digamos– un mundo nuevo, dinámico y brillante? Se había roto con el pasado, en literatura como en todo los demás; los jóvenes teníamos la palabra: se nos sugería que la juventud , en sí y por sí, era ya un mérito, una gloria; se nos invitaba a la insolencia, al disparate gratuito; se de acontecimientos que comenzaban a barruntarse, y yo tomaban en serio nuestras bromas, se nos quería imitar... (...) Todo aquel poético florido (...) se agotó de repente; se ensombreció aquella que pensábamos aurora con la gravedad hosca por mí, me reduje a silencio. (...)” (Ayala; 2001. p. 12).

Todavía, el autor manifiesta que se vio, en medio de tantas penosas situaciones a que la guerra lo sometió, requerido a luchar mediante las armas que ofrecen las letras por las causas más profundas que las que ofrece el arte y trató de dilucidar con su pluma los penosos temas, gravísimos y desgraciados que tocaban a su destino, al destino de una nación repentinamente destituida de sus ilusiones.

De este modo, es que Ayala pide permiso, en su proemio, a sus posibles lectores para volver a la escena pública de la esfera literaria, luego de una década sin dedicarse a al ejercicio de la narración de ficciones. Y destaca que su generación de escritores, debido a la guerra civil se transformó en gran medida en un cementerio de promesas literarias, salvo algunas excepciones.

Es importante considerar, en este punto, que Ayala opta por esta forma de presentar sus obras debido a una preocupación que le circunda ¿Para quién escribe él? Es decir, ¿para quienes escriben los exilados? Todos los que como él hubieron de marchar de España, ¿qué destinatarios tienen? De este asunto se ocupa en *El escritor en la sociedad de masas y breve teoría de la traducción* (1956), en cuyo libro destaca un ensayo *Para quién escribimos nosotros*, en el cual se pone de manifiesto la problemática no sólo del escritor exilado, sino de aquél confinado en la España dictatorial:

“(...) La guerra, pues, vino a suspender en España la creación intelectual: una gran parte (...) de los hombres que la ejercían salieron exilados para reemprender como pudiesen su labor en nuevas circunstancias; y nuevas eran también – y no mejores – las que, en España misma se les había producido a los que allí debieron quedarse (...)” (Ayala; 1956. p. 10).

Viene a decirnos Ayala que, si bien hay una España que peregrina por el mundo, también hay otra cautiva que sufre quizás más que los exilados; y que tiene menos condiciones de producción y de lectura de contenidos de cualesquiera tipos, inclusive los artísticos, juzgados como subversivos por los censores mandatarios. Y frente al panorama que le atañe como intelectual y escritor de ficciones, cree oportuno echar a andar la misión de rendir testimonio de su presente; de procurar orientarse en el caos que supuso el sisma de la guerra, el exilio y la dictadura; y tratar de provocar una reflexión sobre las profundas causas de la realidad española de su tiempo e intentar, dentro de estas coordenadas, restablecer el sentido de la existencia humana, es decir, tratar de restaurar la dignidad del hombre frente a una realidad que se espejó en la española, mero palco de ensayo, pero que luego se expandió por toda Europa en la forma de la II Guerra Mundial.

A saber, Ayala escribe, así como todo el conjunto de exilados e incluso los exilados interiores, para un público impreciso, sobre el cual tiene que volver a abrirse camino en la senda literaria porque la guerra no dejó a su paso memoria ni registro del pasado reciente, por lo tanto, los escritores, en su mayor parte, deben adaptarse a su realidad para subirse al andén de la ficción, el cual podrá estar más emparentado con la nueva realidad o soslayado por las sombras del pasado. Sin embargo, anclada dónde esté la simiente de la ficción, deberá germinar para cumplir su función estética y crítica de la realidad, de las que no puede estar exenta la literatura.

Con respecto a la inicial actitud de Ayala de mantenerse alejado de la creación literaria, Javier Krauel sostiene que

“Es de sobra evidente que la política estuvo en el origen del exilio de 1939 y que, por lo tanto, se convirtió en una dimensión constitutiva del mismo. Si cientos de miles de ciudadanos se vieron forzados a salir de España, la causa no fue otra que la crueldad y la brutalidad de la dictadura franquista. (...) la forma que tuvo Ayala de hacer política consistió más bien, en un primer momento, en desactivar las emociones e idealizaciones (...). Inmediatamente después de la guerra, su aproximación al régimen y al pasado bélico puso en marcha este proceso de desactivación afectiva e ideal, lo que propició una visión despolitizada de la guerra y, por lo tanto, una relación menos melancólica con ella. (...). (Krauel; 2022. p. 284, 285, 286).

Es así que, luego de un tiempo prudencial, nuestro autor decide volver tímidamente al escenario de la literatura, pero desde unas coordenadas muy críticas, desmitificadoras y apolíticas, cualidades estéticas que se reflejan muy bien en *Los Usurpadores* (2009), y que buscaremos observarlas también en la *La cabeza del cordero* (2001), la cual, de

acuerdo con la genealogía de la literatura que nos presenta Maestro (2017), según los saberes literarios que contiene, se trata de una obra crítica o indicativa, ya que nos presenta, desde su aspecto formal, cinco narrativas distintas que en su totalidad plasman una imagen sobre lo que significó la Guerra Civil española, del desastre al cual sucumbió la nación frente a sí misma, ensimismada en una lucha suicida. De este modo, la imagen que ofrece cada novela, aunque pueda ser interpretada como una, es múltiple, en tanto que refleja, como si de un prisma espejado se tratase, desde cada ángulo en que incide la luz, temas que rebasan el de la guerra aunque este esté como paño de fondo. A saber, cada obra ofrece diversas perspectivas de una realidad siempre ambigua y arbitraria.

Luego, cada novela que compone el libro nos ofrece una trama que se apoya en contenidos racionales, es decir, tipos de conocimientos desmitificadores de toda clase de ideales, dejando a entrever apenas una dura realidad, divertida a veces, triste en otras ocasiones y conflictiva en su aparente inmovilidad y sosiego.

El mensaje, por ejemplo, es una novela que nace dentro de unas coordenadas absurdas de las cuales el protagonista advierte a su fortuito lector desde el comienzo. Y luego, ya casi desenlazada la historia, que no es más que una ocurrencia laberíntica y disparatada del propio protagonista y narrador, éste confiesa, dándole razón a su primo “el absurdo le hace perder a uno la cabeza, atrae como una sima” (Ayala; 2001. p. 39). Es decir es banal, tanto la historia del primo Severiano enrevesado con un manuscrito cuyo significado es ignorado por todos, como la de Roque que, por su parte, no pretende contarla, sino criticar a la rutinaria, empantanada y pueblerina vida de su primo, cuya realidad, juzga él, es tan mediocre que los ha puesto a ambos en las antípodas, pero mientras se desarrolla la acción el críticón protagonista no logra evadirse del cotilleo lugareño y hace, de este modo, partícipe al lector de una historia aparentemente carente de lógica, incongruente, puesto que, cuyo tuétano es insustancial. Lo curioso en dicha creación artística radica en las vueltas cíclicas de una existencia vacía en la que cada personaje se ha podido implicar, inclusive el narrador que, pudiendo elegir qué narrar en su prosa, de modo, al parecer involuntario o impulsado por la propia curiosidad momentánea, acude a narrar, como observa Morón Espinosa (2008)⁴¹, la historia de un

⁴¹ Morón Espinosa, Antonio César. *De la oquedad como eje constitutivo. "El mensaje", de Francisco Ayala*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. 2008. Disponible en:

absurdo mensaje, enigmático, en cuyo alrededor la acción, como por arte de magia, crea un cuerpo que luego se desvanece vacío, en un sinsentido, como una anécdota sin importancia alguna; pese a que el propio Ayala manifieste en su proemio que “el mensaje” indescifrado pudiera ser un aviso misterioso e incógnito de la incontrovertible guerra civil que se avecina a esa España tan dispar entre la vida aldeana de los olvidados pueblos frente a la vida cosmopolita de las grandes urbes; “el mensaje” no parece ser más que un dislate de su protagonista. Sin embargo, lo cierto es que la trama ofrece contrastes que se dejan ver, no en la superficie, sino entrelíneas y en el fondo, entre el hombre de ciudad y el de pueblo que quedan de sobremanera evidentes en el relato del criticón Roque al describir la pacata existencia de su primo, primas y demás personajes del pueblo, frente a la suya.

El tajo es una novela ambientada dentro de la guerra civil española y posterior dictadura franquista y trae a escena las crudas realidades de la guerra en que, como bien observa Millán Arana (2022)⁴², el teniente Santolalla, combatiente por parte de los sublevados, sufre el drama de haber matado a un rojo, coterráneo suyo en un casi accidental encuentro, puesto que, hallándose en el frente de Aragón, el cual carecía de enfrentamientos bélicos y la guerra parecía olvidada e inexistente, al ver, furtivamente, a un joven perteneciente al bando republicano, enemigo, pasearse por la viña, a la cual el protagonista había ido a buscar uvas, lo apunta y dispara sin pensar, pese a que su oponente haya intentado pedir piedad bajo los monosílabos de <<¡no, no!>>. La novela, dividida en cuatro capítulos, desarrolla la acción frente al sentimiento de culpa y arrepentimiento del protagonista, asesino en última instancia, del único muerto de aquel frente en que no hubo combate. Muestra así, la desgarrada realidad de unas generaciones que se mataron sin motivos reales, a no ser el de cumplir unas órdenes absurdas.

Es posible analizar, en un plano metafórico, el propio título de *El tajo* que, en primera instancia, alude al río que atraviesa (y, por lo tanto divide) en su parte central a toda España, siguiendo su cauce de este a oeste hasta llegar a Portugal. De este modo, alude a una división profunda de la sociedad española en dos bandos irreconciliables,

<<https://www.cervantesvirtual.com/obra/de-la-oquedad-como-eje-constitutivo-el-mensaje-de-francisco-ayala-0/>>. Último acceso el 17 de ago. de 2023.

⁴² Millán Arana, Guillermo. *Culpa y alienación en El Tajo de Francisco Ayala*. Biblioteca de Babel: revista de filología hispánica, vol. 3. 2022, pp. 97-123 disponible en: <<https://revistas.uam.es/bibliotecababel/article/view/14767/14734>>. Último acceso el 17 de ago. de 2023.

además, debemos considerar el propio significado de la palabra “tajo” que sugiere, más que una división, un corte profundo realizado con algo afilado (un arma blanca) (2022)⁴³; por otra parte, en el plano también metafórico, aparece Santolalla –sublevado, como victimario, representante del bando ganador de la guerra y por tanto, usurpador de un poder legítimo– enfrentado a Anastasio López Rubielos –representante de la España republicana, fiel al gobierno democrático, sometido a una guerra ilegítima, víctima de los sublevados, es decir, que forma parte del bando perdedor de la guerra y por tanto se ve sumergido en la política de exterminio aplicada por el bando insurrecto y posterior franquismo–. A saber, la víctima muere, injustamente, apenas por pertenecer al bando republicano o, como se dice en la propia narrativa, por ser un rojo. Luego, el desenlace de la trama, muestra cómo los republicanos, exilados interiores como solía llamarlos Ayala, viven dentro de las coordenadas del Franquismo, ya en 1941, tres años después de acabada la guerra, en la extrema miseria, al acecho de la política de “limpieza de los rojos” dentro de la España nacional católica y tradicional, cuya legitimidad se apoyaba en el Ejército y en la Falange como partido único. *El tajo* es una novela que presenta la purga de los corazones españoles enfrentados en la contienda civil; una catarsis que se ve metaforizada, además, en varios pasajes de la trama, como en el enfrentamiento generacional entre el abuelo del protagonista y su padre, la muerte de la perra Chispa, el enfrentamiento entre Rodríguez y Santolalla (cuando aún eran críos) y el enrevesado final, que nos deja plasmada que la paz franquista no es más que una cloaca a punto de erosionar, puesto que, queda en evidencia el odio en los corazones de los derrotados republicanos, callados por resignación, por miedo, por el horror de la guerra y por el hambre de la posguerra; pero, asimismo, llenos de indignación y de resentimientos frente a la realidad que les ha tocado vivir, en la que la miseria es el pan de cada día, y los personajes deben adaptarse a la realidad y sobrevivir a las vicisitudes de un régimen transgresor, violento y perpetrador de actos terroristas gestionados dentro de las burocráticas entidades estatales. Todo ello queda evidente en una sutil atmósfera que aparenta una paz anhelada, pero que se traduce en una arbitraria y paradójica turbación de los personajes frente a la realidad.

En la novela *El Regreso*, la cual se constituye de diez capítulos breves, los temas centrales son varios, a comenzar por el exilio, la brutalidad de la guerra, las

⁴³ Diccionario de la Lengua Española. Real Academia Española. 2022. Disponible en: <<https://dle.rae.es/tajo>>. Último acceso el 17 de ago. de 2023.

arbitrariedades del régimen franquista al cabo de una década de dictadura luego de ganada la contienda y el propio drama del protagonista, trastocado su ánimo, a lo largo de su existencia entre las realidades que le tocó vivir a un lado y otro del Atlántico, añorante de su tierra natal que, al regresar, ya no es la misma, porque él ya es otro. Se presenta así, a diferencia que en *El tajo*, la realidad de la guerra desde las perspectivas de un “rojo”, a saber, de un protagonista perteneciente al bando republicano que hubo de luchar contra los inicialmente sublevados y posteriormente vencedores de la guerra. *El tajo* nos muestra a un personaje que sobrevive a la guerra y se queda en España como perteneciente al bando nacionalista que es, pese a su sentimiento de culpa por su injusto modo de proceder (víctima de alguna forma, también del esperpento de la guerra); en cambio, *El regreso* nos presenta, de la misma forma, a un sobreviviente de la guerra, republicano, que hubo de exiliarse, puesto que una vez acabada la refriega, en su tierra natal ya no había acogida para él, parte de la escoria de la cual el país debía ser limpiado. La trama nos trae, a través de la experiencia del exilio a un personaje que ya no es el mismo que partió y que, por tanto, regresa a una tierra devastada por la miseria que deja la guerra a su paso, que a su vez, tampoco es la misma tierra que dejó él al partir. El protagonista nos deja a entrever, a través del complejo y contradictorio drama que lo atraviesa en su fuero interior, desde la añoranza de su tierra amada –una tierra existente sólo en su recuerdo, aderezado por su nostalgia–, la barbarie de la guerra en que se saldaron pequeñas querellas pueblerinas como si fuesen asunto de Estado, ejemplo de ello es la traición de su amigo Abeledo, quien lo delata a las fuerzas sublevadas por haber, éste, contraído noviazgo con Rosalía y no con su hermana, María Jesús.

El protagonista, sin nombre propio en la trama, movido impulsivamente, decide abandonar Buenos Aires para regresar a España y, una vez llegado a su tierra natal, al ser noticiado de que, casi once años antes, cuando explotó la revuelta civil, lo habían ido a buscar en casa de su tío para prenderlo, al mando de su amigo Abeledo, revive, totalmente tomado por la ira, toda la Guerra Civil y decidido a darle cara a su, ahora, enemigo, se dedica casi un mes a buscarlo por la ciudad hasta enterarse de que su oponente había muerto en la misma guerra. Una vez saldado un odio totalmente compulsivo y absurdo, el personaje principal, sin adaptarse a la nueva España, porque él ha cambiado demasiado en los diez años en que estuvo desgarrado de su tierra natal, una nación que ya no es la que fue y que vive sumergida en la dictadura, en la pobreza y la

mediocridad, decide regresar nuevamente a Buenos Aires. La trama revela en sus entrelíneas el carácter cambiante y temporal de la propia naturaleza humana, como afirma Nietzsche lo más notable en el hombre es el ser puente y, no, fin; es decir, la gran virtud del hombre radica en ser tránsito y extinción (2010); a saber, las experiencias vividas del protagonista han de quedarse en su memoria tan reales como increíbles por lo grotescas, como él mismo afirma “(...) ¡la décima parte de todo aquello bastaba para ponerle los pelos de punta al más templado! (...)” (Ayala; 2001. p. 74); sin embargo, todas han quedado en un recuerdo, en una historia que jamás volverá a repetirse y aunque la añoranza y el amor por su tierra le hayan hecho regresar, éste no demora en advertir, que el exilio lo ha cambiado, que ya no es el joven que un día fue y “(...) acabada la guerra, yo esperaba siempre ver cambiar lo de España, y el tiempo me iba cambiando a mí de muchacho en hombre (...)” (Ayala; 2001. p. 106). Según Angelelli e Ibarra (2019)⁴⁴ el protagonista al volver a España vive la experiencia del desengaño “(...) respecto a las ideas y recuerdos sobre la patria que se dejó atrás, y el sujeto comprende lo irremediable del desarraigo, la pérdida (...)” (Angelelli e Ibarra; 2019. p. 67) y la imposibilidad de desandar el camino del exilio. Esto es, el protagonista, de talante dramático debido a sus experiencias y convicciones políticas, experimenta una catarsis al revivir los sucesos de la alevosía de su amigo y tras de revivir a través de la memoria la tragedia española y de purgar su corazón del odio de la traición, decide abandonar su tierra natal, una tierra a la que ya no pertenece, a la que le es extraño; pese a ser su hijo, es un hijo desmadrado.

La cabeza del cordero es una novela que también presenta como eje principal el exilio –un doble exilio, si se quiere– y como paño de fondo un contexto bélico –que se hace palpable desde varias perspectivas y tiempos históricos– sobre el que resalta la guerra civil española a la que sobrevivió el protagonista. Tras una enmascarada sorpresa y con el pretexto de narrar un descabellado encuentro con unos supuestos y desconocidos familiares exiliados de España alrededor de 1492 (o durante el siglo XVII⁴⁵), el protagonista, también exiliado luego de la guerra civil española,

⁴⁴ Angelelli, Laura; Ibarra Rivadera, Oriana. Identidades desgajadas: la experiencia del exilio y la memoria. Un análisis sobre “El regreso” de Francisco Ayala y “Co-penhague” de Antonio Muñoz Molina. Revista Lengua y Literatura, n° 37. 2019. Disponible en <<https://revele.uncoma.edu.ar/index.php/letras/article/view/2511/59215>>. Último acceso el 17 de ago. de 2023.

⁴⁵ No hay una especificación temporal en la trama; inferimos por tanto que dicho exilio pueda haberse desencadenado a raíz de la Toma de Granada (1492) o mediante el decreto de expulsión de los moriscos, firmado por Felipe III, en 1609.

alrededor de 1939, acaba por revivir, a raíz de la insistencia de su supuesta tía (por saber qué había sido de los Torres en España), los traumas de la guerra que se le quedaron tatuados en la memoria, puesto que, a medida en que se desarrolla la trama, descubrimos la tragedia de la que cada uno de sus familiares más cercanos y él mismo fue víctima en la contienda.

La narrativa, a grandes rasgos, se divide en cuatro partes, la primera es la llegada de José Torres en Fez y su sorpresiva cita, ineludible, a través de la cual el protagonista se ve sumergido en un laberíntico círculo genealógico de casi quinientos años. En este punto, cabe destacar, como bien señala Larra que “(...) Ayala, salvando la traducción de José/Yusuf, refuerza esta similitud dándoles [al protagonista y a su primo] un mismo nombre. En ambos hay una acusada renuencia a indagar en el pasado (...)” (Larraz; 2009. p. 165. Grifo propio)⁴⁶; la segunda parte alude al acto mismo de la embarazosa cena a la que se ve obligado a asistir para honrar a aquella rama ignorada de su “familia morisca” que, a su vez, quería honrarlo y agasajarlo sin reparos, pese a que este fuese un “cristiano”; la tercera, hace referencia a la concreción de su deseada despedida de aquel extraño linaje de su familia y a la indigestión que lo condujo la acción del transcurrir de aquel azaroso día. Es este, quizás, el capítulo más revelador, en que se fragua todo el trauma que dejó la guerra a su paso en su memoria y en sus entrañas; a saber, el protagonista se ve cautivo de sus pensamientos y de su forma de proceder en la guerra, cuyos desagradables recuerdos se somatizan en su cuerpo y metaforizados en la idea de la cabeza del cordero, rehén de una indigestión, José Torres logra al fin expulsar de su cuerpo toda la materia ingerida en la velada, cuyo vomito catártico lo libera a su vez de todas las aflicciones que durante la madrugada lo angustiaron; el cuarto capítulo, es el desenlace de aquel absurdo viaje, al cual, como si fuese víctima de las artimañas del destino, el protagonista se expuso, pues, manifiesta haber ido a poner un negocio en marcha sin previo análisis y guiado por la intuición. Sin embargo, al día siguiente, ya despejada la angustia y encandilado por una nueva forma de razonar, decide irse a Marrakech a instalar su negocio de Radio M. L. Rowner, huyendo, así también, de aquella familia ignorada, que nada tenía que ver con él, y de su propio pasado (reciente), de los recuerdos de la cruda guerra civil, de los que viene huyendo desde el mismo día en que hubo de dejar su tierra natal.

⁴⁶ Larraz; Fernando. *El pasado y la memoria como fuentes de moral en La cabeza del cordero, de Francisco Ayala*. Península. Revista de Estudios Literarios Ibéricos; nº6. 2009 p. 163-172. Disponible en: <<https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/7659.pdf>>. Último acceso el 19 de ago. de 2023.

Se trata pues, de una narrativa muy densa y profunda en lo tangente a los temas que abarca, siendo, de este modo, el exilio una constante en la familia de los Torres, siempre víctimas de las vicisitudes políticas, pues, los Torres de Fez hubieron de abandonar su tierra al caer Granada, sin embargo, a diferencia del protagonista, han cultivado una memoria sobre lo que quedó allí, en Almuñécar, de ellos y buscan restablecer unos lazos obsoletos, puesto que no se puede cultivar en una generación una relación que, pese a la sangre, se rompió hace siglos. El protagonista, por su parte, apenas trata de olvidar su terrible pasado y vivir el presente y proyectarse hacia el futuro. Lo cierto es que, en lo tangente a esta disposición de los españoles metaforizados en los Torres, podemos hacer célebres los siguientes versos de Juan de Encina (1468-1529) “Triste España sin ventura,/ todos te deben llorar./ Despoblada de alegría,/ para nunca en ti tornar.” (2023)⁴⁷; contemplamos pues, en *La cabeza del cordero* las extrañas y laberínticas ondas cíclicas de la historia que se disimulan entre las rebuscadas sutilezas de la ficción y el obstinado artilugio de la verosimilitud.

La vida por la opinión es el último texto, el que cierra el libro. Aquí el narrador, en primera persona, relata dos absurdas situaciones derivadas de la Guerra Civil, de la dictadura y de las implicaciones que tuvo el fin de la II Guerra Mundial en España, abandonada por todas las potencias implicadas en el conflicto a una dictadura vitalicia. La narrativa es de gran originalidad creativa, es una especie de metaficción en que la novela nace dentro sí misma, es decir, luego de ya encaminado el arte narrativo y tras de varios intentos por parte del autor de negar que lo que narra sea una ficción, en un empecinado intento de hacerle una sutil trampa al lector entre los estrechos lindes que separan la realidad de la ficción nacen las dos historias, ambas disparatadas. En lo que atañe a su título, es de asombrosa ironía, tanto que, como advierte el narrador “(...) A la invención literaria se le exige verosimilitud; a la vida real no puede pedírsele tanto.” (Ayala; 2001. p. 152); y es, justamente, bajo este argumento que el narrador protege a su ficción, la cual carece de verosimilitud debido al absurdo proceder de uno de los personajes.

La vida por la opinión trata pues del brusco acto de emancipación de un sevillano que, habiéndose puesto él mismo en cautiverio para salvar su pellejo durante

⁴⁷ Encina, Juan de. *Triste España sin Ventura*. Poemas clásicos dedicados a España. Renacimiento. Disponible en: < <https://juanberpor.wordpress.com/2018/07/06/poemas-clasicos-dedicados-a-espana/>>. Último acceso el 18 de ago. de 2023.

la guerra civil española y posterior dictadura y a la espera del desenlace de la II Guerra Mundial, decide liberarse de la vida enclaustrada (que llevaba dentro de su casa y escondido –cuando había riesgo– en un pozo dentro de su alcoba), al descubrir que su mujer está embarazada. Es decir, para sanar habladurías y mantener su honra, decide, ahora sí, que no en tiempos de guerra, arriesgar su pellejo y, viendo a España abandonada de la mano de dios, atraviesa el atlántico para buscar mejor suerte, después de sus nueve años cautivo.

El primer relato, del maestro de Ávila es más verosímil que el segundo, según juzga el propio narrador, y en ambos, éste ha buscado tejer una dura crítica a la realidad española, ya en lo tangente a la guerra civil, sino ante el abyecto proceder de las grandes potencias mundiales una vez acabada la II Guerra Mundial frente a la dictadura franquista. El narrador con sagaz artimaña apunta, no sin razón, que éstas que ahora abandonan a España a su suerte, fueron las mismas que, no sólo la abandonaron, sino que la hundieron durante la tragedia española y critica, de este modo, las inocentes esperanzas de los españoles –entre los que se incluye– que, entre resignados y añorantes, esperaban esa ayuda para salir de las calamidades que les ofrecía la realidad de la dictadura. Como dice el narrador, los españoles están siempre dispuestos a abrir de nuevo el tajo y caer al hoyo (2001; p. 149). Se presenta, de este modo, una segunda oleada de exiliados españoles que, viendo sus últimas esperanzas frustradas de volver a un gobierno democrático, abandonan su tierra, en 1945, luego de nueve años de una penosa sobrevivencia en condiciones realmente precarias y estafalarias.

Cabe destacar que la narrativa se pasa en Rio de Janeiro, de modo que imprime algunos rasgos biográficos del autor, puesto que, en 1945, Ayala vivía en dicha ciudad brasileña, según nos consta (2010; p. 323-324).

Como síntesis general *La cabeza del cordero* (2001), se compone por un volumen de cinco novelas cortas, en que cada una representa un retazo, aliñado cada uno, desde diferentes perspectivas, ángulos y puntos de vista, sobre la realidad de la guerra civil y el exilio, los cuales en su conjunto conforman un mosaico que nos permite tener una idea de las barbaridades que sucedieron en la guerra, de las crueldades que entre hijos de una misma patria se llegaron a perpetrar para desgracia de todos y fortuna de unos pocos.

Es decir, Ayala en estas ficciones logra sintetizar la complejidad del momento histórico en que la guerra estalló, la cual, según Krauel, fueron muchas guerras a la vez, a saber:

“(…) Un enfrentamiento ideológico entre fascistas y comunistas; un conflicto cultural entre élites progresistas y un catolicismo tradicional; una encarnizada lucha de clases en la que un sector del proletariado anarquista llevó a cabo una revolución social; un combate entre un estado centralizador y unas nacionalidades –como la catalana o la vasca– que demandaban mayores derechos y libertades; una pugna entre un mundo rural tradicional y un mundo urbano que se venía modernizando aceleradamente desde los comienzos del siglo XX; un conflicto con una fuerte dimensión internacional, en la cual destacó la intervención de dos potencias extranjeras, Alemania e Italia; y en fin, una guerra de exterminio de la ciudadanía. (…)” (Krauel; 2022. p. 215).

Todas estas querellas aparecen de un modo u otro en las ficciones de *La cabeza del cordero* sin ser mencionadas, son sugerencias impregnadas en las memorias, angustias, culpas y miedos de los personajes, los cuales, se presentan como pertenecientes, independientemente, a uno u otro bando de los implicados en la guerra, porque Ayala no ha optado en su creación artística por defender una ideología (sino que todo lo contrario, en este contexto, podríamos decir que las tritura), deja de lado, así, su parecer personal de lo que fue la guerra y el exilio, y procura templar sus pasiones y moderarlas y aspira a posicionarse por encima del *pathos* de la gente y de sus mismos afectos para plasmar en su obra la profunda complejidad de aquel momento histórico y social. Como afirma el propio Ayala, es la guerra civil tema central en este libro y aunque no esté directamente aludida, aparece condensada desde ángulos sesgados, con el objetivo de dejar de lado lo anecdótico e imprimirle a lo particular un sentido general del conflicto (2010; p. 331).

Lo cierto es que, tanto *Los Usurpadores*, como *La cabeza del cordero*, son libros que tratan el tema de la guerra civil, el primero, aborda el conflicto de modo indirecto y metafórico, mientras que el segundo, lo toma desde un abordaje directo. Cabe notar que Ayala no está preocupado en abordar en ninguno de ellos la problemática de la lucha de ideologías, ni de posiciones políticas, sino que su intención es desvendar el problema moral que está en el quid de los conflictos fratricidas; es decir trata en estas dos obras de sacar a la luz cuáles son los principios que producen la hostilidad entre los próximos que luego, como consecuencia, desencadenan estas revueltas sociales y represalias brutalmente violentas.

6.1.1 Realidades incompatibles, presentimiento de una guerra

*“Es cómodo ser derrotado a los veinticinco años
aún sin una sola cana en la cabeza sin una sola caries en la
dentadura sin una sola nube en la conciencia con solo dos o tres
lagunas en la memoria (...)” Camilo José Cela (1984)⁴⁸*

El mensaje se trata de una novela que en apariencia versa sobre un absurdo, sin embargo esconde en sus entrelíneas tres ejes temáticos importantes, siendo estos, las enrevesadas diferencias existentes entre la vida urbana y la pueblerina, la complejidad de las relaciones familiares y la sutil sugerencia de que dicho mensaje pudiese presagiar una conspiración, tanto de los comunistas (el manuscrito podría estar escrito en ruso), como de los fascistas –escondido bajo la custodia de Juanita, fiel devota que les entrega la llavecita para que requisen el mueble bajo las palabras de “(...) arruinadlo todo, no respetéis cosa alguna ¿para qué?” (AYALA; 2001. p. 43)–; y esto, aderezado por unas desquiciadas sospechas, las de Roque “(...) aquella mujer no estaba en sus cabales, y quién sabe qué otra cosa –¡armas, incluso!– podría ocultar allí bajo llave (...)” (AYALA; 2002. p. 43).

La obra, posee un narrador autodiegético, es narrada en primera persona por su protagonista, Roque Sánchez, posee una estructura sencilla y en sus cortas páginas logra seducir al lector y hasta tensionarlo, contagiándolo con el deseo de dar con dicho manuscrito, inexistente en su materialidad al final. Se nos presenta una vida pacata y en paz, aunque el relato es atemporal, podemos inferir, guiados por el propio Ayala (2001) que esté situado temporalmente en la preguerra, una especie de estado de ataraxia (ausencia de perturbaciones), que le permite a los personajes, sumamente vulgares, perder el tiempo con nimiedades, inflamarse con pequeñas envidias y presumir unas apariencias que son, en última instancia, el germen de la guerra y los obstáculos que les impide ver la desdicha que se avecina sobre sus destinos; de manera que se muestra la vida en unas circunstancias que pronto se nublarían, es decir, la novela en sí misma es como un guiño de despedida al estado de paz.

La obra se compone por dos personajes principales, siendo el protagonista Roque y Severiano el segundo más importante y son ambos los que viven la acción de

⁴⁸ Cela, Camilo José. *Oficio de tinieblas* 5. Barcelona. Editorial Seix Barral S.A. 1984. p. 9.

la velada, luego en un segundo plano están Águeda y Juanita, ambas hermanas de Severiano, siendo Juanita quien tendrá una actuación más destacable y que está totalmente dedicada a los quehaceres religiosos. Roque las describe a ambas e inclusive a su primo con resignación dando a entender al lector los estragos que el tiempo ha provocado en cada uno de ellos y deja caer su crítica de que han vivido tanto para nada, es decir, entregados a una vida baladí, vacía y nihilista. Luego, en un tercer plano, surgen los demás personajes, que aparecen mentados por Severiano y componen la historia de la historia del “mensaje”, son éstos Antonio (de la fonda), el boticario, el cura, la esposa de Antonio, el comisario y el misterioso artífice del mensaje (una especie de ánima, que nadie puede describir a ciencia cierta), un hombre discreto, uno más en la masa, tan igual a sus semejantes que pasa totalmente desapercibido.

Es posible advertir que casi toda la trama se pasa, en lo que al espacio antropológico se refiere, dentro del eje circular (de las relaciones humanas), con grandes implicaciones en el angular (de la religión), siendo que el eje radial (de la naturaleza) apenas aparece referido, quizás sea el ambiente pueblerino lo más cercano a este ámbito. En cambio, desde el eje circular o humano se aprecian todos los conflictos familiares que el incognito manuscrito siembra, sea en las relaciones más sólidas y afianzadas como las de Severiano con sus hermanas, sea entre las menos consolidadas como entre Severiano y su primo Roque, ya que este llega a su pueblo natal y se lamenta en su relato de haber perdido el tiempo con “(...) la historia del manuscrito!, una historia sin pies ni cabeza (...)” (Ayala; 2001. p. 21).

En la medida en que la trama se desenvuelve y vamos tomando conocimiento de que el protagonista es un viajante a comisión y observamos su perfil, logramos dilucidar que se trata de un hombre de acción, totalmente el antónimo de su primo que vive en la monotonía, de esta manera, es difícil interpretar cuál sea la intención del protagonista ¿es apenas una anécdota de viajante? ¿Un episodio absurdo digno de ser narrado apenas por sacarlo de su rutinaria vida de peregrino de fonda en fonda? ¿O su intención era criticar la pacata vida de su primo que tanto quiso conocer mundo y se quedó en su zona de confort “-aurea mediocritas-”? Al parecer, esta era su intención, pero digamos que involuntariamente las riendas de la trama se le escapan de las manos y la historia del mensaje gana un protagonismo inaudito. Es decir, Roque, más que desvendar el misterioso manuscrito, quería persuadir a su primo, sacarlo de su zona de confort, sacudirlo, escudriñarlo, hacerle perder su característica docilidad, esa misma docilidad

que le hizo renunciar a sus sueños de conocer el mundo y quedarse allí, apolillado en su pueblo natal, permitiendo que el destino llegase a su puerta, en vez de él mismo forjarlo a su manera, quizás este fuese “el mensaje” que Roque quería hacerle ver entrelíneas, entre sus críticas, ironías y turbaciones en el encuentro con su primo; pero la historia del manuscrito se atravesó entre ambos e inicialmente no era más que un telón de fondo a la conversación de estos primos, pero la voluntad de Roque de desafiar a Severiano, de apuntillarlo en cada intercambio verbal, hizo que el texto cifrado tomase unas proporciones descomunales en la velada y que, finalmente, provocase un cisma en la familia, a saber, entre Juanita y su hermano Severiano.

En el desarrollo de la trama, podemos observar que dentro del eje circular del espacio antropológico, el manuscrito provoca gran revuelo en todo el pueblo, siendo por días el centro de atención de las personas más relevantes de dicho lugar, estando entre ellos, el dueño de la fonda, Antonio, el boticario, el comisario, Severiano y el cura. En lo tangente a la política, aparecen en segundo plano, las desconfianzas de que se trate de un mensaje ruso (comunismo) o de una conspiración ultra conservadora, desconfianza que surge por la súper protección de Juanita para con el mensaje, es en este momento que aparece el eje angular dentro de la narrativa; en este punto, es importante destacar que la religión rige la vida de Juanita en todos los aspectos, hasta en su forma de vestir, que como dice Roque causaba un aire cómico y “(...) disparatado en la solemnidad de su manto negro, en el gesto de su mano enguantada sosteniendo libro y rosario. Seguía siendo aquella Juanita, sí; pero disfrazada de vieja beata.” (Ayala; 2001. p. 41). Lo cierto es que el figurado manuscrito sucumbe bajo dicho manto secular sin ver la luz de los ojos de Roque y la novela termina con el enigma en el aire, cuya existencia es puesta en duda por el narrador en los últimos renglones “Y allá se quedó, como un pasmarote, haciendo adiós con la mano. ¿Qué se me daba a mí de aquella absurda historia del manuscrito? Ni siquiera estoy seguro de que todo ello no fuera una pura quimera.” (Ayala; 2001. p. 45). A este respecto es importante prestar atención a la postura de Roque que, frente al conflicto familiar que comienza a ceñirse, siente el deseo de escapar, dejando tanto al desaparecido mensaje indescifrado, como a su primo Severiano en su acomodado mundillo.

Dentro de las perspectivas del espacio ontológico es notable, dentro del M_1 un ambiente pacato, la narrativa se desarrolla dentro de la habitación de Severiano, luego en la casa (con una pasada furtiva por el cuarto de Juanita) y, por último se hace una

mención a la estación, donde el primo de Roque ve el tren partir haciendo adiós. Sin embargo, podemos destacar que, todo el nudo de la acción se desdobra dentro de la alcoba, durante la noche en claro, allí comienza meollo del mensaje y desde allí aparecen otros aspectos del pueblo y personajes, como la fonda de Antonio, el boticario, el comisario, el cura, la mujer de Antonio, el ómnibus y su chofer, la oficina de correos, etc. inclusive los conflictos que dicho manuscrito causó en el pueblo, siendo, en tan pacata realidad, todo un acontecimiento. Desde el M₂ notamos a un protagonista inconformado con la vida de su primo, que lo critica por su estulticia, la cual no fue una barrera para que se volviese un hombre adinerado, pero estulto al fin, que nunca se atrevió a salir al mundo, que no sabe, como dice Roque, lo que es la vida, carente de carácter, ha vivido siempre como le han dicho que lo hiciera, ha prosperado como su tío se lo impuso, en definitiva, nos dice Roque, “(...) con él, no hay sino mostrarse resuelto. (...)” (Ayala; 2001. p. 43), y el gran favor que le hizo su tío, no fue más que cortarle las alas, que frustrarle los sueños, que achicarle el mundo a las paredes de su negocio, a los lindes del pueblo y a la voluntad de sus hermanas. Roque se siente indignado frente a la situación de Severiano y quiere provocarlo a salir de ese mundo que no es el que él soñó en su juventud; la indignación de Roque crece y degenera en la tensión de la despedida (un conflicto familiar), de manera que es Roque quien rompe con el aparente equilibrio de convivencia que había en la casa de Severiano antes de su llegada.

Roque que creció junto a su primo y que sabe de los sueños de juventud de Severiano, se revela despiadado, criticando la postura sosa de este que dejó escapársele la vida sin siquiera intentar cumplir algunos de sus sueños, obsérvese el tono “(...) <Tiene la cabeza blanca, está canoso y arrugado, mucho más que yo, pensé, pese a que le llevo año y medio>; (...) Viajes, conocer mundo, su viejo tema. Nunca ya lo vas a conocer; morirás en este agujero, ¡infeliz!, aquí en esta misma cama en que ahora estoy yo acostado. (...)” (Ayala; 2001. P. 23).

Dentro del M₃ (las ideas objetivadas formalmente), se observa que el disparate del mensaje no es más que el leitmotiv de la trama y no hace más que traer a colación en sus entrelíneas contrastes entre dos formas de ver y vivir la vida, dos posturas hasta filosóficas, podríamos decir, en que Roque es hombre de acción, se hace el camino al andar (en los versos de Machado) y Severiano es un hombre pasivo (el destino está escrito, por lo que vendrá a su encuentro); como expresa Roque, él, como comisionista,

llevaba los negocios a los comerciantes y a Severiano le llegaban los negocios a su puerta, no tenía más que hacer que esperar a los comisionistas y vender sus mercancías.

Como bien deja en evidencia el protagonista: “(...) Claro que mi vida ajetreada está lejos de ser tan brillante como acaso éste se figura. (...) ¡Viajes! ¡Conocer mundo! Ya los huesos me duelen, ¡ay de mí!, con el traqueteo de los trenes, y los comedores de fonda me han arruinado el estómago. (...)” (Ayala; 2001. p. 23), sin embargo, contrapone este argumento a la suerte de Severiano,

“(...) Buen favor te hizo el tío Ruperto cuando te asoció a su tienda (...) para que trabajases como un burro mientras él viviera, y luego dejarte el negocio. ¡Ahí, atado al pesebre! Dinero, cada vez más; pero... *aurea mediocritas!* Si tal era su protección al sobrino predilecto, ¡muchas gracias!, ¡para él solito! (...)” (Ayala; 2001. p. 23. Grifos del autor).

Hay una crítica a este burgués que bien se gana la vida y acumula su dinero, pero que no ha tenido ocasión ni voluntad de enriquecerse el espíritu, es decir, de cultivarse, de ir más allá de lo meramente mercantil y utilitario, que ha perdido, cegado por los afanes del negocio, su voluntad de conocer el mundo y hasta la capacidad de soñar; que se ve abstraído y encerrado en su estulticia creyéndose imprescindible para el buen andar de su negocio. Y remata Roque “(...) Cada cual, su suerte. Yo, por lo menos, no soy un palurdo empedernido; conozco el mundo, conozco la vida.” (Ayala; 2001. p. 23). ¿Realmente no es Roque un palurdo empedernido?, obsérvese lo contradictoria que resulta su postura, pues bien se le ve perderse en el cotilleo lugareño, incluso en sus críticas gratuitas, incluso, podría decirse, salpicadas de envidia, sobre la “infeliz” vida de su primo. En este punto podemos advertir que la ejemplaridad de la novela radica, justamente en la capacidad que tiene el ser humano en perderse en minucias, sin importar la clase social, lo culto que se sea o las presunciones que se tengan; el guiño irónico hace una pirueta sobre Roque y ya tenemos al mismísimo narrador perdido en su mezquindad, sumergido en la mediocridad que tanto critica; se muestra pues, totalmente “víctima”, si se quiere, de sus debilidades humanas, entregado a sus pasiones y desposeído de su juicio autocrítico que tan bien lo emplea para enjuiciar a su primo y demás personajes.

De este modo, el lector culmina su lectura confundido y obligado a reflexionar sobre esta postura “filosófica” de Roque (al mejor estilo nietzscheano) que mide a sus parientes desde unas coordenadas que juzga nihilistas, pero que frente a sí mismo no las

aplica y resultan nulas y acríticas; de esta forma, toda su moralidad y presunciones de “conocer el mundo” se derrumban por tierra y lo vemos ahí, siendo uno más sumergido en el “aurea mediocritas”, tan vulgar como su primo.

Por otra parte, aunque contradictoria sea su postura, cuestiona Roque, de qué le sirve el dinero a su primo si es un ignorante, si nunca ha salido de la caverna, si su temperamento está hecho a la medida de la resignación y consume su existencia en nimiedades, habiéndose quedado, como el mismo pueblo, atrapado en el tiempo, aunque el tiempo siga su curso y sea ya un viejo canoso y arrugado que todavía no ha aprendido a pararse firme frente a la realidad y decidir por sí mismo. En este punto es que se chocan las dos formas de pararse frente a la vida que exasperan al protagonista que exige a su primo un poco de rebeldía, que quiere hacerle desesperar entre sus ironías para que este salga de su acinturada condición de equilibrista entre las partes y se muestre con actitud frente a las circunstancias, aunque sea frente a las circunstancias del enigmático manuscrito, pero que salga de su cómoda postura y plante cara a los argumentos y provocaciones de Roque.

En estas coordenadas, podemos notar que se encuentran como dicotómicos los contrastes entre Roque (hombre de ciudad, culto –que conoce el mundo, la vida– que se muestra suspicaz, experiente, que puede acomodarse a diversas situaciones y sabe idiomas (aunque esta presunción sea una patraña del protagonista) –e incluso hasta pudiese decodificar el cifrado manuscrito– hombre de acción y movimiento, que actúa para cambiar su realidad) y Severiano (hombre de pueblo, palurdo –que no conoce el mundo y su vida se resume a su negocio y las cuatro paredes de su casa– que se muestra ignorante e ingenuo, que no puede acomodarse a muchas realidades porque no las conoce, que no sabe idiomas y es un hombre pasivo, a quien la realidad se le es dada y la acepta como se la sirven, que no actúa para cambiar su vida), estos contrastes dicotómicos acaban por derivar en ambigüedad, característica que termina por despertar en el protagonista sus actitudes frente a Severiano, que como dice Roque, es un infeliz, aunque lo ignore, dominado, en última instancia por la voluntad de sus hermanas.

Dentro de las coordenadas del espacio estético, podemos notar dentro del eje sintáctico que *El mensaje* es una novela que entre los fines se encuadra dentro de un mosaico, es la parte atributiva de un todo que en su totalidad conforman el conjunto de novelas del volumen y como tal es estudiada. Entre los modos, se observa su estructura

breve obedeciendo en lo formal a los rasgos de “novela ejemplar” de la que se desprende, entre sus fines, la voluntad o intencionalidad del autor de sembrar la ambigüedad, que como sostiene Morón Espinosa (2008), es esta una característica estética de Ayala, que además atraviesa a todo el volumen de *La cabeza del cordero* (2008), en la cual se empeña el propio Ayala de sostener que a la realidad no se le puede exigir verosimilitud, ampliando bajo esta ironía los lindes de la propia ficción, puesto que si la verosimilitud forma parte de la ficción y esta debe asemejarse a la realidad, siendo la realidad absurda, será por derivación, también absurda la ficción. Es así, pues, que el relato “huevo” deja entrever en su escusa una nueva forma de novelar que viene a enriquecer el campo de la ficción.

Dentro del eje semántico del espacio estético, se percibe, dentro del M₁ la voluntad del autor en utilizar una técnica narrativa asociada a la brevedad, una brevedad tanto en las páginas que ocupa el relato, como en la acción que se desarrolla en el cronotopo, piénsese que los hechos narrados no alcanzan las veinticuatro horas y básicamente se resumen al espacio de la alcoba de Severiano, asimismo, la trama termina por condensar un aglomerado de voces que se verbalizan por la boca de Severiano sobre el susodicho mensaje. Desde el M₂, se aprecia la sutil estrategia del autor de plasmar la ambigüedad suficiente para desnortiar al lector que tendrá que buscar en el fondo y no en la superficie, a simple vista, lo que la trama ofrece como punto de crítica y es que, en la aparente absurdez de lo narrado, se esconde una realidad que se choca con la del visitante y que lo desasosiega, haciéndolo “huir” si se quiere. Dentro del M₃ observamos que Roque con su historia siembra la ironía, puesto que, cuenta el hecho como lo que es, totalmente nimio y sin importancia y luego de entretener a sus lectores, nos dice que bien podría ser todo una pura quimera, es decir, podría, quizás, Severiano, estar burlándose de él, así como él se burló de su primo al mentirle que había viajado al extranjero y que sabía idiomas, de modo que, se abre la posibilidad a que todo lo ocurrido en la noche anterior no fuese más que eso, pura invención para distraer la atención de la visita.

Por otra parte, la novela obedece fielmente a los rasgos de la realidad, puesto que, ¿cuántas anécdotas como ésta puede tener cualquiera de nosotros, lectores, en el tintero? Hechos cotidianos que nada de cabal ofrecen en su superficie y de los cuales ignoramos sus finales, porque carece de importancia saberlos, ya que no ofrecen nada relevante a la realidad; esto nos dice Roque entrelíneas, ¿qué podría ofrecer de

relevancia a la realidad un mensaje perdido en un pueblo de gentes que consumen su existencia en los quehaceres rutinarios, sin nada nuevo que pensar? Y si el mensaje ofreciese algún dato relevante, ¿quién podría hacer de oráculo dentro de un pueblo que, como lo dice Roque, está plagado de ignorantes a semejanza de su propio primo? Es decir, bajo el pretexto del mensaje, Roque revela la realidad abismal que existe entre las grandes ciudades españolas frente a los pueblos, realidades que provocan entre unos y otros habitantes un extrañamiento en las formas de ver y desempeñarse en la realidad.

A partir del eje pragmático del espacio estético se percibe la intencionalidad del autor, dentro de los autologismos, de sembrar la ambigüedad a través de un relato aparentemente simple y misterioso a la vez, en que lo que se narra, finalmente, no es el enigma del manuscrito, sino la dificultad en la convivencia entre los más próximos que se ve metaforizada en la interacción entre Severiano y sus hermanas, así como entre éste y el protagonista, Roque, quien se exaspera con facilidad al ver el anudamiento perpetuo en la postura de su primo frente a la vida. En los dialogismos se percibe una estructura semejante a las novelas del conjunto que se constituye como una especie de preámbulo (anterior a la guerra) a las novelas que le sucederán, es decir, cronológicamente, *El mensaje* expresa una realidad de paz y presagia en su aparente carencia de sentido las vicisitudes que se ceñirán sobre los españoles, claro está, no tanto por lo que narra, sino por la incógnita que presenta el propio título de la novela y que resulta ser un mensaje indescifrado; en este sentido cabe tejer relaciones de sentido con la tragedia griega, con Edipo, precisamente, en que el oráculo le advierte que matará a su padre y casará con su madre y este, tratando de evitar esta catástrofe, deja su tierra y es en ese fatídico momento en que encuentra su destino, ineludible, finalmente, Edipo cumple su destino por interpretar el mensaje del oráculo; ya en *El mensaje* ocurre lo contrario, nadie logra descifrar el mensaje, sin embargo, encuentran los españoles su destino ¿podría dicho mensaje cambiar las cosas? No creo que los personajes que nos ocupan tuviesen tan grandes tareas predestinadas, pero lo cierto es que lo intentan, sin éxito, pero lo intentan y ahí está lo más irónico del relato, que hiciesen lo que hiciesen la historia seguiría su curso y cada uno, tanto Roque como Severiano, siguen a sus quehaceres rutinarios, la novela es, tan solo un fragmento de vidas que se encontraron en un día señalado y los hechos y afanes del encuentro derivaron en la discusión del tan sonado manuscrito.

Ya, desde las normas, podemos notar que estéticamente, la novela trae en su trama una especie de cencerro hipnótico y al igual que *El hechizado*, posee unos

caminos laberínticos en su desarrollo que conduce a los personajes a perderse sin encontrar salida; es decir, cada vez que “suena” el mensaje, a saber, que viene en boca de algunos de los personajes, acaba por “hipnotizar” al interlocutor, esto sucedió con Severiano cuando Antonio vino con el manuscrito y sucede con Roque cuando Severiano le comenta el suceso, así como, también sucedió con Juanita que se hizo del mensaje y lo desapareció, protegiendo, de este modo, lo que en su interior esconde el papelito escrito. Como bien observa Morón Espinosa (2008), la trama presenta una estructura sintáctica que es hueca en su interior, siendo la oquedad el centro del desarrollo de la historia y se metaforiza en la imagen del cajón vacío cuando el narrador nos dice que estaba vacía la gaveta del mueble de Juanita.

De acuerdo con Morón Espinosa (2008), podemos notar la oquedad de la narrativa en la propia técnica que usa el narrador al contar la historia, hipnotizándonos, con pequeñas informaciones brindadas a cuentagotas, cautivando así nuestra curiosidad por saber qué esconde el papelito, asegurándose, con esta técnica, que el lector no abandonará la lectura hasta el último renglón. Es así que el juego hipnótico del “cencerro” ha funcionado, prendiendo la atención primero de Severiano, luego de Roque y Juanita y por último, del mismísimo lector, que termina su lectura desahuciado y, al igual que Roque, irritado por no desvendar el incognito.

Si en apariencia el relato parece vacío de contenido, en lo que se refiere a su técnica narrativa y novelística es muy innovador y desafiante, puesto que de manera cíclica, el aparente vacío del mensaje se va rellenando a medida que el mismo narrador va contando la historia, es decir, Roque cuenta un pasaje nimio de su vida en que se sucedió otro pasaje, también irrelevante, que bien podría ser omitido, así como toda la novelita podría no ser narrada por su aparente absurdez, pero como la novela es “(...) lo que por novela venimos entendiendo (...) no se puede sujetar porque es la vida misma o lo que tomamos, en cada instante, por la vida misma (...)” (Cela; 1973. p. 268), tan nimio suceso es digno de ser narrado y, principalmente, mediante el procedimiento que utiliza el narrador, que con su aparente vacío, llena el vacío de sus hojas en blanco al narrar la historia de un mensaje que no es más que el que él mismo narra. Así como en *El hechizado*, acaba el lector hechizado o hipnotizado por el “cencerro” que representa el indescifrable mensaje.

Finalmente, si nos atenemos a lo que afirma Ayala en el proemio: “(...) el nunca descifrado <mensaje> anunciaba eso, la guerra civil, y no otra cosa.” (Ayala; 2001. p. 17. Grifos del autor); podemos interpretar que la simiente de la guerra está en el mismo aire cómico que ofrece la trama de la novela y en las dispares realidades de Roque y Severiano (contrastes implícitos entre la vida urbana y la rural o pueblerina), así como en la pequeña querrela entre Juanita y Severiano, obsérvese que ésta acusa a su hermano de haberlo traído a Roque exclusivamente para extorsionarle el manuscrito:

“—¡Que hayas hecho semejante cosa, hombre! (...) Estaba segura de que habrías de aprovechar la primera ocasión... (...) Y la oportunidad se te ha presentado; la oportunidad ha sido esta venida de Roque... Si no es que, tal vez, como pienso, no le llamaste en tu auxilio; pues ¡cosa más extraña, la llegada de este ahora, de improviso, tras tantos años sin acordarse del santo de nuestro nombre!... (...)” (Ayala; 2001. p. 42).

Es decir, le acusa de pedir ayuda foránea para resolver un altercado doméstico (aparentemente sin importancia, pero que revela la tensa atmósfera de la vida cotidiana) y esto en el plano metafórico, nos trae el panorama de la realidad española de 1936, que hubieron, los implicados políticos y sublevados, de pedir también ayuda al extranjero para resolver los problemas internos de la nación, ya que no estaban en condiciones de resolverlos ellos mismos y la mejor forma que encontraron fue provocando una guerra; algo que también aparece de soslayo en el enfrentamiento entre Severiano y Juanita a quien, por iniciativa de Roque, se le invade la habitación y se le viola la intimidad de las gavetas (vacías por la astucia de aquella); cosa que Severiano no hubiera hecho sin la intervención (foránea) de Roque. En este punto, Irizarry (2023) observa que Roque, el narrador, manifiesta sentirse agobiado e impaciente por tener en manos el misterioso mensaje, esta actitud del protagonista, carente de sentido y que él mismo es incapaz de interpretar y controlar, forma un paralelismo frente al incógnito mensaje, cuya tensión, generada por el fracaso de las expectativas de los personajes, preludian, metafóricamente, la guerra civil.

6.1.2 En las antípodas, dos Españas irreconciliables

*“(…) Españolito que vienes
al mundo te guarde Dios.
una de las dos Españas
ha de helarte el corazón.”*

Antonio Machado; Campos de Castilla. 1912⁴⁹.

El tajo es la segunda novela del conjunto y posee un narrador en tercera persona, heterodiegético, que todo lo sabe. La narrativa se divide en cuatro capítulos y la trama se desarrolla durante la guerra civil española (1936-1939) y posterior dictadura. El eje temático central es la banalidad de la vida en tiempos revueltos y convulsos, la injusticia de la guerra y la realidad del “tajo”, es decir, del abismo que se abre frente al protagonista por la discordia de los hombres, del cual, resulta, él mismo, tan víctima como el muerto que carga en su espalda.

El primer capítulo presenta al protagonista Santolalla que está en plena guerra, en el frente de Aragón, donde el conflicto es meramente representativo, pero carece de enfrentamiento real, como afirma el narrador “(…) La guerra avanzaba por otras regiones; por allí, nada; en aquel sector, nunca hubo nada. (...)” (Ayala; 2001. p. 47). El único suceso que hubo fue la muerte de Anastasio López Rubielos, de quien Santolalla fue ejecutor en un aparente arrebato accidental en el que no supo, nuestro protagonista, cómo reaccionar al encontrarse inesperadamente con este “rojo” en el viñedo, sitio al cual acudían los soldados tanto de uno como de otro bando a buscar uvas en el caluroso mes de agosto de 1938.

El segundo capítulo versa sobre el pasado del protagonista, se constituye pues, como una analepsis de cara a los acontecimientos del primer capítulo, puesto que narra lo que sucedió antes del homicidio de López Rubielos (Millán Arana; 2022); en este pasaje, los recuerdos se fraguan por la memoria del protagonista y nos dice el narrador que la muerte de aquel miliciano rojo fue la única aventura del frente aragonés; y, a

⁴⁹ Machado, Antonio. Campos de Castilla (1912). Disponible en <<https://guao.org/sites/default/files/biblioteca/Campos%20de%20Castilla.pdf>>. Último acceso el 13 de ago. 2023.

partir de este momento, el relato se retrotrae a meses anteriores en que Santolalla vivió la guerra en Madrid y Toledo y pasó por varias vicisitudes tratando de colocar a su familia en un sitio seguro y de sacar a su abuelo (general retirado, en reserva) de Toledo; sin embargo, fue el anciano quien movió sus contactos para que llevaran a su nieto a un lugar seguro donde la guerra no le representase una amenaza de muerte y, tras vagar Pedro Santolalla, en sus memorias recientes y recónditas, nos dice el narrador que en su familia iba pensando el protagonista mientras caminaba por los viñedos, aquel mediodía de agosto cuando se topó con un miliciano y “(...) antes de que él fuera a matarle, lo dejó en el sitio con dos balazos.” (Ayala; 2001. p. 56), dejando así en evidencia la única ley de la guerra: matar o morir. De este modo, en el segundo capítulo se insinúa, y se deja caer por tierra, lo que se sugiere en el primer capítulo, que la muerte de este miliciano fue injusta, y sin embargo –se viene a decir en el segundo–, que fue en defensa propia.

El tercer capítulo también se debate entre el presente de Santolalla y su pasado, un pasado que regresa a partir de la memoria olfativa del protagonista que al sentir el olor del cuerpo de su víctima en descomposición revive el duelo por la muerte de su perra Chispa, quien fue deslomada a pedradas por otros niños; a su vez Santolalla también recuerda un enfrentamiento que tuvo de niño con un Rodríguez y la problemática de la injusta muerte de su adversario se le ciñe sobre sus reflexiones y el argumento de que haya matado a su coterráneo en legítima defensa cae por tierra, obsérvese,

“(...) Pero ¡qué defensa!; bien sabía que no era así. Si el infeliz muchacho no había tenido tiempo siquiera de echar mano al fusil; si lo había pillado desapercibido, y le miraba, paralizado, sosteniendo todavía entre los dedos el rabo del racimo de uvas que en seguida rodaría por tierra... No; en realidad no hubiera tenido necesidad alguna de matarlo. (...)” (Ayala; 2001. p. 59. Grifos del autor).

Es así que la culpa comienza a rondarle la consciencia y Santolalla busca consolarse con el argumento de que lo mató movido por el miedo del momento y por un impulso de cobardía.

El cuarto capítulo trata pues de la vida después de la guerra y de los abismales destinos que hubieron de recorrer los vencedores frente a los vencidos que quedan evidentes en el encuentro entre Santolalla y la familia de López Rubielos; en pocas páginas el narrador consigue expresar con destreza la pobreza y la miseria que rodea a

los sobrevivientes “rojos”, sumidos en la desgracia y sometidos a una suerte de exilio interior, frente a los “azules” sobrevivientes que viven en la paz que el régimen les ha propiciado y en la opulencia, pues como afirma el narrador: “(...) La vida había vuelto a entrar, para él, en cauces de estrecha vulgaridad; igual que antes de la guerra (...)” (Ayala; 2001. p. 65); cosa que para los vencidos no fue así, ya que en su mayoría, los que tenían medios económicos o contactos buscaron el exilio y los que no, se vieron sometidos a la política estatal de exterminio que se hace implícita con la pregunta de la madre de Anastasio López Rubielos a Santolalla que irónicamente le inquiriere si no le ha pasado nada después de la guerra y pondera, tras la negativa de éste, que buenos amigos habrá tenido (observando su apariencia, nos dice el narrador), por otra parte, el temor a esta política de “limpieza de rojos” también se hace presente por parte de dicha mujer ante su negativa frente el ofrecimiento del protagonista de que guarde el carnet – socialista– de su hijo.

Todavía, con respecto a la estructura de la novela, Millán Arana (2022) sostiene que su arquitectura temporal es quiástica⁵⁰, a saber, se presenta una ordenación cruzada de los capítulos, mientras que el capítulo inicial y el final se ocupan de relatar el presente de Santolalla, el segundo y tercero familiarizan al lector con su pasado.

Desde las coordenadas del espacio antropológico podemos observar que el eje circular (o humano) se compone apriorísticamente por el drama de Pedro Santolalla, este es el protagonista y todos los personajes que aparecen en la trama son secundarios, hasta podríamos decir, meramente ornamentales; la acción se desarrolla, del capítulo I al III, en dos planos temporales, el presente de la guerra en marcha y el pasado rememorado por el protagonista, siendo este un punto de enlace poroso, danzante y plural, en el que se amalgaman recuerdos, tanto remotos como recientes, en que se condensan diversas circunstancias de la vida personal del protagonista que nos permiten conocerlo y penetrar en sus más profundos pensamientos; de este modo, nos conduce el narrador a la conclusión de que este homicida es tan víctima de la guerra como el miliciano abatido por sus balas y, pese a que a nadie parezca importarle este muerto y no sea Santolalla sometido a ningún tribunal, está, paradójicamente, sometido al

⁵⁰ El quiasmo, en el campo de la retórica, hace referencia a “la ordenación cruzada de los miembros constituyentes de dos unidades sintácticas que se organizan en secuencias paralelas, de forma que en la segunda se invierta el orden de la primera”. (Estébanez Calderón; 1999. p. 895).

examen de su propia consciencia que no le deja desenvainarse de la culpa por haber matado a

“(...) un pobre chico – eso es lo que era –, tal vez un simple recluta que andaba por ahí casualmente <divirtiéndose, como yo, en coger uvas; una criatura tan inerme bajo el cañón de mi pistola (...) Y yo disparé mi pistola, dos veces, lo derribé, lo dejé muerto, y me volví tan satisfecho de mi heroicidad> (...)” (Ayala; 2001. p. 59).

Entre los pasajes temporales que se superponen al presente en marcha surgen hechos y personajes que se nos dan a conocer a partir de la mirada de Santolalla y del juicio del narrador, surgen así entre los pasajes acontecimientos relevantes como la Gran Guerra Mundial, el inicio de la Guerra Civil referida como el asalto de los “moros” a Toledo y Madrid y luego, ya en un plano más personal, aparecen acontecimientos como la muerte injusta que le dieron a su perra Chispa (que es rememorada a partir del olor putrefacto despedido por el cadáver abandonado en la viña), su enfrentamiento con Rodríguez (otro recuerdo desdichado de su infancia que viene a tono como consecuencia de las burlas que sufre el protagonista, por parte de sus compañeros, referente al muerto que carga en su consciencia), su contexto familiar, que se filtran entre pasajes de su infancia y otros de su adultez, en que aparecen los principales rasgos de su padre (francófilo), su abuelo (germanófilo furibundo), su madre (de temple mesurado), su hermana Isabel y su cuñado (falangista notorio).

Por otra parte en el presente en marcha los personajes que aparecen son, el capitán Molina e Iribarne, los únicos que aparecen con nombre propio y tienen una pequeña participación en la trama, siendo que los demás soldados aparecen anónimos y de ellos apenas se destaca la curiosidad que manifestaron por el carnet del miliciano muerto; aparece también, claro está, el muerto del cual sólo sabemos que es un republicano socialista. Luego, en el último capítulo aparecerán la madre y el abuelo de Anastasio López Rubielos, también con una pequeña, pero decisiva intervención, puesto que, será a través de las palabras de esta madre que el lector podrá reflexionar acerca de las dimensiones del tajo abierto con la guerra civil, una herida cuyo remedio parece ser la ablación de media España. La postura de la madre del miliciano muerto, que actúa con recelo, frialdad y desconfianza, siembra un climax en el final de la novela que “(...) aniquila toda expectativa de reparación por parte de Santolalla.” (Millán Arana; 2022; p. 99). Y, por ende, desasosiega al intérprete, puesto que, la novela, como la vida misma, nos produce un choque frente a la realidad irreparable de la muerte y de la guerra, al

interrogar sobre lo obvio, ya que no hay nada que hacer para remediar las consecuencias de dicha tragedia.

Dentro del eje radial (o de la naturaleza) (Maestro; 2017), se puede apreciar el propio ambiente rural en que se desarrolla la novela, en que están teóricamente enfrentados, en Aragón, los sublevados y rojos, el espacio es descrito por el narrador que nos informa la actitud de Santolalla en el frente, que evitaba mucho contacto con sus compañeros y gastaba sus horas en apreciar el paisaje y caminar por el campo mientras le daba vueltas al magín pensando en su vida y en su familia, es así que el protagonista

“(…) Paseaba la vista por el campo, lo recorría hasta las lomas de enfrente, donde estaba apostado el enemigo, allá, en las alturas calladas; luego, bajándola de nuevo, descansó la mirada por un momento sobre la mancha fresca de la viña (...) y ahora, en agosto, junto a otras precarias diversiones, los viñedos eran una tentación. Ahí mismo, en la hondonada, entre líneas, había una viña, descuidada sí, pero hermosa, cuyo costado se podía ver, como una mancha verde en la tierra reseca, desde el puesto de mando.” (Ayala; 2001. p. 47-48).

Y es, justamente, en la viña, en esta especie de “oasis” frente a la realidad de la guerra – obsérvese la antítesis “como una mancha verde en la tierra reseca” que funciona como metáfora de la ataraxia (ausencia de perturbaciones) que caracteriza este frente de la guerra–, es, paradójicamente, en ese espacio lindero, un sitio tan ameno que hace que, por un momento, tanto víctima como verdugo olviden que transitan por un terreno hostil, que se sucede el incidental homicidio que no cambiará en nada el curso de la guerra, pero sí poblará de perturbaciones al protagonista que dueño de una culpa agónica buscará redimirse sin éxito.

Se muestra pues, la guerra, no como maniobra política y, sí, como la viva realidad de los que la padecen, siendo estos, tanto las víctimas mortales, como los sobrevivientes. A saber, nos muestra la narrativa que en el plano político hubieron vencedores y vencidos, pero en la realidad subjetiva y práctica de los españoles todos fueron vencidos, porque todos en su fuero personal tienen algo que lamentar de la contienda, sean sus muertos o sus crímenes. En sus entrelíneas, nos dice el narrador que aunque la justicia estatal sea arbitraria y no alcance a todos ni mida los crímenes de guerra con la misma vara para vencedores y vencidos, hay un ámbito de justicia del que nadie podrá escapar y es a la propia consciencia de los atropellos cometidos. Cabe destacar que el eje angular (religioso) (Maestro; 2017), no aparece reflejado

explícitamente, no hay ninguna mención, acaso apenas esta sutil búsqueda del protagonista por redimirse de su culpa (pecado).

En lo que atañe al espacio ontológico debemos distinguir en M_1 la realidad física del personaje, que era un filólogo que a fuerza del estallido de la guerra hubo de presentarse a servir en el ejército por parte de los sublevados (siguiendo así su vena germanófila furibunda de niño, la misma que caracterizaba a su abuelo); pero, sin embargo, es notable que el protagonista pocas inclinaciones ideológicas presenta respecto al conflicto, más bien, se puede tildar su actitud como una obligación, que teniendo que definirse por algunas de las partes enfrentadas eligió, quizás, la que más se encuadraba con su realidad familiar. Lo cierto es que la cuestión ideológica aparece apenas como paño de fondo, lo que permite que la profundidad del relato sea mayor y la reflexión sobre la tragedia española sea más honda, puesto que, despojada de inclinaciones políticas, la realidad de la guerra puede ser observada con mayor ojo crítico, lo que nos permite llegar a la misma conclusión a la que llega la madre del protagonista cuando este aún era un niño y ella le dice “(...) <¡Por nada de este mundo, hijo, se justifica eso!> (...)” (Ayala; 2001. p. 53). A saber, la muerte de unos para salvaguardar las ideas de otros.

Dentro del M_2 (subjetividad) del espacio ontológico podemos notar que toda la acción se desarrolla desde una macro esfera en dirección a una micro esfera, es decir, primeramente se presenta la guerra civil como escenario político social, pero luego la trama se va desencadenando desde ese eje bélico a un conflicto de orden personal, el tema de la guerra sirve para ornamentar las circunstancias de los hechos, pero la novela culmina en la problemática de la muerte impune, en el problema moral de la injusticia y en la banalidad de la misma guerra que no fue más que un semillero de muertos. Es así que algunos problemas referentes a la condición humana (la finitud de la vida, la culpa y la propia paradoja de hacer la guerra, para luego instalar la paz) se instalan en Santolalla para no abandonarlo, conduciéndolo como testigo vivo de la injusticia que cometió sin querer, aparentemente en un arrebato momentáneo. Como acertadamente afirma Millán Arana (2022)

“Ayala no solo muestra un hecho que podría juzgarse desafortunado y accidental, sino que lo despoja de toda posible significación contextual (la guerra, la animosidad individual, la equivocación sobre la conducta ajena) para enraizarlo tanto en la mente del personaje como en la reflexión del lector. (...)” (Millán Arana; 2022. p. 103).

Y es en este punto, justamente, donde radica la idea de ejemplaridad de *El Tajo*, ya que no se trata de una narrativa épica (la heroicidad del caso es irrisoria y tomada con abyección por el propio protagonista), sino que trata de colocar en tela de juicio un problema moral y a partir de ahí se desafía al lector a la construcción de una conciencia y de una conducta individual.

A su vez, este acto homicida que rige toda la trama y que es presentado inicialmente como hecho denodado, trae a colación dentro del M₃ (las ideas objetivadas formalmente) del espacio ontológico (Maestro; 2017), la cuestión del crimen de Santolalla; como afirma Maestro (2017) la guerra produce un estado de excepcionalidad en la vida social de los seres humanos en el que se “suspenden” las leyes que normalmente rigen la vida en sociedad, por lo que, durante la guerra está “permitido” matar, sin que ello implique directamente una condena, puesto que el homicidio en estos períodos deja de ser un crimen para ser un deber, y valga la paradoja, también amparado en leyes, a saber, por las leyes de la guerra, que son las voluntades del más fuerte; sin embargo, también existen en la filosofía de la guerra mecanismos temporarios que buscan legalizar el conflicto y respetar la “integridad” de los grupos enfrentados (Clausewitz; 2014).

Desde esta perspectiva, Santolalla al matar al miliciano que en teoría era su enemigo, no se ve sometido a ningún tipo de enjuiciamiento militar, una vez que, a todos los efectos, abatió a un enemigo; ni civil, puesto que como afirma Clausewitz (2014), hasta para imponer la paz se debe contar con una fuerza avasalladora que sea capaz de neutralizar a los vencidos, esto es, en otras palabras, la paz es aquel estado de convivencia que imponen los vencedores; siendo de este modo, aplicando esta consigna a la realidad española, podemos advertir que los vencedores no fueron juzgados por sus crímenes de guerra y de ejemplo baste Santolalla, mientras que los vencidos sufrieron fieras represalias, como deja en entredicho, por su actitud, desconfianza y recelo, la madre del miliciano, víctima del protagonista.

Por otra parte, si analizamos la muerte de Anastasio López Rubielos,

“(…) y arrancando, aquí una uva, más allá otra, entre las más granadas, cuando de pronto —“¡Hostia!”—, muy cerca, ahí mismo, vio alzarse un bulto ante sus ojos. Era —¿cómo no lo había divisado antes?— un miliciano que se incorpo-raba; por suerte, medio de espaldas y fusil en banderola. Santolalla, en el sobresalto, tuvo tiempo justo de sacar su pistola y apuntarla. Se volvió el miliciano, y ya lo tenía encañonado.

Acertó a decir: “¡No, no!”, con una mueca rara sobre la sorprendida placidez del semblante, y ya se doblaba, ambas manos en el vientre; ya se desplomaba de bruces... (...)” AYALA; 2001. p. 48. Grifos del autor).

Podemos desprender que Santolalla no buscaba matarlo, tampoco disparó porque fuese un “enemigo”, sino que al ver que pertenecía al bando enemigo, buscó protegerse, es decir, fue un acto impulsivo, sin pensar y avalado por el miedo momentáneo; para defender esta postura, hacemos constancia de la actitud del narrador que manifiesta sorpresa por parte del protagonista al divisar al joven, además, presenta los sucesos aceleradamente, ya que se utiliza una metonimia para ofrecer el resultado del acto impulsivo de Santolalla en que se representa al moribundo López Rubielos “(...) y ya se doblaba, ambas manos en el vientre; ya se desplomaba de bruces... (...)” (Ayala; 2001. p. 48). Cabe destacar los puntos suspensivos que cierran esta oración, cuya función es expresar la sorpresa del protagonista por su acto homicida y también una especie de resignación ante un hecho sin remedio ni vuelta atrás.

Frente a este hecho, se aprecia que Santolalla no sufre ningún tipo de menoscabo moral por sus colegas, éstos no festejan la muerte del joven como un acontecimiento heroico, pero tampoco dejan de verlo con naturalidad debido a las circunstancias y el suceso pronto será olvidado (Millán Arana; 2022); por otra parte, vale destacar que lo ocurrido fue tomado como motivo de escarnio por parte de Iribarne, pero no una burla de censura, que cuestionase la justicia del acto, sino apenas provocadora; inclusive, esta actitud le resulta molesta a Santolalla y, de un extraño modo, fomenta en su interior la culpa que comienza a gestar inconscientemente.

Con respecto a la culpa del protagonista dentro del ámbito jurídico, Millán Arana (2022), destaca la ausencia de todo tipo de acción legal, es decir, está “suspendida la ley” y este crimen que en el código penal constituye una forma de homicidio queda totalmente impune, como tantos otros dentro de este contexto histórico. En lo que respecta al tribunal militar, su superior inmediato, el capitán Molina no se toma el hecho como un delito, por lo que, ni siquiera se molesta en redactar un parte de lo ocurrido y cuando le entrega el carnet del muerto le dice a Santolalla que haga lo que le plazca con el documento, desentendiéndose así del hecho. Finalmente, la impunidad del protagonista se ve consolidada una vez acabada la guerra, cuando este logra rehacer su vida y engatillarla con su rutina anterior al conflicto y asume un puesto de profesor en Toledo; este empleo, desde las coordenadas históricas, debe entenderse

como producto de las medidas de reocupación de los cargos vacantes tras la limpieza de maestros y profesores de todos los niveles educativos en toda España; política que comenzó ya en las geografías ocupadas durante la guerra y tuvo su segunda fase en la posguerra (Vilar; 1987). De modo que el caso de Santolalla es apenas un canónico ejemplo ficcional, inmortalizado en la literatura, de la exculpación de la que disfrutó todo individuo perteneciente al bando victorioso. Por supuesto, esta moneda devela en su otra cara, el valor antónimo a esta impunidad de los vencedores, todo tipo de injusticias vividas por los vencidos.

Pero, para no quedarse solamente en esta crítica, Ayala opta por ir más allá y trae a colación el sentimiento de culpa del protagonista; esta dimensión de la culpa que es de carácter afectivo, es un sentimiento que se origina y queda limitado al protagonista, se configura, pues, como un drama en su fuero interior que se desarrolla independientemente a los factores externos de su vida. Siguiendo a Millán Arana (2022), podemos afirmar que la acción se centra en el desenvolvimiento afectivo de su responsabilidad en el caso y su reflexión moral sobre el homicidio que cometió.

En este contexto, cabe señalar los vericuetos del destino que el narrador presenta en la acción, colocando, controversialmente, al protagonista como inocente y culpable a la vez, ya que el azar se presenta como una fuerza que ocasiona un giro drástico en la vida de Santolalla, una vez que este se ve obligado a actuar, en un determinado momento, cuando se encuentra furtivamente frente a su “enemigo” y, como consecuencia a ese hecho puntual, se verá determinado por el resto de su vida a lidiar con ese sentimiento de culpa que se le instaló dentro de la consciencia; sobre esta situación Ayala sostiene en el proemio que

Ahora, todos los personajes, inocentes culpables o culpables inocentes, llevan sobre su conciencia el peso del pecado, caminan en su vida oprimidos por ese destino que deben soportar, que sienten merecido y que, sin embargo, les ha caído encima desde el cielo, sin responsabilidad específica de su parte. (Ayala; 2001. p. 17).

Es decir, destaca Ayala que la mayoría de los españoles pagan las consecuencias de una guerra que no es la suya, a la cual fueron arrastrados por las pasiones más virulentas que los mitos y fanatismos ideológicos siembran a su alrededor; contrapone pues, en contrapartida a las maniobras políticas, las vidas de los individuos que se vieron sumergidos en la realidad de su tiempo sin capacidad de respuesta adecuada y que, por

tanto, pagan unas consecuencias de las que no son responsables, en última instancia, salvo por la irónicas encrucijadas del destino.

Desde el espacio estético podemos notar, dentro del eje sintáctico, que se trata de una novela breve, con rasgos de la novela histórica claramente identificables, puesto que está ambientada en la guerra civil (1938) y en la posguerra (1941); entre los fines, podemos identificar el claro objetivo del autor de retratar una realidad archiconocida, desde unas coordenadas críticas que provoquen y estimulen al lector a ir más allá de la simple recreación ficcional de los hechos y sumergirlo, así, en una reflexión de orden moral que lo conduzca, por “motu proprio”, a realizar una lectura individual (distinta a la de la masa, la suya propia) de lo que fue y significó la guerra civil española; esta lectura personal de la realidad retratada a la que procura inducir Ayala, no es una “verdad dogmática” impuesta por el autor, sino que, todo lo contrario, ya que el principio de ambigüedad propuesto por el autor en todo el conjunto de novelas pone en duda toda afirmación “absoluta” sobre los temas abordados que más bien son cuestionados, en todo momento, y colocados a prueba de dudas, de manera que ni siquiera lo obvio resulta evidente y el lector debe deslizarse con desconfianza por los renglones que le cuentan la historia; es en este sentido que se ve escudriñada la “ejemplaridad” de la trama.

Dentro del eje semántico es apreciable la intención de Ayala desde la propia arquitectura de la novela, puesto que, desde el M₁ decide narrar la historia desde la impersonalidad, con un narrador que busca la objetividad para tratar el tema con mayor interiorización y ojo crítico sobre la guerra reducida, en última instancia, a un enfrentamiento singular, a una única escena y, a raíz de un “error” inevitable, surge la disyuntiva entre los sentimientos y valores de inocencia y culpa que se condensan como

“(…) el drama de una consciencia que examina la propia conducta. (….) tal subjetivización del problema común ha determinado las diferencias más acusadas entre esta novela y las demás. (….) la técnica de narración difiere aquí de la seguida en las otras. (Ayala; 2001. p. 18).

Por otra parte, dentro del M₂ (genialidad del autor), del eje semántico, se presenta el principio de ambigüedad como valor estético (Morón Espinosa; 2008), que en *El tajo* aparece a partir de un hecho puntual, de la muerte del miliciano, acto que, una vez consumado, deja a entrever los “defectos” y “virtudes” de Santolalla, concepto que Aristóteles en su *Poética* (1974) llama de “humartia”, en que destaca la importancia de

presentar personajes moralmente ambiguos para que el principio de verosimilitud llegue a buen puerto; según Aristóteles (1974) el carácter ambiguo permite que los personajes no resalten por sus virtudes y actitudes frente a la justicia, ni caigan en desgracia por sus vilezas y maldades (es decir, estas características humanas, hacen posible que los lectores se identifiquen con ellos); por lo cual, estos personajes de “carácter ambiguo” caen en desdicha por un error que cometen, a saber, en el caso de nuestro protagonista dicho error es claramente identificable, puesto que, mata a López Rubielos no por maldad, sino por el miedo que le causó el arrebato del momento, este “error” de Santolalla se ve luego contrastado por su sentimiento de culpa y arrepentimiento frente a su modo de proceder, quien acaba por identificarse con su víctima ¿pues no era él también un comeúvas que iba a la viña a pasar sus horas muertas? Es en esta contradicción en que Santolalla busca redimir su culpa, al razonar que bien podría haber caído la moneda con la otra cara hacia arriba y haber sido él la víctima si hubiese sido López Rubielos quien lo hubiese sorprendido.

Por consiguiente, en lo que atañe a la lógica M_3 (las ideas objetivadas formalmente), es posible deducir que se trata de una obra que, según la categoría que plantea Maestro (2017), se inscribe en la literatura crítica o indicativa una vez que se vale de la desmitificación de las ideologías y del propio significado que tuvo la guerra a posteriori en el contexto político nacional e internacional, para cuestionar, desde el racionalismo, la barbarie de dicho conflicto que no hizo más que provocar el hundimiento de España frente a sí misma, es de este modo que se expresa o se “simplifica” toda la implicación del conflicto a un hecho puntual, es decir, a las víctimas, porque tanto el homicida como el muerto son víctimas en esta contienda, ya que nada tienen que ver estos soldados con “(...) un grupo de insensatos españoles que solicitan ayuda para derrocar al gobierno democrático de su país... (...)” (Ayala; 1965. p. 30). Pese a que ambos hombres aparezcan dentro de la trama desvestidos de las banderas que defendían y la crítica se centre en explorar el fondo de lo humano y se resigne al apreciar los abismos de lo inhumano, y conduzca al lector por el camino del desengaño frente a las falaces ideologías; asimismo, ambos personajes, metafóricamente representan, cada cual, a una de las dos Españas enfrentadas, de este modo, Anastasio López Rubielos es un símil la vencida república y Santolalla de la vencedora España nacionalista que ha de vivir con la resignación y la culpa en el corazón.

En lo que al eje pragmático del espacio estético (Maestro; 2017) atañe, cabe destacar que dentro de los autologismos *El tajo* se caracteriza por tratarse de una obra que busca humanizar del desbarajuste de la guerra, al mismo tiempo en que, con ironía (aunque se presente también a Santolalla como víctima, una víctima del contexto), se lo coloca también como asesino (es un personaje ambiguo) y esto queda evidente una vez que este no logra confesar su crimen a la familia de su víctima para aliviar su culpa; con un guiño cínico, el narrador nos recuerda que todas las barbaries perpetradas en la guerra en la guerra se quedan, impunes.

El cuarto capítulo, que es el desenlace de la trama culmina en una tensión, el intérprete siente que falta algo en este final; justamente, porque la postura de la madre del muerto sorprende al lector y, además, las expectativas de Santolalla se ven frustradas en su visita; por otra parte, es en el desenlace que el narrador, cínicamente, nos dice que la historia no acaba ahí, pese a que haya acabado la guerra y a que el protagonista haya rehecho su vida, la trama de los vencidos de los exilados interiores, blancos de represalias es un martirio que comenzó en la guerra, como bien queda en evidencia cuando la “mujerona” le pregunta a Santolalla si no le ha pasado nada a él, presunto “rojo” sobreviviente, que vive tan a sus anchas en plena dictadura, así como, cuando valora la muerte de su hijo:

“(…) Una bala perdida! Ésa no es una mala muerte. (...) Ya hubieran querido morir así su padre y su otro hermano: con el fusil empuñado y luchando. ¿Acaso no hubiera sido peor para él que lo torturasen, que lo hubiesen matado como a un conejo? ¿No hubiera sido peor el fusilamiento, la horca?... Si aún temía yo que aún no hubiese muerto y me lo tuvieran... (...) Así al menos (...) se ahorró lo de después (...) (Ayala; 2001. p. 68).

En primer lugar, nótese que la madre en su ignorancia referente a la muerte de su hijo menciona la forma indignante en que este murió “como un conejo” inocente, acechado por el vil caño de Santolalla. En segunda instancia, queda claro que el martirio, esta política de represalia y de limpieza (semejante a la limpieza de sangre) que, como decíamos, comenzó en la guerra, lejos está de acabar, pues como bien cuestiona la madre de López Rubielos ¿Para qué va a tener escondido un carnet socialista en su casa? Sugiriendo, irónicamente, que la visita de Santolalla fuese una emboscada, la emboscada de un “falso rojo” que ha sabido bandearse de lado al finalizar la contienda, quién sabe al costo de qué favores. Lo cierto es que el plan de Santolalla es un intento fallido de exculparse y lejos de aliviar su dolor, se encuentra, podríamos decir, cada vez

más distante de superar el abismo abierto en su corazón por las consecuencias del trágico conflicto español que se traduce en un perpetuo estado de tensión entre los hombres implicados en el asunto.

Dentro de los dialogismos (eje pragmático) (Maestro; 2017), podemos apreciar que *El tajo* presenta algunos rasgos de la llamada “novela social” tendencia que aparece una vez finalizada la guerra y en el contexto del régimen franquista, en que se busca denunciar la cruel realidad de la sociedad española, sumida en una crisis sin parangón, en que la injusticia, la miseria y el hambre son monedas corrientes, en este sentido, *El tajo* dialoga con novelas como *San Camilo, 1936* (Cela; 1969), en que el protagonista en forma de monólogo interior, narra todas las vicisitudes de la guerra; *Mazurca para dos muertos* (Cela; 1984), en que también se desarrolla la guerra, no como un conflicto político, sino a partir del extrañamiento de los más próximos; *Café de artistas* (CELA; 1969), que trata, ya no de la guerra, sino de las duras realidades de la posguerra; *La madrina de guerra* (Lucero; 2022), que aborda la guerra desde un presente en que el protagonista se retrotrae a su pasado de soldado combatiente; *La saga/ fuga de J. B.* (Torrente Ballester; 1972), la cual no está directamente ambientada en la guerra civil, sino que explora la historia de España desde finales del siglo XIX hasta mediados del siglo XX, abarcando, de este modo, el período de la tragedia española; *Yo no soy yo, evidentemente* (Torrente Ballester; 1997), novela ésta, en la que el autor presenta la vida y las experiencias de sus personajes durante el contexto de la contienda española; *La novela del Indio Tupinamba* (Granell; 2001), cuya publicación fue en 1959, donde se aborda la trágica guerra civil desde unas coordenadas surrealistas; claro está que la que presentamos aquí es una lista muy acotada de ejemplos de narrativas que se ambientan en el contexto de la guerra civil.

Finalmente, desde las normas, se puede destacar que la novela obedece tanto en su estructura, como en su contenido al principio de ambigüedad y contradicción, aunque, aparentemente, la obra en su estructura obedezca a los elementos de “presentación nudo y desenlace”, el final es desconcertante y se asemeja, en este sentido a *El Inquisidor*, es decir, la novela termina dejándole un problema moral al lector o intérprete que debe resolver en su fuero interior, que se ve intimado y, por tanto, no puede, simplemente evadirse a la reflexión impuesta, arbitrariamente, por el narrador. Si *El inquisidor* trae el problema de condenar a una hija injustamente, en *El tajo* también reina el problema moral de la injusticia, la injusticia de la muerte banal e injusta de

López Rubielos y la injusticia de que el asesino sea, a la vez inocente, tan víctima como el asesinado y, por último, las injusticias a las que se ven sometidos los vencidos con la política de “limpieza de rojos”. Como bien señala Ayala en *España a la fecha* (1965), la guerra fue saldada a través de una política de represión de volumen incalculable, los españoles pronto quedaron clasificados, de acuerdo a la fórmula ideológica gestada por la generación del 98, entre la España y la anti-España y según a qué lado se perteneciese, algunos españoles eran puros, los otros, protervos, “(...) En verdad, estos últimos no eran españoles sino a la manera en que son ángeles los ángeles caídos. Ellos formaban la legión infernal de la antipatria: era menester exterminarlos hasta, si posible fuera, en la simiente mismo...” (Ayala; 1965. p. 42).

Es justamente, esta expeditiva limpieza que cae como verdad absoluta sobre la narrativa, dejando en evidencia que la injusticia continuará su curso en la posguerra como política de estado frente a la “anti España” que osó defender una idea republicana de la nación española; todavía, con respecto a esta política de limpieza destaca Ayala que se mantuvo funcionando por años y años esta máquina insaciable de exterminio;

“El resultado fue un régimen político fundado a la manera que, según los sociólogos pretenden, se originó el Estado entre las tribus primitivas: sobre la distinción entre vencedores y vencidos, unos con plenitud de poder, y los otros apenas tolerados, sometidos a la más abusiva explotación. (...)” (Ayala; 1965. p. 42-43).

Este macabro resultado de las maniobras políticas de represalias queda de sobremanera evidente en *El tajo*, puesto que la “plenitud de poder” de la que goza Santolalla es, por demás, notable, en primer lugar, en la impunidad de su crimen, luego en la ironía abyecta que lanza la madre de López Rubielos al observar sus vestimentas, vocabulario y maneras, así como al elogiarle las amistades que han podido cambiar su suerte de “rojo vencido” a desapercibido ciudadano, siendo que el lector sabe que su suerte no es otra que la de ser un vencedor (azul) más entre los suyos. Por otra parte, también es posible observar que los familiares del muerto (sin nombre propio en la narrativa) están relegados a la categoría de “apenas tolerados”, por lo cual, cualquier nimiedad puede comprometerlos a la táctica de depuración estatal, inclusive el simple hecho de guardar el carnet socialista de un muerto de guerra.

Es así pues, el desenlace de *El tajo*, trae a tela de juicio las duras arbitrariedades e injusticias de una guerra fratricida, de la que todos los españoles fueron víctimas, pero entre las cuales hubieron diferentes categorías, las de la “primera clase” (que hubieron

de sacrificarse por un bien mayor en la cruzada contra la anti España) y las de la “segunda clase” (que hubieron de sufrir la doble derrota y humillación, perder la república y vivir como extraños en la propia tierra), pero ambas, aunque en las antípodas e irreconciliables, hubieron de cargar con el dolor, la resignación y la culpa del despropósito de las pasiones encendidas que las condujeron a la autodestrucción, puesto que, si dispuestos estamos razonar por la lógica de los “vencedores” y minimizar la cuestión a rasgos tan groseros, podemos afirmar que ambas expresaban, los dos extremos de una misma idea totalitaria y antidemocrática, pues como sostiene Ayala “(...) Rusia constituía por entonces un tercer factor independiente (...) también ellos deseaban (...) que la República española sucumbiera a la larga (...)” (Ayala; 1965. p. 32-33). Pero sabemos que la realidad histórica no estuvo reducida a tan solo estos dos grotescos extremos, tanto es así que Ayala recrea sobre este mito la historia, para justamente, tritularlo.

6.1.3 Imposible desandar el camino andado

*“La calle había sido convertida en larga trinchera.
Nada más llegar, le entregaron a cada uno su fusil y le
indicaron con el dedo hacia dónde tenía que disparar. -
Allí está el enemigo! – les dijo uno que parecía ser
teniente. El Gitano, su hija huérfana y el Indio Tupinamba
se pasaron la noche entera disparando a todo trapo (...)”
(Granell, 2001⁵¹).*

El Regreso es la tercera novela del conjunto cuyo eje central son la guerra y el exilio; el primero se condensa como un acontecimiento ya pasado pero que continúa gravitando sobre el protagonista, ya que fue un hecho determinante en su vida, como su vida fue, dentro de la coyuntura social, clave para la andadura del conflicto; el segundo, es decir, el exilio, aparece como consecuencia y desenlace de la guerra, pero no en tintes agónicos, sino como el mejor remedio para el protagonista que, a pesar de la añoranza

⁵¹ Granell, Eugenio Fernandez. *La novela del Indio Tupinamba*. A Crouña. Edición de Paco Tovar. Ediciós do Castro. 2001. p. 146.

de su tierra natal, ve su destierro como apremiante frente al destino de los españoles que hubieron de quedarse en la derruida y desangrada España una vez finiquitada la guerra, sumergidos en un exilio interior y sobre este asunto Ayala se expresa

“(…) Se me ocurre, en cambio, que un español que hubiese esperado en la frontera a que terminara la guerra civil para reintegrarse a la patria tendría más motivo de sentirse extraño respirando la atmósfera de terror y de miseria económica y moral de aquella España que si en tales fechas se hubiese trasladado a Argentina o Costa Rica, pues la España del primer franquismo era mucho más diferente de la España de preguerra que ésta de los países a donde fue a parar la emigración. (…)” (Ayala⁵²; 1981. p. 66).

Es justamente, sobre las consecuencias de la guerra y la dura realidad de la posguerra que versa la trama, ya que el protagonista, movido por sus sentimientos más intestinos, rememora y revive el conflicto impulsado por el odio y las ansias de venganza que finalmente se desvanecen con la quiebra de sus expectativas que, aunque frustradas, purgan su corazón.

Esta novela breve compuesta en X capítulos, está narrada en primera persona y presenta, en el primero, a un protagonista, carente de nombre propio, que vive hace más de diez años en el exilio, en Buenos Aires, y sumergido en los recuerdos de la sangrienta guerra civil y, éste, en un arrebato de ira, tan absurdo que contrasta con lo cómico, y por venganza y despecho hacia su mujer Mariana, sentimientos éstos que se mezclan con la melancolía por su tierra natal, decide regresar a España, a una España en la que todavía se cometían excesos, pero que ya no era aquella de la inmediata posguerra en que “(…) por una denuncia anónima, por meras sospechas, por nada, para completar acaso la carga de un camión de presos, sacaban a uno de su cama y lo llevaban a fusilar contra las tapias del cementerio. (…)” (Ayala; 2001. p. 73).

Podemos notar, dentro del espacio antropológico (Maestro; 2017), que el eje circular está matizado por varias realidades que se concatenan, en primer lugar, aparece la del exilio que se encauza en el presente del protagonista, situándonos a finales de los años cuarenta y que trae a colación su vida en Buenos Aires, la convivencia con los demás coterráneos, los disparatados dislates de la guerra y sus secuelas que se condensan en el testimonio de los recién llegados, siendo que, como informa el protagonista, siempre habían barcos trayendo españoles a buen puerto; por otro lado,

⁵² Ayala, Francisco. *La cuestionable literatura del exilio*. Los cuadernos de literatura. 1981. Disponible en < https://cvc.cervantes.es/literatura/cuadernos_del_norte/pdf/08/08_62.pdf>. Último acceso el 06 de ene. de 2024.

tras su regreso, otras circunstancias salen a tono, como la del exilio interior “(...) me sentí en ella desamparado, tanto si no más, como en Buenos Aires cuando, acabada nuestra guerra civil, arribé a su puerto. (...)” (Ayala; 2001. p. 78). También vuelve a asomar el temor por las represalias (siendo él un republicano –vencido– que regresaba a una España nacional-católica), que se hace evidente en la percepción que manifiesta el protagonista de no haber regresado a su ciudad natal, sino a la escena de una pesadilla que alguna vez le hizo perder el sueño en su exilio, obsérvese “(...) alguien me reconocía (...) y quería señalarme y hacerme prender (...) y yo (...) huía (...)” (Ayala; 2001. p. 78).

Además, surge el tema de la guerra desde varias perspectivas, sea desde la tragedia que significó, sobre las exaltaciones que provocó en su momento la lucha apasionada por los ideales de la República y vencer a los insurrectos, esto es apreciable en su charla con su tía “(...) no le conté que lo hice como voluntario, y transido de alegre fervor, que me entregué a la guerra en cuerpo y alma (...)” (Ayala; 2001. p. 81); así como, presenta el protagonista una crítica feroz a su propia postura en la juventud, dejando saltar a la luz la insensatez de todos los españoles que se dejaron conducir por caminos tan penosos, notemos

“(...) ¿qué hubiera podido comprender ella de mi abnegación miliciana, de mi responsable ufanía como capitán, de mi confianza, de mi fe, de mis angustias, si al cabo de los años casi ni yo mismo entiendo aquellos sentimientos tan intensos y tan puros que un día llenaron mi pecho? Fue una especie de arrebato que hoy me extraña como si se lo viese sufrir a otra persona, a alguien un tanto disparatado en sus motivos, en sus reacciones y actitudes. (...)” (Ayala; 2001. p. 81).

Junto a estas perspectivas, también se mezclan los sentimientos de resentimiento y odio del protagonista hacia su amigo Abeledo quien, por boca de su tía, según toma conocimiento, lo traicionó cuando estalló la guerra; el protagonista, al hacerse consciente de ello, reenciende en su pecho la llama apagada de la contienda y vuelve a recrearla o, mejor dicho, le declara, desde su fuero interior, la guerra a su ahora archienemigo, tal como él mismo cita, al estilo de Mudarra⁵³, pretende vengarse con sus propias manos de Abeledo.

El segundo capítulo presenta la impresión que tiene el protagonista al llegar a su tierra natal y no sentirse, ambiguamente, en casa “(...) por mucho que fuera

⁵³ Ayala, Francisco. *La cabeza del cordero*. Bibliotex, S.L. 2001. p. 75.

predisuesto a las emociones patrióticas, no pude evitar la sensación de hallarme en tierra extraña, y ese recelo, esa soledad, lejos de disiparse, aumentó hasta verme en Santiago. (...)” (Ayala; 2001. p. 78). Es a partir de este capítulo que comienza a desmadejarse el hilo conductor de la trama, pues el protagonista, retrospectivamente, empieza a revivir los sinsabores de la guerra al obsesionarse con encontrar a Abeledo y vengarse.

Por otra parte, podemos notar que el eje angular (o religioso) del espacio antropológico (Maestro; 2017), se hace presente en las entrelíneas de la narrativa, que dialogan a su vez con la propia realidad histórica en que la novela está ambientada –un régimen dictatorial autoproclamado como nacional católico– los curas que transitan por la calle, el cuadro de Santiago matamoros, el seminario en que el protagonista y Abeledo estudiaron de adolescentes, etc. Ya el eje radial (de la naturaleza) (Maestro; 2017), se presenta a través de la lluvia (expresando la monotonía, el aburrimiento y hastío del protagonista en Buenos Aires) “(...) No sé cuántos llevábamos ya en que llovía y llovía sin cesar. (...)” (Ayala; 2001. p. 75), el propio océano Atlántico como punto de encuentro y separación entre las realidades tan dispares que se vivían en España frente al exilio español, contrastan así la vida en la tierra natal, con la vida en Buenos Aires que abandona el protagonista “(...) dejando que ella, con su mate, y Buenos aires con sus rascacielos (...) se hundieran en el mar poco a poco.” (Ayala; 2001. p. 77); la lluvia aparece también en Santiago como símbolo de monotonía y hastío por la vida que ha de volver a comenzar en esta ciudad todavía en ruinas y corroída por el resentimiento mutuo entre los vencedores y vencidos, obsérvese:

“(...) miraba escurrir, mansita la lluvia por el vidrio de la ventana, y el pensar que hoy mismo (...) debería, en fin, echarme a la calle e iniciar mi nueva existencia en este Santiago donde sería inevitable, antes o después, el encuentro con Abeledo, me era tan duro, tan insoportable, que todas esas representaciones, anticipo de una ya inminente realidad, resbalaban sobre mí sin calmarme (...)” (Ayala; 2001. p. 84).

Es de este modo que la narrativa toca varios temas, todos confluyen y están relacionados y el protagonista se ve arrastrado por esta especie de torrente de sentimientos y circunstancias que las tiene adormecidas en su corazón, pero que también llegan a su vida, desde fuera como estímulos para hacerlo buscar remedio a su pasado y a su presente, cuyo único antídoto parece ser la resignación. Lo cierto es que en toda la trama, podemos apreciar que este español anónimo, que podría ser cualquiera de los exilados, parece actuar como actúa –es decir, se escapa de Buenos Aires para

volver a su tierra natal, para luego, también huir de allí y regresar a la capital porteña—, para certificarse por sus propios medios, ver con sus propios ojos y poder afirmar con sus propios labios que los hechos narrados por los “recién llegados” no eran sucesos exagerados, ni dramatizados “(...) en una verdadera competición de truculencias... (...)” (Ayala; 2001. p. 74), sino que “(...) la décima parte de todo aquello bastaba para ponerle los pelos de punta al más templado (...)” (Ayala; 2001. p. 74) eran realidades “inverosímiles”, pero realidades al fin.

En el tercer capítulo, el protagonista, ya con la vena de la guerra encendida en su pecho, rememora algunos rasgos de su amistad con Abeledo, dejando en evidencia que esta no fue la primera vez que su amigo actuó como un traidor, y narra la primera vez que le traicionó, cuando aún eran estudiantes y afirma, además, que varias veces a lo largo de su juventud, pese a cada uno recorrer caminos diferentes, su amigo tuvo actitudes viles para con él “(...) estaba en su carácter; ¡no lo conocería yo! (...)” (Ayala; 2001. p. 84), y contrapone a la abyección de éste su propia forma de ser, dócil en demasía, cobarde quizás, (aunque afirme no serlo por haberse jugado la vida en la guerra), conciliador al extremo de fingir que “(...) a la postre, ¡aquí no ha pasado nada!” (Ayala; 2001. p. 84).

A lo largo en que la novela se desmadeja vamos tomando conocimiento de diferentes facetas de la vida del protagonista antes de la guerra, por ejemplo, sabemos que estaba comprometido, por arreglo de su tío, con una tal Rosalía, por quien no sentía afecto alguno; es posible observar cómo en cada capítulo el personaje va desenterrando aspectos y rasgos de su vida anterior a la guerra y el exilio, y se va perdiendo por los caminos de un pasado perentorio cuyo único hilo conductor es su obsesión por encontrarse con Abeledo. Es así que, desde el espacio ontológico (Maestro; 2017), podemos destacar en este protagonista, más que traumas derivados de la guerra, la presencia de la guerra misma en su vida, como afirma Ayala: “(...) la guerra está hecha con sus vidas, con su conducta (...)” (Ayala; 2001. p. 17), pese a que el trágico suceso lo abrume y horrorice; también dentro del espacio ontológico podemos apreciar la dialéctica belicista que se cuece desde tiempos inmemorables que se hace patente a través de la evocación mítica legendaria de Mudarra, el vengador de los infantes de Lara frente a la cual, como dice el narrador, se desfiguran los hechos reales, por inverosímiles, de la última guerra; inverosímiles por toda la brutalidad que los envuelve, pero reales finalmente.

Desde el M₁ del espacio ontológico (Maestro; 2017), son notables las ruinas de la ciudad que están por todas partes, a comenzar por la casa de la tía “(...) empujé la puertecilla de cristales –¡qué ruin me pareció la entrada de la tiendecita (...)” (Ayala; 2001. p. 79), o la barbería “(...) pendía a la muestra, aquella misma bacía deslucida, mohosa que siempre estuvo colgada al lado de la puerta (...) Pasé de largo, pero nada había conseguido distinguir a través del sucio vidrio (...)” (Ayala; 2001. p. 86); y el propio café que con el conflicto hubo de cambiar hasta el nombre de “Cosmopolita” a “Nacional” “(...) diríase que el salón mismo hubiera encogido y achicado (...) quizá habían suprimido espejos...” (Ayala; 2001. p. 93). Además, las precariedades quedan evidentes también en la escasez de alimentos “(...) Pero, hijo, voy a darte algo de comer. ¡Espera! ¿Qué podría darte? Café, no tengo. ¿Qué te daría yo? Quizá una copita, ¿no?” (Ayala; 2001. p. 79), o en la mala calidad de ellos “(...) Me puse a revolver el café, di un sorbo –¡qué diferencia, demonio, con el que uno toma en Buenos Aires! (...)” (Ayala; 2001. p. 94).

En lo que atañe al M₂, podemos notar que a partir del capítulo V en adelante, el único propósito del protagonista es dar con Abeledo, la retomada del negocio familiar queda en un segundo plano, y obsesionado se dedica exclusivamente a cavilar sobre el porqué de la traición de su antiguo amigo y a buscarlo; sobre el motivo de la traición llega a la conclusión de que fue por haberse comprometido con Rosalía y no con su hermana María Jesús, a quien Abeledo quería casar bien y, siendo el protagonista el heredero de sus tíos, era un buen partido (apreciable en el capítulo VI⁵⁴).

Dentro del M₃ (las ideas objetivadas formalmente), del espacio ontológico (Maestro; 2017), se observa una crítica demoledora a las posturas tomadas por los españoles de ambos bandos durante la guerra, cuyos objetivos de actuar en pro de un “bien más elevado” y la convicción de “cumplir con el deber patriótico”, resultaron en extremismo y radicalismo que, análogamente, el narrador contrasta con el proceder de Guzmán el Bueno, retomando una vez más un ejemplo retirado de la (siempre cíclica) historia, en que se justifica el sacrificio de una amistad, la traición a un amigo o familiar y el extrañamiento entre los más cercanos en nombre de la consolidación de un interés mayor, obsérvese

“(...) Tantas cosas se vieron en esa guerra... ¿No hubo quien emprendiera todo un viaje para llegarse al pueblo en busca de su

⁵⁴ Ayala; Francisco. *La cabeza del cordero*. Bibliotex S.L. 2001. pp. 92-93.

cuñado, y prenderlo, y llevárselo al matadero con otros enemigos de la causa, dejando a hermana y sobrinos en alaridos, lágrimas e insultos? Muchos pensaban que ese era su deber, y hasta les enternecía el espectáculo de la propia abnegación, aquella su admirable renuncia a todo sentimiento particular de humanidad o de afecto en aras de intereses más altos (...)" (Ayala; 2001. p. 95).

El protagonista, rememorando la barbarie del conflicto, que le parece, ahora, tan descabellado y grotesco, condena desde su presente todas esas pugnas llevadas al extremo en nombre de unas ideas políticas; tritura así toda forma de idealismo, logra percibir que el idealismo desemboca en fracaso; por lo tanto pulveriza la idea de la lucha armada y sin ley por imponer, en este caso, una ideología o forma de gobierno que viola las leyes que garantizan la libertad e integridad de los ciudadanos. Además, cabe destacar que el protagonista es crítico, no sólo con los sublevados pendencieros que iniciaron el conflicto, sino también con los rojos que quisieron resistir a toda costa, prolongando así la guerra, el sufrimiento, el dolor y la catástrofe

"(...) Lo que entonces me parecía tan natural: que quisiera exterminarse al adversario, que eso fuera considerado como un acto de legítima defensa, más aún, como un deber sagrado (...) ahora me producía, no ya repugnancia, sino verdadero asombro. Y, sin embargo, así había sido: ni la comunidad de la sangre era excusa frente a aquella comunión insensata (...)" (Ayala; 2001. p. 95).

Desde el presente, el protagonista consigue reflexionar, despojado de las pasiones que en su momento le consumieron la existencia y le nublaron la posibilidad de razonar, sobre la locura en la que España entera hubo de embarcarse; desde el presente, contempla, entre arrepentido y resignado, la ruina a la que se condujeron entre todos los españoles, en este sentido, se hace responsable como parte implicada y ejecutora también de la realidad que le circunda; es decir responsabiliza tanto a los "rojos" como a los sublevados de la desdicha de la nación española (forjadora, a la postre de su propio destino); en su entrelínea, el protagonista nos dice que la guerra cainita, fratricida no conduce la nación a buen puerto y queda en evidencia que, queriendo cada bando construir una nueva España, la destruyeron, le procuraron la ruina y con ella, la suya propia. El país se autodestruyó, y al hundirse en tanto horror, los españoles se hundieron también, porque las consecuencias son cosecha de todos, por tanto vencedores y vencidos deben lidiar, ahora, con los resultados de sus actos.

Sin embargo, pese a que logre reflexionar sobre la barbarie de la guerra, se cuece en el desarrollo de la trama la pugna de su indignación (M₂) contra el proceder de Abeledo, resentimiento que por momentos parece cegarlo de la razón y lo pone,

nuevamente, en el escenario bélico, en una especie de cita a duelo en que, descorazonadamente, pretende batirse contra su rival “(...) si por un lado estaba (...) temeroso, por el otro deseaba, y quizá con mayor vehemencia, enfrentarme ya de una vez con el bicho.” (Ayala; 2001. p. 98). Mientras se pierde en sus cavilaciones sentado en el café se coloca a sí mismo bajo su examen de consciencia preguntándose si hubiere él traicionado a su amigo y se dice a sí mismo que no, que no lo hubiese hecho y frente a sus argumentos, vuelve a reincidir en que el motivo de la alevosía de Abeledo fue ver sus expectativas de casar a su hermana frustradas y sobre esto reflexiona: “(...) La infamia de tantos y tantos como aprovecharon la guerra civil para satisfacer sus pequeños rencores, sus miserias inconfesables, tenía ahora un rostro: el de mi amigo Abeledo. (...)” (Ayala; 2001. p. 92-93).

Tras una búsqueda frustrada, luego de llamar al periódico en el que trabajaba Abeledo y de ir a su casa, el protagonista, tras averiguar que nadie sabe nada del susodicho, se quita un peso de encima y así nos adentramos al capítulo IX, en el cual, decide como distensión entregarse al divertimento y se encamina al prostíbulo, donde las irónicas piruetas de la vida le deparan la gran sorpresa, el punto clave al desenlace de su obsesión con Abeledo, está allí, entre el montón de meretrices, María Jesús. Tras pagar una cita con ella, toma conocimiento nuestro anónimo protagonista de que Manuel Abeledo González murió en plena guerra civil, cuando corría el año de 1937. Y rectifica el narrador sus sospechas, que había roto las expectativas tanto de Abeledo como de María Jesús al ennoviarse con Rosalía, pero además es noticiado de la función que tenía su amigo en la sublevación, cuando aquella revuelta todavía no era una guerra, “(...) estaba metido de lleno en la obra de <depuración> y <limpieza> (...)” (Ayala; 2001. p. 107), motivo por el cual, sumado a sus resentimientos personales (M₂), fue a buscarlo a casa de su tío.

Finalmente, el último capítulo, como si de un laberinto se tratase la narrativa, trata de la puerta de salida, sólo que, para poder salir bien seguro de sí mismo y así cerrar ese episodio que tanto le obsesionó, por casi un mes, el protagonista cierra la puerta, hasta entonces entornada, yendo a visitar la tumba de aquel fantasma vano que le hizo peregrinar durante semanas entre afanes de persecución y fuga. Una vez que se certifica de la muerte de Abeledo, marcha del cementerio impulsado por la última resolución volverse a su vida en Buenos Aires.

Desde el espacio estético (Maestro; 2017), es posible observar, dentro de las coordenadas del eje sintáctico, que la novela presenta rasgos de la novela social, de exilio, de guerra y de la novela histórica; además interactúa intertextualmente con leyendas como la de Mudarra y la de Guzmán el Bueno que lindan entre hechos históricos y mítico legendarios, trayendo a colación, de este modo, contextos pretéritos en que se sucedieron circunstancias parecidas a las que se presentan en la guerra civil, gentes de la misma nación enfrentadas por cuestiones de índole religiosas o dinásticas.

Entre los objetos (o fines) (Maestro; 2017), podemos destacar la intencionalidad del autor de conducirnos por caminos laberínticos y cíclicos dentro de la trama, en la que pone como protagonista y narrador a un hombre inteligente y cauto, pero rehén de sus corazonadas a la vez; tan cauto es el protagonista que no revela su nombre para no correr riesgos, puesto que hasta el lector puede ser un enemigo en acecho, adepto a la política de limpieza y depuración, tanto que a nadie le dice su nombre y se reviste así, paradójicamente, de un velo “universalista” de la condición de los exilados que tienen que aprender a vivir desapercibidos en su tierra y a su vez, son anónimos en aquellas que los reciben, puesto que, tal como una hoja en blanco, tienen que volver a trillar los renglones que a la postre serán su historia en el país que los acoge.

Por otra parte, dentro del formato cíclico de la trama, es posible advertir que el cierre se da en el capítulo X, llamado por el narrador de epílogo, en que concluye la historia de los hechos que lo llevaron a su tierra natal, un descorazonado impulso de añoranza del pasado que fue y que nunca volverá. En este sentido, podemos afirmar que el narrador sabe, desde la primera línea cada palabra que va a narrar, tanto que su texto es meticuloso, cuidado, prolijo, sin errores y culmina la novela informándonos de la resolución más importante de ese viaje: volver a Buenos Aires porque ya no se adscribe él a aquella realidad española que nada tiene que ver con la España de su tiempo.

En este sentido es posible notar la dialéctica que hay entre el narrador que escribe y el protagonista que actúa, es decir, sabemos que ambos son la misma persona, pero el sujeto, *dasein* heideggeriano, “ser ahí” sumergido en su realidad, actúa en muchas ocasiones movido por sentimientos e impulsos banales y reaccionando con actitudes que hasta podríamos tachar de infantiles, tomando resoluciones sin pensar en las consecuencias inmediatas, es así que marcha de Buenos Aires porque Mariana le quemó con el mate (vengándose, así, silenciosamente de su mujer, dejándola en el

abandono); del mismo modo, se obsesiona con Abeledo por haberle ido a buscar (diez años antes, cuando recién comenzada la sublevación) y le persigue, ahora, (con ansias de una venganza insospechada e inverosímil para sí mismo) hasta que da con su sepultura. Sin embargo, en contrapunto, narra la historia despojado de esos mismos sentimientos que le conducen ciego, triturando, censurando y condenando todo tipo de idealismos o maquiavelismos en las lecturas que propone sobre la realidad. A saber, nos dice que no todos los rojos, ni todos los “sublevados” eran malos o buenos, sino que cada cual se vio perdido en el disparate mayúsculo de la guerra y, para tanto trae como ejemplo su propia experiencia, la de la traición de su amigo que, desde luego, carecía de escrúpulo alguno, pero no por eso se presenta a sí mismo como una víctima de la guerra, sino que, desde una notable templanza analiza y critica su postura en la contienda. Sabe pues, el narrador, desde la primera línea que vuelve a España para ver con sus ojos que nada allí había cambiado todavía, mientras que él esperaba a lo largo de los años “(...) ver cambiar lo de España, y el tiempo me iba cambiando a mí de muchacho en hombre (...)” (Ayala; 2001. p. 106).

En lo que se refiere al eje semántico del espacio estético (Maestro; 2017), es posible destacar dentro del M₂ (genialidad del autor), la capacidad de Ayala para traer a discusión la situación del exilado en tierra extranjera que contrasta con la realidad de aquellos que quedándose en su país también sufrieron una especie de exilio (pues el país ya no fue el mismo), cuyos sobrevivientes, además, fueron víctimas de innumerables calamidades y represiones; como apunta Ayala en *España a la fecha*, los que sobrevivieron a la desmesurada represión padecieron penas de prisión o medidas de depuración administrativa o profesional, quedaron en situación legal y social inferior. Esto quiere decir que, los otros, los “legales” –vencedores– pasaron a gozar de situación legal y social privilegiada (1965. p. 43); a saber, Ayala refleja que en la España de posguerra la partición real entre vencedores y vencidos era moneda corriente y nos llama a reflexionar sobre dicha situación, sin victimizar a su protagonista exilado que, sin dudas, corrió mejor suerte que la de aquellos que allí permanecieron para sufrir las consecuencias y asimismo, con ánimo resignado, reconstruir el país socavado. Sin embargo, si por una parte el protagonista no es una víctima, sí pertenece a la clase “legal y social” inferior, al bando reconociblemente vencido y esta etiqueta se hace evidente en la carencia misma de nombre propio de este personaje frente a Santolalla, por ejemplo, protagonista de *El tajo*, o frente al mismísimo Abeledo que aún muerto lleva su nombre

reconocido en la trama, mientras que él, por cauto (porque como buen vencido tiene a qué temer) o por pertenecer a la clase “non grata” (inferior frente a los demás) se exime de presentarse en su propia historia y traduce así su “invisibilidad” frente a la sociedad española y la “invisibilidad” de toda su clase, es decir, de todos los vencidos que tienen que vivir anónimamente, con sus libertades limitadas, desapercibidamente, sin expresar sus ideas o pensamientos y, en el mejor de los casos, exilados.

Pero para llegar a esta reflexión, antes el protagonista debe perderse en su laberinto propio, debe ilusionarse con la idea de la añoranza de su tierra natal, dejar todo lo que ha construido en su exilio y “cruzar el charco” para verse afanado en su persecución a Abeledo, un enemigo muerto, es decir, reviviendo el pasado, el protagonista consigue reflexionar sobre su realidad y destino; decide pues, resignarse a regresar a su vida que es, justamente, la del exilio y no la que puede ofrecerle esa España desangrada a la que vuelve. El narrador nos muestra, así, dentro del M₃ del eje semántico (del espacio estético) (Maestro; 2017), que él ya no es el joven idealista que fue y que aprendió a hacerse compatible con la realidad de la forma más cruel, siendo triturado por ella, es decir, viendo sus ideales caer por tierra al sufrir la derrota de la guerra y tener que salir huyendo hacia el exilio para salvar su vida; por otra parte, nos muestra también que esta España tampoco es la que él conoció, en la que creció y soñó, sino que es una España hostil, violenta, empobrecida, derruida y, finalmente, una tierra en la que él, pese a ser español, no es o, mejor expresado, no se siente bienvenido.

En lo que atañe al eje pragmático del espacio estético (Maestro; 2017), podemos señalar que dentro de los autologismos Ayala se ha propuesto a escribir sobre las crueles realidades de la guerra y sus consecuencias, desde una estética que podríamos llamar de laberíntica y envolvente (rasgos que se aprecian no sólo en esta novela, sino en todo el conjunto de *La cabeza del cordero* y también en *Los usurpadores*), en que su personaje parece perderse en sus experiencias vitales que le arrastran a volver sobre sus pasos por un camino dinamitado, por unas sendas que no pueden reconstruir el pasado perdido y que, simultáneamente, lo arrojan hacia su presente ineludible, haciéndole darse cuenta de que lo que él añora es una España pretérita, a saber, siente nostalgia de su vida pasada

“(…) en un país ya inexistente, puesto que la guerra destruyó la realidad que hasta su fecha había sido España, alterando las relaciones públicas y privadas, y hasta modificando las pautas de comportamiento colectivo, lo que suele entenderse por el carácter de

los españoles, de manera tal que también quienes permanecieron en su tierra hubieran podido sentir a su vez la nostalgia de la patria ausente, de la patria perdida, si urgencias más acuciantes no hubiesen reclamado con premura su atención (...)" (Ayala⁵⁵; 1981. p. 65).

De este modo, podemos advertir que *El regreso* (como *La cabeza del cordero*, *Los usurpadores* y toda la producción ayaliana desarrollada en su exilio), suele estar adscripta, en lo que por dialogismos (Maestro; 2017) se entiende, a la llamada "literatura de exilio", sin embargo, esta novela rebasa los lindes de esta categoría, pues es notable cómo Ayala cuestiona esta presunta literatura denunciando en sus entrelíneas no solo la situación de su personaje, ya que la novela adquiere rasgos polifónicos, y trae también a examen la dura realidad de los que se quedaron en España tras la guerra, por ejemplo, la situación de María Jesús que hubo de buscarse la vida en el mundo de la prostitución; la decadencia en la que vive su tía; la pobreza general del país se plasma en la pésima calidad del café; las ciudades en decadencia todos estos aspectos llevan al personaje a darse cuenta de que vivía en Buenos Aires una realidad más parecida a la de la España pretérita que los mismos españoles que hubieron de quedarse en la España de posguerra.

Desde este punto de vista, es importante considerar la postura de Ayala sobre la "literatura de exilio"

"(...) la llamada novela del exilio no constituye categoría fundada en características literarias intrínsecas, sino que es fruto de circunstancias extrínsecas y adventicias -las derivadas de la guerra civil-, sin apenas otra repercusión sobre el contenido de las obras concretas que la meramente temática, y aun ésta, cuando se da, en manera acaso incidental." (Ayala; 1981. p. 66).

De manera que siendo la "literatura del exilio" fruto de circunstancias sociopolíticas que solamente afectan rasgos externos de la literatura (el eje temático), podemos citar entre escritores que se adscriben a esta "temática", a Arturo Barea con *La forja de un rebelde* (1951), -trilogía con fuertes rasgos autobiográficos que se divide en *La forja*, *La ruta* y *La llama*; Max Aub con la compilación titulada *El laberinto mágico*, bajo la cual agrupó todas las novelas y relatos cuyo eje argumental fuese la guerra civil, entre estas obras destacan *Campo cerrado*, *Campo abierto* y *Campo del moro*.

⁵⁵ Ayala, Francisco. *La cuestionable literatura del exilio*. Los cuadernos de literatura. 1981. Disponible en <https://cvc.cervantes.es/literatura/cuadernos_del_norte/pdf/08/08_62.pdf>. Último acceso el 06 de ene. de 2024.

En lo tangente a las normas dentro del eje pragmático (Maestro; 2017), se observa que *El regreso* plantea la realidad del exilio español y se la adscribe a un protagonista anónimo que, siendo una parte del todo, es metáfora y “universaliza” en su persona la experiencia vital del destierro; estos rasgos, entre otros, canonizan la novela dentro de la literatura española del siglo XX.

Finalmente, para cerrar este abordaje, cabe destacar que *El regreso*, plantea las circunstancias de la guerra desde las perspectivas de un “rojo” y a diferencia de *El tajo*, presenta desde varios ángulos, la realidad de los vencidos en la guerra, quienes, a pesar de todos los horrores sufridos, según el juicio del protagonista

“(…) <¡Qué suerte grande! (...) qué inmensa suerte nos reservaba a nosotros, escondida, nuestra desgracia de perder la partida, de quedar vencidos, desamparados, desligados, absueltos, penitentes!> Pensaba: <Si, como ellos, hubiéramos tenido que endosar tanto horror, una vez decaída la exaltación beligerante...> (...)” (Ayala; 2001. p. 95).

En estas palabras y en otras reflexiones deja en evidencia la resignación por la tragedia ocurrida que se traduce en arrepentimiento y desolación, puesto que, no hay más remedio que cargar con los muertos y reconstruir el país con todo lo que ello implica, cometido para el cual, el protagonista parece no estar preparado, ya que prepara todo para emprender su regreso al exilio.

También cabe destacar que el desenlace de la obra representa la ruptura de la “idealización” por parte del protagonista tanto de la tierra antes añorada, como de su amistad con Abeledo (como una amistad pacífica), puesto que en su deambular en la búsqueda de su amigo se percató de una traición que, al fin y al cabo, no era sorpresa alguna, así como tampoco resulta (al volver sobre sus pasos) sorprendente el conflicto armado que se desata; de acuerdo con Angelelli e Ibarra Rivareda (2019), podemos interpretar que la visita del protagonista a la tumba de Abeledo representa en un plano simbólico la muerte de todas las ilusiones que iba a buscar a España (una España pretérita y utópica que no se corresponde con la real), cuya realidad había intentado eludir con fantasías que negasen los relatos de “recién llegados” a Buenos Aires. En definitiva, el “careo” con la tumba de Abeledo “(...) *Aquí yace el camarada MANUEL ABELEDO GONZÁLEZ, caído al servicio de la patria. Mano alevosa lo abatió el 15 de julio de 1937. (...)*” (AYALA; 2001. p. 110. Grifos del autor), representa el inicio de un duelo por la quiebra de sus expectativas sobre su tierra natal; es decir, a partir de este momento, el protagonista consigue sacar el pasado del centro de su pensamiento y

comprende que es tarea baladí continuar dándole vueltas al magín por lo perdido; de este modo, como bien atinan Angelelli e Ibarra Rivareda “(...) la obra resulta una crítica y propuesta al mismo tiempo, para mirar al presente y futuro con los ojos del pasado, pero no en su sentido literal, (...) sino en su uso ejemplificador para accionar sobre la nueva realidad.” (2019. p. 76).

6.1.4 La somatización de una catarsis

“En mi deserción pesaba tanto la sangre derramada por las cuadrillas de asesinos que ejercían el terror rojo en Madrid como la que vertían los aviones de Franco, asesinando mujeres y niños inocentes. Y tanto o más miedo tenía a la barbarie de los moros, los bandidos del Tercio y los asesinos de la Falange, que a la de los analfabetos anarquistas o comunistas.”

Manuel Chaves Nogales (1937⁵⁶).

Si *El tajo* presenta la guerra civil con un protagonista perteneciente al bando “nacional” y *El regreso* coloca en escena a un “rojo”, *La cabeza del cordero* trae en sus renglones a un sobreviviente de la guerra que hubo de hacer infinidad de “equilibrios” entre las fuerzas enfrentadas para salvar su pellejo. Esta novela, narrada en primera persona, deriva, como el propio protagonista afirma, de un hecho que podría ser anecdótico, pero que termina por desembocar en los enrevesados recuerdos de una guerra que José Torres creía ya sepultados en su memoria; queda descubierta entonces, la “tragedia” de su vida, cuyas “anti heroicas” actitudes “por salvar su pellejo” son vergonzantes, antiéticas e inmorales. Por supuesto, el protagonista supeditado a su propia consciencia se “disculpa” a sí mismo bajo el argumento de que eran tantos los frentes abiertos de guerra y la complejidad de la situación, que había que poner en práctica todo tipo de artimañas y ensayar los más despiadados simulacros y desoladoras piruetas para salir vivo del semillero de muerte que fue la guerra civil en sus días.

⁵⁶ Chaves Nogales; Manuel. *A sangre y fuego: Héroes, béstias y mártires en España*. (1937). Barcelona. Libros del Asteroide S.L.U. 2011.

Si bien la novela presenta el drama de José Torres, también ofrece varios puntos de análisis, a comenzar por la rama de la familia Torres que hubo de dejar España varios siglos antes, este hecho nos conecta con la “expulsión de los moriscos” (1610-1612) que, dentro del espacio antropológico, desde el eje angular (o religioso) (Maestro; 2017), podemos interpretar como la ablación de una cierta camada de la sociedad que habitaba por entonces aquella España del siglo XVII; dicho suceso se dio más de un siglo después de la “toma de Granada” (1492), este hecho significó el fin de una “cruzada santa” que habitualmente se reconoce dentro de la historiografía hispana como “el fin de la reconquista” por parte de los cristianos frente al islam. Sin embargo, la “expulsión de los moriscos” se da más tarde cuando la política de “catequización” de este sector social se dio por fracasada. Desde esta perspectiva, podemos interpretar que se repiten unas mismas circunstancias en la “familia Torres” (con un intervalo de casi trescientos años), sobre todo si consideramos la postura de Iván Vélez (2022), que sostiene que

“(…) durante el franquismo se emplearon con profusión tanto los símbolos como los personajes más icónicos de la Reconquista. La Guerra Civil se consideró, incluso, una cruzada en defensa de un catolicismo amenazado por corrientes políticas adscritas al ateísmo científico o por individuos y colectivos puramente anticlericales. (...)” (Vélez; 2022. p. 7).

Podemos advertir que Ayala nos muestra dos giros de la historia sobre el mismo eje religioso, que otrora se caracterizaba por la lucha contra el “infiel” y la idea de expandir el cristianismo por todo el orbe; a saber, ejemplifica cómo la historia de un exilio masivo se repite ya en el siglo XX, con las políticas de limpieza del territorio español y de preservación de unas “raíces españolistas”. Esto es, para tejer su crítica, el escritor granadino coloca en su trama los mismos argumentos secularizados de los que se sirvió la dictadura, a los cuales ornamentó e inflamó a través de una evocación mítica de la “cruzada santa” que hubo de ponerse en marcha para “salvar a España” de la “anti España”. Y sobre esta usurpación de la cruzada santa, así como de la idea misma de la “toma de Granada”, Ayala expresa en sus *Memorias y olvidos* su postura

“(…) me vi –tal el rey granadino– camino del exilio, quizá no tuve como él ganas de llorar (no era tanto pena como ira lo que agitaba mi pecho) pero –eso sí– me cuidé muy mucho de no hallarme presente a la investidura de los nuevos poderes adornados con el yugo y las flechas de Ysabel y Ferdinando, pues ahora no sería un simulacro (...) sino la atroz realidad a la que sucumbieron, entre tantísimos millares de víctimas, García Labella, Lorca, y varios miembros de mi propia familia.” (Ayala; 2010. p. 65).

En este pasaje queda clara la analogía que utiliza Ayala para ejemplificar su condición de exiliado frente al destino de los mahometanos que hubieron de abandonar Granada con el “fin de la reconquista”; analogía que luego reutiliza en *La cabeza del cordero*.

Desde esta perspectiva, es posible advertir que, mediante una estructura cíclica temporal que implícitamente se hace presente en la narrativa, Ayala se utiliza de los mismos mecanismos propagandísticos utilizados por el régimen franquista para poner al descubierto a unas víctimas centenarias y anónimas de “la expulsión de los moriscos” que, ontológicamente, según se expresa en la narrativa, aún cargan con las consecuencias de aquel exilio y han ido cultivando una memoria idílica de un pasado arcádico, si se quiere, observemos: “(...) Él –me confesó– que sentía una especie de nostalgia heredada y obligatoria, una costumbre de nostalgia, un rito de nostalgia. (...)” (Ayala; 2001. p. 116). No obstante, esta nostalgia que versa sobre la grandeza que tuvieron estos Torres de Fez en Almuñécar, trastocada por tres siglos, mucho debe distar del dolor que sintieron aquellos antepasados que debieron abandonar España sin mirar atrás, con la terrible constancia de “(...) tener que dejar, de la noche a la mañana, tierras, amigos, bienes, todo, e irse a buscar la vida en otro país, casi con lo puesto. (...)” (Ayala; 2001. p. 128). Siendo, justamente, ésta la situación de José Torres, que hubo de dejar todo atrás, inclusive a su familia, para recomenzar su vida en otro país.

Sin embargo, a diferencia de los Torres de Fez, José Torres, no ha cultivado ninguna memoria idílica del pasado que dejó en España, es, como él mismo se presenta, un sobreviviente de la guerra civil que trata de olvidar todo lo vivido en la contienda y, pese a su esfuerzo, carga con sus muertos en la consciencia. Es decir, esa memoria de un pasado glorioso que guardan los Torres de Fez se ve contrastada, pulverizada y finalmente desmitificada por la desdichada existencia de José Torres, un hombre que vive huyendo de su pasado, evadiéndose de compromisos, pues como sostiene Orringer “(...) Cortadas sus amarras al pasado y, por tanto, a la responsabilidad familiar, flota libre por el presente sin dirección específica. (...)” (1974. p. 55). Pues, este hombre, ha logrado sobrevivir a la guerra, pero no ha conseguido tejer relaciones sólidas, que trasciendan los límites de la trivialidad, como podemos notar, este encuentro con sus parientes moros

“(...) me permitiría aumentar con una anécdota nada vulgar mi repertorio. Me figuraba ya la curiosidad incrédula de fulanita, el comentario de don mengano, (...) me veía a mí

mismo, con un vaso de whisky en la mano, dentro de un grupo de amigos (...)” (Ayala; 2001. p. 140).

El protagonista es un individuo que carece de una estructura familiar sólida y que, asimismo, no tiene ningún interés en mantener dichos vínculos o fomentar otros nuevos, su vida se fundamenta estrictamente a partir de los vínculos laborales que teje.

Por otra parte, desde las coordenadas del eje circular del espacio antropológico (Maestro; 2017), podemos advertir la postura burlona del protagonista, totalmente al margen y desinteresado de la realidad española de su presente (pasada ya la II Guerra Mundial), y con un perfil cosmopolita, pues por los datos que nos facilita, sabemos que vive en EE.UU. y que viene de Portugal a estudiar el mercado marroquí para la introducción de la Radio M. L. Rowner and Son Inc de Filadelfia (2001. p. 112). Sin embargo, dentro de sus recuerdos de la guerra civil, el eje circular surgirá complejo y convulso, como una maraña de sucesos que no dan por sentadas las obviedades de la situación política y social de la España de la guerra civil, sino que las cuestiona, pues en resumidas cuentas, José Torres vivió una catástrofe colectiva que provocó un cisma de extrema violencia en la sociedad española de aquellos años, en que la sangre fue el combustible para salir adelante en una contienda polifónica que pronto se vio reducida a una dicotomía que planteaba como solución al problema que una mitad exterminase a la otra, sin considerar que esas “mitades” grotescamente divididas por líneas invisibles e imprecisas, dejaban por el camino, al cabo de sus enfrentamientos, escindidos a familiares, amigos, vecinos, hermanos, conocidos, etc. (Moradiellos; 2016).

Y el problema no acaba en la simple yuxtaposición entre dos fuerzas enfrentadas, sino que se agrava al insinuar las realidades que tantas víctimas hubieron de experimentar al luchar por el “bando” contrario al de sus convicciones por hallarse en territorio enemigo, o al haber tenido que elegir entre un bando u otro, según su ideología, sin coincidir plenamente con los radicalismos que pronto dominaron los bloques enemigos. Esta escisión está presente dentro de la narrativa, puesto que ambos tíos estaban en las antípodas, siendo Manuel un “rojo” declarado y Jesús un “azul”; por su parte, José hizo de “tripas corazón” para salir vivo de las atrocidades de ambas fuerzas confrontadas y fue, en su momento un rojo camuflado y luego un azul declarado, es en estas “confesiones” de su pasado en que arriban las culpas a su consciencia, puesto que, traicionó a unos y otros para salvarse.

Dentro del eje radial del espacio antropológico (Maestro; 2017), es posible identificar, en lo tangente a la guerra, la ciudad de Málaga, en este punto, el protagonista pone en escena una ciudad que experimentó una de las mayores masacres de la guerra civil. Siguiendo a Barranquero Teixeira (2012), la “desbandá” de Málaga fue uno de los hechos más dramáticos y menos conocidos de la Guerra Civil; se trató del intento de huida de la población malagueña y de aquella proveniente de los pueblos andaluces de alrededores, cuando, asediada la ciudad, cayó ante la irrupción franquista. Una vez que las tropas sublevadas entraron a este reducto republicano, mujeres, niños y ancianos emprendieron un éxodo, hacia el este, por la carretera que los conduciría a Almería y en, cuya andadura, fueron fieramente masacrados y bombardeados por los buques de la flota naval sublevada y la aviación italiana (Rivas Fuentes; 2022).

Para entender los “equilibrios” que hubo de hacer José Torres para sobrevivir, debemos de considerar que, con el intento de golpe de Estado fallido de los insurrectos, Málaga fue uno de los puntos que presentó resistencia y se mantuvo fiel a la República; según Barranquero Teixeira (2012), con las hostilidades de la sublevación, pronto comenzaron a escasear los alimentos, la medicina y los servicios se prestaban con irregularidad, entretanto, los comités intentaban mantener una normalidad que, desde luego, era utópica. Asimismo, Málaga contaba con uno de los puertos más relevantes de la España republicana, por lo que tenía un gran valor estratégico, motivo por el cual comenzó a ser bombardeada por los sublevados a partir del 22 de agosto de 1936. Estos constantes ataques, junto a los refugiados que llegaban desde las zonas insurrectas (gentes procedentes del oeste y del norte), sumados a la carencia de organización por parte del gobierno y la falta de armamento del ejército, fueron factores decisivos para que la ciudad cayera en manos de las fuerzas sublevadas en cuestión de cinco meses (Rivas Fuentes; 2022). A partir de estos datos, podemos entender, no justificar, pero si comprender las piruetas que hizo José Torres, dentro de este escenario “(...) Mi posición no era tan firme, en tales momentos no había posición que fuera firme; cada cual tenía que afanarse por salvar el cuero, lo que no era ya chica tarea. (...)” (Ayala; 2001. p. 143). Dentro del contexto histórico sabemos que desde enero de 1937 comienza el avance de las tropas insurrectas que procedían desde Algeciras y tomaron rápidamente Estepona; en seguida, el frente de Granada tuvo ocasión de tomar Alhama, apretando así el cerco republicano Malagueño. Por otra parte, los franquistas contaban con los camisas negras italianos al norte, por Antequera, Loja y Alhama (Barranquero

Teixeira; 2022). Además, las columnas franquistas y de Regulares de Marruecos, comandadas por Queipo de Llano se hacían presentes por el frente de Ronda y Marbella. Es decir, la Málaga republicana queda rodeada por una franja de treinta kilómetros de diámetro con una única ruta de salida terrestre, la que conducía a Almería (Rivas Fuentes; 2022).

A su vez, esta Málaga asediada se organizaba en su interior con unos batallones conformados por sindicatos y partidos leales a la república, que contaban con un total de unos treinta mil hombres, maltrechos y sin armamento –de los cuales estuvieron a la espera hasta el último instante y que nunca llegaron– (Vilar; 1987); la triste caída de Málaga tuvo su comienzo el 5 de febrero de 1937, cuando llegaron desde el oeste cinco buques de guerra franquistas, entre ellos contaban con el Cervera, el Canarias y el Baleares, que en los días siguientes se dedicaron a bombardear a los civiles que se dispusieron a salir de Málaga por la carretera de Almería, el 6 de febrero el gobernador abandona la ciudad a su suerte y el 8 de febrero las tropas franquistas entran a la ciudad. (Rivas Fuentes; 2022).

Es durante este jaleo que José Torres, primero, dentro de una Málaga republicana se hace pasar de jefe de movimiento y expedición (cargo que desarrollaba en la empresa), a jefe del comité obrero (todo un anarquista, con revólver al cinto) mientras la ciudad estuvo fiel a la república –siendo él, como su tío Jesús, un sublevado escondido en la masa–. Y, en un segundo momento, lo vemos bandearse de su estado de “rojo” en “el momento glorioso en que las fuerzas italianas liberaron Málaga” (Ayala; 2001. p. 144). Notemos que el protagonista celebra el momento glorioso de la entrada de los sublevados a la ciudad sin la mínima culpa sobre los miles de muertos que hubieron de perecer en la carretera de Almería, que según Nadal (1988), hubieron entre cinco y siete mil víctimas mortales.

Estulto a cualquier realidad externa, el protagonista solamente muestra preocupación por sí mismo (recordemos que abandonó a su propia familia al azar) y su único anhelo es sacar beneficios a destajo y es aquí donde aflora su lado más canalla

“(…) Fue un momento glorioso; y solo me lo amargó un tanto el ver cómo cogían uno tras otro a varios de los empleados de la casa –los pocos que no habían huido carretera adelante– para ponerlos contra el paredón. Los pobres diablos no sabían qué hacerse ni qué pensar viendo al *camarada responsable*, con quien hasta el día antes habían bebido mano a mano el jerez y el coñac de la empresa, ahora otra vez

a partir un piñón con la gerencia; y me echaban unas miradas de angustia (...)" (Ayala; 2001. p. 144. Grifos del autor).

Asimismo él se justifica de la culpa que ahora, años más tarde viene a carcomerle el estómago y el corazón "(...) ¿Puede reprochárseme que yo me agachara, en espera de que el temporal hubiese pasado? Salvé el cuero, y salvé además cuánto fue posible de los intereses de la compañía. (...)" (Ayala; 2001. p. 143). Dentro del espacio ontológico (Maestro; 2017), podemos destacar dentro del M₂ (subejtivismo) a un sujeto totalmente inmiscuido en los intereses comerciales, en las "ganancias" que la guerra genera y despreocupado de toda la realidad humanitaria, indiferente al sufrimiento de las víctimas, apenas conmovido por la muerte de su tío Jesús (y quizá, más por una afinidad ideológica, puesto que era un nacionalista como él). Mantiene José Torres las postura del burgués, busca en cada movimiento generar dinero, es un ambicioso, inteligente y cínico, sumergido en su propia individualidad, ve en la guerra formas de prosperar, nos dice, entrelíneas, que la guerra, salvando la barbarie que conlleva, es un gran negocio para quien sabe sobrevivirla.

Por otra parte, desde el M₂, José Torres ha actuado éticamente y no moralmente, es decir, la ética es la preservación del individuo frente al grupo (Bueno; 2024), en este sentido, "ethos" deriva del comportamiento de los individuos que deciden bajo su propio carácter, a saber José Torres está preservándose, desde su ética, de que lo maten; está, en última instancia, preservando su vida; este comportamiento, por supuesto, es moralmente reprobable; la moral es, según Bueno (2024), la defensa de la cohesión de los grupos humanos, es decir, el conjunto de comportamientos, de costumbres que regulan los comportamientos humanos en tanto que son miembros de un grupo social; a saber, José Torres tanto en el momento en que abandona el cadáver de su tío, como cuando manda al paredón a sus "camaradas" de otrora, está actuando inmoralmemente, pues está permitiendo la disolución del grupo "fiel a la república", su comportamiento traiciona a la moral republicana, puesto que él está propiciando la disolución de dicho bando; así como, en su momento, permitió la disolución del grupo familiar al actuar en beneficio propio, eludiendo los pedidos de ayuda de su tío.

Sin embargo, José Torres puede justificar sus inmoralidades y traiciones presentando el panorama al que se deparaba en el estado de guerra total (M₁), obsérvese:

“(…) Pues. ¿qué podría haber hecho yo? Aumentar en una unidad – una unidad, para el mundo, que para mí esa unidad lo era todo, era ella el mundo entero, era yo mismo, José Torres (¿cuántos individuos con mi mismo nombre, José, y mi apellido mismo, Torres, cuántos otros José Torres no habría habido de una y otra parte?–, aumentar con un uno insignificante la cifra de las víctimas, sin beneficio para nadie: eso es todo lo que yo hubiera podido hacer. (...)” (Ayala; 2001. p. 142).

Por lo tanto, desde el M₃ –las ideas objetivadas formalmente– del espacio ontológico (Maestro; 2017), podemos señalar que la novela evoca dos situaciones históricas en la que los propios españoles pusieron en marcha un plan que abogaba por la destrucción de una parte de España; el primer caso se ve aludido por esta rama morisca de la familia de José Torres que se vio escindida de su tierra con la “expulsión de los moriscos”; el segundo caso, viene a colación por la memoria del protagonista. Por otra parte, también se hace presente la idea de resignación frente a la esperpenta guerra, una resignación que el protagonista expresa no sólo en su forma de proceder, pero además con la historia de su primo Gabrielillo que tuvo tan triste final al hacerse cargo de la pintada de la hoz y el martillo que no la realizó, pero que hubo de asumir la culpa tras un sorteo para que el grupo de presos no siguiese siendo apaleado cada día (Ayala; 2001. p. 132); tenemos pues, aquí un ejemplo de actuación moral, es decir, se sacrificó Gabriel por preservar la cohesión del grupo. Este acto de Gabriel metaforiza el castigo a los inocentes por los errores de toda la nación en general y de nadie en particular (Orringer; 1974), es símbolo de una de las tantas injusticias que cosecha la guerra en general y la cainita en particular.

A saber, como bien destaca Orringer (1974), Ayala escribe estas ficciones con ánimo conciliador y presenta en ellas a inocentes culpables o culpables inocentes que deben cargar el destino que les ha tocado vivir, sin que lo hayan buscado explícitamente, sino que se han visto envueltos en la maraña de las pasiones encendidas y sin amarras que los sujetasen fueron lanzados al patíbulo, cuya única salvación consistía en matar o morir, embanderados con idealismos que los conducirían a una trágica ruina. Sobre esto, justamente reflexiona Ayala tras José Torres y este protagonista canalla, sobreviviente, ha salvado su osamenta porque no ha creído en los idealismos, porque se ha hecho de artimañas para cruzar los dos campos enfrentados, disfrazado de rojo o de azul según le conviniese (aunque parezca tener más afinidades con los sublevados), y una vez zanjada la disputa, se ha salido de España. Tanto no es un idealista que, a diferencia de los Torres de Fez, no ha creado memorias idílicas, ni tampoco, a diferencia del protagonista de *El regreso*, no ha idealizado la tierra madre, ni

pretende volver a ella, sino que se muestra proyectado hacia el futuro y sin mirar atrás, para el bien o para el mal, José Torres no mira atrás; sigue pues, siendo un materialista y un burgués que mira estratégicamente cómo hacer negocios.

Dentro del espacio estético, en lo que atañe al eje sintáctico (Maestro; 2017) podemos destacar, entre los modos el desafío que se presenta Ayala de crear una novela corta pero muy intensa, tanto en la trama como en el drama del protagonista que, presentándose a sí mismo como burlón, desenfadado, irreflexivo y hasta nihilista si se quiere, acaba por desvestirse de todos estos adjetivos y se pierde en la tragedia de su vida, dejando en evidencia todas sus heridas de guerra, sus traumas y sus culpas. Entre los fines es notable que Ayala coloca a José Torres como metáfora de una situación vivida por cientos o miles de españoles y viene, a través de esta figura a problematizar las actitudes éticas y morales de estos sobrevivientes, nos dice, pues, que ellos, al igual que la moneda tienen una doble cara, todos son inocentes y culpables; es decir, no por ser sobrevivientes están exentos de culpa. Nos dice Ayala que en el entramado de la guerra todos se han manchado las manos de sangre, unos más, otros menos; lo cierto es que la guerra podría haberse evitado, pero una vez que no se la evitó, los “rojos” deseaban tanto como los “nacionales” vencerla; es decir, la violencia, el odio, la discordia estaban en todos los corazones españoles y los llevó a la propia destrucción. Cada bando a su manera, por amor a la patria, la descorazonó y entre tanto victimismo, se nos presenta a José Torres, ni héroe, ni mártir, simplemente un exilado más, que carga con su pasado, sin pena ni gloria.

Dentro del eje semántico del espacio estético (Maestro; 2017), es posible observar que dentro del M₁, se presenta a un protagonista aparentemente superficial y culto, que busca mantener su integridad, que se muestra discreto en todo momento, recordemos que a la madre de Yusuf le cuesta mucho trabajo hacerle hablar de los Torres de Almuñécar; pues José Torres no quiere recordar lo que hace tiempo ya intenta enterrar en lo más profundo de su memoria. Es así pues, que el personaje, a diferencia de Santolalla, o del protagonista de *El regreso*, solamente se quedará al desnudo frente al lector al final de la narrativa, cuando le sea imposible a José Torres seguir eludiendo su culpa y purgarse el corazón a través del trance catártico del vómito; como acertadamente apunta Orringer el encuentro con los Torres de Fez y la indigestión le hacen revivir la ira, la angustia y la indignación que experimentó bajo un velo de indiferencia, el día en que vio a su tío Jesús muerto (1974. p. 58).

Dentro del M₂ (genialidad del autor), resulta imprescindible destacar el giro temporal que coloca Ayala dentro de la trama, un ciclo de, al menos, trescientos años, y el destino disfrazado de “casualidad” para embaucar a su protagonista en una jornada que le hará salir de su habitual trivialidad para experimentar la conmoción, de acuerdo con Mosé (2012), la conmoción es el sentimiento confuso de sufrimiento y placer dentro del sufrimiento; a saber José Torres sufre por las traiciones perpetradas en su momento, pero también experimenta el placer de estar vivo, su resignación frente a lo ocurrido es su único consuelo; asimismo, al verse frente a su “nueva familia” no puede evitar alejarse de ellos, puesto que podrán compartir una misma sangre pero son extraños entre unos y otros y las historias de cada uno así lo certifican; nos dice José Torres que su familia fue triturada por la guerra civil, en España no queda nada de los Torres de Almuñécar, acaso los hijos del tío Manolo, jefes de ejército.

Por otra parte, dentro del M₃, Ayala también coloca en escena algunas figuras de la familia de los Torres de Fez, entre ellas a Mohamed ben Yusuf, que tiene un gran parecido con José Torres, y fue el mejor hombre de toda la familia (2001. p. 125), quien les restituyó la noble condición en Fez, una vez perdida en España, frente a este hombre, de facciones tan parecidas a las suyas, José se siente denostado, pues su nobleza contrasta con su cobardía en la guerra, puesto que su papel se limitó a salvar su pellejo y observar cómo se hundían sus más cercanos sin mover sus hilos para salvarlos; también se presenta, en esta línea de “héroes” de los Torres de Fez, “el evadido”, quien sacrificó su vida en la lucha por defender el expoliado rey Abdalá y como escarmiento a su proceder se colgó su cabeza en un poste en el mercado (Ayala; 2001. p. 134); este pasaje está matizado de elementos míticos y legendarios (eje angular). En este sentido, podemos advertir que José Torres dista mucho de estos Torres de Fez y su perfil es moderado, más amigado de la medida, no arriesgaría él su vida por defender intereses que viniesen a desembocar en totalitarismos o tiranía; otra vez se demuestra entrelíneas su incompatibilidad con los idealismos. Además, también debemos destacar la forma en que él se refiere a esta rama familiar, mahometana –con ciertos prejuicios religiosos, aunque afirme no tenerlos, sus actos dicen lo contrario–, siempre con sombras de burlas, eso es apreciable, por ejemplo, cuando le pregunta a su primo Yusuf, en medio del cementerio, si no debería de ponerse rezar: “(...) <¿Y tu plegaria? ¿No rezáis, vosotros los mahometanos, al poniente?>. Se lo dije medio divertido, medio malévolo, y me quedé a la espera. (...)” (Ayala; 2001. p. 133).

En lo que se refiere al eje pragmático del espacio estético (Maestro; 2017), debemos observar que, dentro de los autologismos, la novela destaca por expresar una experiencia, como el mismo protagonista dice, anecdótica, pero que resplandece luego por el drama que desencadena el pintoresco encuentro con aquellos mahometanos nostálgicos; es decir, el protagonista comienza narrando una historia que cree controlar pero luego se le sale de las manos, relegando su exótico encuentro en un drama personal que consigue sanar huyendo de su más nueva estirpe familiar. En lo referente a los dialogismos, la novela se inserta en la novelística de exilio, así como en aquellas cuyos temas abarquen la guerra, también posee rasgos de la novela histórica, en este sentido podemos citar obras como *Memorias de Leticia Valle* (1945), *La sinrazón* (1960), *Barrio de Maravillas* (1976) o *Desde el amanecer* (1972), de Rosa Chacel.

En lo que se refiere a las normas, la novela se inscribe dentro del canon hispanoamericano de la literatura, puesto que trasciende sus límites de literatura “exclusivamente” española; piénsese que este libro sólo pudo ser editado y distribuido en España en 1974, es decir, veinticinco años después de su primera edición en Buenos Aires (Larraz; 2009) y esto porque este conjunto de novelas son una denuncia viva de las atrocidades de la guerra y no sólo de la guerra, sino de las arbitrariedades y violaciones de libertades que perpetró el franquismo. En lo que se refiere a José Torres, podemos advertir que la voz del protagonista rebasa fronteras en un contexto plural de situaciones que tanto lo incriminan como lo tornan víctima de la realidad que le tocó vivir; es pues, frente a estas circunstancias, que podemos destacar, como acertadamente señala Ayala que “(...) El sacrificio del mártir significa, paradójicamente, la afirmación del triunfo de su libertad frente al tirano.” (Ayala; 1963. p. 147). No fue José Torres un mártir, como lo fue Gabrielillo o “el evadido”, pero, contradictoriamente, actuando vilmente y guiado por la cobardía y el miedo hizo también triunfar su libertad frente a las tiranías en las que estuvo sumergido y es, ante su encuentro con los parientes de Fez, un hombre libre, desamarrado de su pasado, dispuesto a hacer su vida lejos de cualquier vínculo que le suponga un compromiso o responsabilidad, por ello, una vez purgadas las angustias de su corazón, marcha de Fez a Marrakech “(...) Qué demonio tenía yo que hacer el Fez, y qué se me había perdido por acá? (...)” (Ayala; 2001. p. 147), desde luego, no serían aquellos lazos sanguíneos de antaño que le retendrían.

Con respecto al título de esta novela, *La cabeza del cordero* y al simbolismo que pueda expresar, podemos destacar dentro del campo religioso, tanto islámico como

cristiano (eje angular), que el cordero representa signo de sacrificio y liturgia. Dentro del cristianismo el cordero aparece en la biblia en distintos pasajes, el primero de ellos en el génesis⁵⁷, en la ocasión en que los hermanos Caín (agricultor) y Abel (ganadero), deciden alabar a dios ofreciéndoles respectivamente, frutos de la tierra y el mejor cordero de su rebaño. Dios al ver las ofrendas de Caín y Abel se sintió satisfecho con la ofrenda de Abel; Caín tomado por la envidia y el enojo decide entonces matar a su hermano y es, inmediatamente repudiado por dios y abandonado de su mano; podemos deducir que Caín siembra así la “guerra” y la discordia en la tierra.

Por otra parte, el cordero aparece también, dentro del génesis⁵⁸, cuando dios le pide a Abraham que sacrifique a su único hijo, Isaac, en nombre de obediencia y amor a él. Decide entonces Abraham sacrificar a su hijo y cuando se dispone a matarlo dios intercede y en lugar de Isaac, le pide que sacrifique un cordero simbolizando así su devoción. También aparece el cordero en el éxodo⁵⁹ y en esta ocasión, en la celebración de pascuas, dios advierte a Moisés de que deben matar el mejor cordero del que dispongan y untar con su sangre las puertas de sus casas para proteger a sus primogénitos de la muerte, además en dicha ocasión los devotos deberán asar el cordero y consumirlo junto al pan sin levadura.

De este modo, podemos notar que el cordero es símbolo de devoción y sacrificio y donde aparece más latente su significado es en la figura de Jesucristo, “el cordero de dios” que derramará su sangre para salvar a la humanidad, en nombre de su amor a los hombres.

Sin embargo, desde el Corán, el cordero también posee una gran carga simbólica y se refiere, justamente al pasaje en que Alá en premoniciones y sueños pide a Ibrahim (Abraham en la biblia) que sacrifique a su hijo, Ismael, pero en el momento justo del sacrificio, Alá lo impide y el profeta Ibrahim termina por sacrificar un cordero que simboliza su devoción y amor (Navarro; 2014). De este hecho deriva la fiesta más importante del islamismo, la liturgia de Eil al Adha (la fiesta del sacrificio del cordero), que se celebra cada año una vez finalizada la peregrinación a la meca, cuya finalidad es rendir obediencia y devoción a Alá. Esta celebración dentro de la cultura musulmana

⁵⁷ Reina-Valera. *Sociedades bíblicas unidas*; Génesis 4: 2-16. 1960.

⁵⁸ Reina-Valera. *Sociedades bíblicas unidas*; Génesis 18: 9-15. 1960.

⁵⁹ Reina-Valera. *Sociedades bíblicas unidas*; Exodo 12: 22-23. 1960.

suele reunir a toda la familia que agradecen a Alá la “salvación” de Ismael (es decir, de sus hijos, simbólicamente) y ofrecen en sacrificio a corderos que luego serán consumidos, según dicta la tradición, en tres partes, siendo que un tercio es para quien haya donado el animal, otro para la familia, y el tercero para los pobres o necesitados que no posean medios económicos para la celebración de la fiesta. De este modo, la fiesta presupone solidaridad y hermanamiento entre los musulmanes (Abu-Shams; 2008).

Podemos advertir que tanto desde la perspectiva del cristianismo como del islamismo, el cordero simboliza sacrificio, devoción “amor a dios” y hermanamiento, unión entre los hombres. Dentro de la narrativa es posible notar que los Torres de Fez, en su inventiva de acercarse a su pariente cristiano, buscan honrarlo y le ofrecen para recibirlo un bocado que simbólicamente representa esa voluntad de “hermanamiento” y confraternización; dejan de lado además sus costumbres musulmanas para agasajarlo y simbólicamente, mediante el sacrificio del animal (derramando la sangre del cordero) intentan restituir el vínculo sanguíneo perdido antaño, entre tantas cosas, por la religión que históricamente ha dividido a los seres humanos, sin importar el parentesco.

Sin embargo, todo este recibimiento y agasajo por parte de los parientes mahometanos a José le resultan embarazosos y el cordero que vendría a simbolizar el “hermanamiento”, la concordia y profesaría la paz, acaba por representarle la traición que este perpetró a sus parientes cristianos, no olvidemos que en el cristianismo el “cordero de dios” (Jesucristo) quita el pecado del mundo; desde esta interpretación anclada en el eje angular, podemos deducir que la cabeza del cordero representa la pasión de cristo y le consume a José Torres, tanto el estómago como el corazón, es decir, lo limpia, lo purga de sus pecados, redimiéndolo, finalmente, de los crímenes cometidos en la guerra. Es así que la cabeza del cordero adquiere un valor catártico que le permite, en el trance de la indigestión, somatizar en su cuerpo toda la culpa de su proceder en la guerra, recordar sus actos, reflexionar sobre ellos, justificar su forma de proceder y sacarse la culpa que se vierte al exterior en forma de vómito.

De modo que, al otro día, amanece José Torres radiante, limpio, esperanzado y dispuesto a recomenzar su vida, pero eso sí, dejando atrás a aquellos parientes mahometanos, lo que simbólicamente, representa también dejar el pasado en su sitio y huir hacia el futuro, un futuro del que nada está excluido y que debe ser construido, pues

el pasado ya no tiene remedio y este mensaje se ve envuelto en el aura de Yusuf, un joven que desea y necesita ver mundo y que sin embargo está postrado como “jefe de familia” contemplando las ruinas de un pasado glorioso, sin la libertad de conocer la vida más allá de las “murallas familiares”, una libertad que pese a sus errores del pasado, José sí la posee y la preserva ante todo. En este sentido, cabe destacar que Orriger (1974) hace especial hincapié en la voluntad de evasión del protagonista de su cargo de conciencia; en cambio nosotros interpretamos no tanto una evasión sino un sentimiento de resignación frente a lo ocurrido, en que José debe “perdonarse” y continuar su vida, siendo como es un culpable inocente o un inocente culpable, a saber, tiene como todos los españoles inmiscuidos en la guerra su parte de responsabilidad, pero, una vez acabado el conflicto no resta más que la resignación por lo que se hubiese podido evitar y no se evitó. En definitiva, es José Torres (traidor y cobarde) una prueba viva del fracaso de la República española; en este punto hay que considerar que el fracaso, generalmente, es el resultado de la acción de traidores y cobardes, sin éstos la guerra no hubiera prosperado, ni la República fracasado.

Finalmente, cabe destacar que entre los protagonistas, Roque (altanero y egocéntrico), Santolalla (melancólico y culpable), el anónimo de *El regreso* (impulsivo y noble), es José Torres quizá el más canalla, egoísta y cínico, pero pese a sus características tan abyectas, su ingenio es capaz de despertar simpatía, sea por su postura burlona y desenfadada, sea por su predisposición a las aventuras pueriles, lo cierto es que se dejó conducir por las artimañas del “destino” (un destino controlado por sus parientes) que lo empujaron a transitar por las sendas de su conciencia, a sumergirse en una historia que lo arrastraría hasta lo más profundo de su pasado; se teje así una analogía, el pasado temporal de los Torres de Fez, frente a su pasado personal, conociendo a sus parientes de Fez es que logra conocer su propia historia, es decir, mirarse a sí mismo. Al fin y al cabo, José Torres es una víctima más, aunque tenga las manos manchadas de sangre y si observamos, él no es la excepción, también Santolalla y el anónimo de *El regreso* tienen las manos manchadas de sangre; asimismo, su carácter contrasta bastante con el de Roque, probablemente éste, si se viese en medio a la guerra, no dudaría en subestimar a los suyos como bien hemos podido apreciar que subestimó a Severiano.

6.1.5 La honra, una cuestión de opiniones

“no te fíes de las fechas todas son falaces y torturadoras y muy débiles tarde o temprano todas son falaces y torturadoras y muy débiles”

Camilo José Cela; Oficio de tinieblas 5 (1973).

La vida por la opinión es la última de las novelas que componen *La cabeza del cordero*, esta trama que también gira en torno a la guerra civil y a la dictadura franquista, trae en primera instancia una crítica al comportamiento de las potencias europeas frente a la realidad española una vez acabada la II Guerra Mundial.

Dentro del espacio estético, en el eje sintáctico (Maestro; 2017), podemos observar dentro de los “modos” rasgos de la novela autobiográfica, una vez que el autor es el propio Ayala, un Ayala ficticio que inicia la trama advirtiéndolo “Esto no son cuentos. (...)” (Ayala; 2001. p. 149), y de ese modo teje una atmósfera cervantina para la trama que se desarrollará. Entre los rasgos autobiográficos que se ofrecen, aparece el espacio, la novela se desarrolla en Rio de Janeiro y corre el año de 1945 (año en que Ayala de hecho vivió en Brasil). La novela está compuesta por un narrador en primera persona que narra los hechos desde su perspectiva, asimismo, el narrador no es el protagonista, sino que posee dos personajes principales que se conjugan dentro de la acción, cuya trama se desarrolla en torno a un mismo hecho, desde este punto de vista, podemos advertir que los protagonistas apenas vienen a dar cuerpo a la temática de la narrativa que es el abandono de España a su suerte, es decir, a una dictadura vitalicia por parte de “los aliados” que se unieron para vencer la II Guerra Mundial y en cuyo éxito se esperanzaban los españoles, creyendo que la derrota del eje Berlín-Roma podría significar el fin de la era de Franco.

Entre los “fines” correspondientes al eje sintáctico del espacio estético (Maestro; 2017), se observa la intencionalidad del autor de criticar, no el proceder de las potencias europeas, cuya indiferencia era de esperarse, y sí la postura de los españoles que tanto se afanaron en depositar sus esperanzas en que estas fueran a intervenir en nombre de la libertad y abogando por el fin de la dictadura; su crítica es una autocrítica también, puesto que se incluye entre esos españoles ilusos que esperaron por momentos ver caer a Franco luego de seis años de las hostilidades de su régimen. Luego, para rematar el

fracaso de estas esperanzas, narra las historias de dos hombres que, viendo sus expectativas frustradas, abandonan España en unas oleadas tardías hacia el exilio.

Dentro del eje semántico del espacio estético (Maestro; 2017), podemos destacar en M_1 , entre los intentos del narrador de negar su ficción, rasgos ensayísticos. En lo referente al M_2 , uno de los aspectos más geniales que utiliza Ayala es el de traer a colación el principio de verosimilitud que debe presentar cualquier ficción, aludiendo que la realidad no tiene tal compromiso y de ahí, parte a una de las historias más absurdas y disparatadas, tanto que, siendo “realidad” resulta, paradójicamente, en un hecho plausible de verosimilitud. En lo que se refiere a su estructura, *La vida por la opinión* es una de las novelas más ricas, una vez que el narrador juega con la ficción desde varias perspectivas y, entre su tono medio divertido y grave a la vez, imprime dentro del M_3 (las ideas objetivadas formalmente), una crítica muy dura a los españoles del ayer y los del presente en marcha que, luego de haber hundido a España, se han preocupado únicamente por salvar el pellejo y sacar partido en beneficio propio, y nada han hecho por salvar la nación, esta postura se hace evidente frente a la actuación de “honradez” del sevillano que lo busca para pedirle ayuda.

Desde esta perspectiva, podemos apreciar que la novela, dentro del espacio antropológico se sitúa temporalmente en 1945, inicia hablando de la actitud de los españoles (eje circular), siempre dispuestos a la discordia y como ejemplo más cercano a esta propensión cita la última guerra civil (de tantas que ya se han librado en el suelo español – eje radial); a su vez, hace un analogismo con la II Guerra mundial (eje radial) y, no sin sarcasmo, afirma que este conflicto ha sido el único consuelo para los españoles que ven, ahora, sumergidas a aquellas naciones que con postura indiferente se negaron a negociar la paz española en su momento; cayendo luego, ellas mismas, rehenes del fascismo y comunismo (eje circular), cuyo campo de entrenamiento y material humano fueron los españoles.

Luego, al narrar las historias, tanto del “maestrillo de Ávila”, como del “sevillano gordete, Felipe”, el narrador vuelve a penetrar en el ambiente español (eje radial y circular) de guerra y posguerra y cuenta de este modo las calamidades de cada uno de los personajes. Por su parte, el “maestrillo de Ávila” vagó errante por el bélico suelo español durante toda la guerra y, una vez acaba la contienda, se dedicó a peregrinar de pueblo en pueblo buscándose la vida y siempre preservando su verdadera identidad,

camuflado, anónimo, puesto que, figuraba su nombre en el Partido Socialista, razón de más para ser víctima del plomo vil. En su andar entre pueblos manchegos y andaluces, trabajando por poco más que la comida, fijaba sus esperanzas en que una vez vencido Hitler, los Aliados interviniesen en la situación política española en busca de una salida democrática al régimen; frente al fracaso de sus expectativas, huye de España, sobre éste nos dice el narrador:

“Sonrió con una sonrisa amarga, y se bebió de un trago el café dulzón (echaba a sus jícaras una cantidad absurda de azúcar, las saturaba: años y años hacía que el azúcar faltaba en España). Me contó luego que la noticia del triunfo laborista en las elecciones inglesas le había sorprendido (aunque, claro está, no fue sorpresa, lo esperaba; la buena racha había empezado); (...) Pero ¿qué sucedió? Sucedió que, antes de que todo se fuera por la posta, le faltó tiempo al compañero Bevin, ahora elevado a ministro del Exterior, para levantarse en la Cámara de los Comunes y ofrecerle a Franco la seguridad de que el nuevo gobierno británico no daría paso alguno en contra suya. Esto ocurrió en agosto; en septiembre empezaron los juicios de Nuremberg, y también los camaradas soviéticos olvidaron magnánimamente que cierta División Azul los había combatido sin declaración de guerra en el suelo mismo de la santa Rusia.

<Entonces yo –prosiguió el maestrillo socialista de Ávila– me eché a andar hacia la frontera portuguesa, pude cruzarla, y aquí estoy ahora rumbo a Buenos Aires, donde tengo parientes>. (Ayala; 2001. p. 150-151. Grifos del autor).

Luego de narrar las vicisitudes del “maestrillo de Ávila”, el narrador presenta la segunda historia, la de Felipe, y aquí se propone a explicar el título tan singular, de *La vida por la opinión*, no sin envolverlo en ironía y estrechar, paradójicamente, según señala el historiador José María Lama (2022), una intertextualidad con Calderón de la Barca, que en *El alcalde de Zalamea*, pone en boca de Juan, en medio a una discusión con el capitán Ataide, la frase “perder la vida por la opinión”, que carga semánticamente con el sentido de honradez; cuyo significado Ayala lo expresa explícitamente, o mejor dicho, Felipe afirma que sus acciones estuvieron determinadas por salvaguardar su honra. Pero, no nos adelantemos a los hechos, como bien destaca José María Lama (2022), este título también expresa implícitamente los riesgos que conllevaban, tanto en la guerra como en la dictadura, expresar la opinión, circunstancia, entre tantas otras, que llevó a Felipe (republicano declarado) a esconderse ni mal comenzaron a manifestarse los simulacros del “Glorioso Movimiento”. De este modo, podemos advertir que el título *La vida por la opinión*, adquiere, soslayadamente, un sentido ideológico, al que ambos protagonistas de esta novela se abstuvieron al presentir los riesgos a los que se exponían en caso de expresar la opinión; paradójicamente, la opinión podría conducirlos

a una muerte segura o “salvarlos” en caso de omitirla, cosa que, tanto el “maestro de Ávila”, como Felipe, no solo tuvieron la cauta idea de omitirla, sino que se aseguraron de pasar totalmente desapercibidos en la guerra y posguerra.

Por otra parte, en lo que se refiere a las experiencias de Felipe, debemos destacar que, dentro del espacio ontológico, en lo que se refiere al M_1 (Maestro; 2017) tenemos a un hombre que se autoimpuso un cautiverio, cuya vida se vio reducida, durante nueve años, al espacio físico de la casa de su madre (M_1), más precisamente a su alcoba y, en los momentos de mayores tensiones, a un pozo. Dentro del M_2 se percibe a un hombre de ideas republicanas, pero no de armas tomar por la causa, que juzgó precipitada y bárbara la sublevación y que como un cobarde (y traidor a sus ideas) prefirió vivir como un topo. Finalmente, dentro del M_3 (las ideas objetivadas formalmente), podemos destacar la figura de un hombre para nada idealista, que en ningún momento pensó en arriesgar su vida por defender sus ideas, es decir, Felipe, pese a lo ridículo del desenlace de su comportamiento, no se dejó triturar por la realidad de la guerra ni de la dictadura; esperaba cobardemente, pero no muerto, ver cambiar lo de España y, a la postre, hubo de cambiar él de postura, al ver que la situación política de España se quedaba al margen del desenlace de la II Guerra Mundial.

La crítica que teje Ayala sobre lo absurdo y disparatado del proceder de este individuo se centra en lo cómico y justamente, la comicidad, es lo que tiñe todo su proceder, a lo largo de nueve años, de un patetismo absurdo. Según Maestro (2017), lo cómico es el resultado de una dialéctica que se establece entre el ser y el deber ser, a saber, es el resultado de la conjugación de los hechos tal como han sido, frente a los hechos tal como deberían haber sucedido; esto es, Ayala nos cuenta que Felipe pasó la guerra escondido como un topo, huyendo de la realidad soterrado en un pozo, que vio hundirse el país como un cobarde, que traicionó sus convicciones por miedo a morir; y, sin embargo, un buen día, al saber que su esposa está embarazada (gracias a los precipitados festejos de un supuesto derrocamiento de Franco), decide dar la cara en nombre de su “honradez”, pues no puede mancharse su buen nombre por sospechas de adulterio, ni puede la gente pensar que su mujer ha fornicado con otro hombre; entonces, ahora sí, y no antes, se expone entre las calles dominadas por el régimen, para luego abandonar España en pro de un futuro para su familia.

Es aquí en donde Ayala mezcla lo cómico y lo absurdo; pues lo lógico sería, lo moralmente esperable, habría sido que actuase “honradamente” cuando estalló la guerra, que hubiese salido de su pozo a defender a su madre y esposa maltratadas acosadas por falangistas o imprecisos investigadores que iban en su busca; que hubiese tomado una determinación de futuro antes y no pasados nueve años viviendo sin trabajar, con “(...) mantención y fembra placentera (...)” (Ayala; 2001. p. 155), mientras ambas mujeres se desvivían por prepararle platos sabrosos y que nada le faltara. En cambio, frente a lo esperable, lo que realmente sucedió fue que su “honradez” devino de un acto totalmente ridículo, de su miedo de ser tildado como el cornudo del barrio; es decir, del prejuicio de la opinión de los demás sobre su paternidad, obsérvese:

“(...) llega el momento en que no pueda disimularse más la preñez de mi mujer. ¿Quién va a adivinar entonces que el gallo tapado es nada menos ni nada más que su legítimo esposo? “Felipe está huido, Felipe falta de Sevilla hace dos años; y ahora su señora nos sale con una barriga...” No, eso no, eso nunca. ¡Nunca! ¡Mejor la muerte! Aunque me dejen como el gallo de Morón, yo tengo que cantar en lo alto del palo y hacer que me vean antes de que nadie pueda figurarse cosas... (Ayala; 2001. p. 156)

Su razonamiento es totalmente abyecto, despreciable. Pudo ver cómo se hundía la nación sin hacer nada, tampoco pudo exponerse a la política de “limpieza y depuración”, pero sí pudo dar la cara para que su “honorable” hombría no se viese afectada. Lo cómico e irónico radica justamente en la nimiedad, frente a lo que fue la barbarie de la guerra, que le hizo dar la cara al mundo, que lo obligó a salir a la realidad, que le instó a actuar sobre su vida, después de un cautiverio de nueve años.

En definitiva, dentro de lo absurdo del caso, Ayala nos pone en escena un ejemplo más de inocentes culpables o culpables inocentes, tanto el “maestro de Ávila” como Felipe no se mancharon las manos de sangre e, igualmente padecieron los horrores de la guerra, nadie, ningún español estuvo exento de la tragedia colectiva.

En tanto al tono del narrador, podemos observar que se compadece del “maestro Ávila” que peregrinó por aquella España desolada (M₁) buscando sobrevivir y esperanzado en un cambio (M₂); sin embargo, con referencia a Felipe se percibe su juicio punzante frente a su patetismo, apréciase “(...) el caso es que nuestro gordete, a quien un puntilloso sentimiento del honor había desalojado de su agujero (...) traía consigo, para venderlos en América, unos cuantos objetos preciosos. (...)” (Ayala; 2001. p. 157). El narrador, además, expresa cierto desagrado frente a este sujeto,

preocupado únicamente de salvar su pellejo, pactando con quien fuese, a cambio de su bienestar individual; un hombre que no sólo contempló como se hundía su país, sino que ahora, en nombre de su “honradez” ayuda a saquearlo, expoliando su patrimonio artístico, que según este Ayala ficcional, se le atribuirá el crimen a “(...) las tropas de Napoleón o, ahora, al vandalismo de los rojos (...)” (Ayala; 2001. p. 157), dando a entender que este republicano, Felipe, ha de haber pactado con los “franquistas” tanto para salir del país (pues posee pasaporte en regla), como por las piezas artísticas que lleva para vender (que, por supuesto, alguien hubo de suministrárselas). Y la historia culmina, no exenta del puerilismo de Felipe, que en sus nueve años de reclusión no atinó a más que a escribir un diccionario de galimatías “(...) <Nueve años de mi vida, fijese; lo mejor de la juventud. ¿Valía para esto la pena...?” (Ayala; 2001. p. 157) y la pregunta pulula en el aire sin respuesta; lo cierto es que lo absurdo del caso deja lugar a dudas; pero como la vida misma, la novela culmina con este drama abierto y punzante.

Finalmente, dentro del eje pragmático del espacio estético (Maestro; 2017), cabe mencionar que dentro de los autologismos, la novela se construye desde una macro estructura –el contexto político europeo– y las implicaciones que las grandes potencias tenían sobre España en 1945 y se traslada, mediante un giro narrativo, que pasa del campo de las ideas y de la historia, a una micro estructura en la que se presenta una realidad “práctica” y ficcional, en la que se desarrollarán las historias de los dos sobrevivientes de la guerra y la dictadura; dentro de los dialogismos, podemos presentar intertextualidades con obras como *Crónica del Alba* (1942-1967) y *Réquiem por un campesino español* (1952), ambas de autoría de Ramón Sender, que versan sobre la guerra civil, la dictadura y el exilio.

Entre las normas, esta obra pertenece al canon de la literatura española; en este contexto, cabe destacar que Ayala se ha propuesto, no sólo en *La vida por la opinión*, sino en toda *La cabeza del cordero*, establecer una mirada crítica en la cual hasta lo obvio, o mejor dicho, específicamente, lo obvio pase por un examen, cuestionando todas las formas de comportamiento humanas (de los individuos que protagonizaron aquella época), sin dar respuestas en cuanto a lo correcto o equivocado, sino, simplemente colocándolo en escena para el lector, pues es él quien debe interpretar, pensar, reflexionar y juzgar desde su fuero interior, en lo posible, los errores tan sonados de tan viles personajes.

Nos dice Ayala que no hay excusas frente a la realidad, todos los inmiscuidos son responsables, los que se sublevaron, los que se defendieron, los que tomaron las armas, los que huyeron, los que se escondieron, los que traicionaron, los que fueron leales, los que se exiliaron, los que se quedaron, todos están implicados en este crimen bárbaro que resultó ser la guerra civil española y posterior dictadura; frente a esta realidad no resta más que la resignación y el desengaño. En este conjunto de novelas, Ayala ha tratado de hacer comprensible la tragedia española despojada del ámbito político, centrada en la vida de aquellos que padecieron la guerra, sin pena ni gloria, nos muestra, pues, los pesares de distintos españoles que vivieron el drama desde diferentes perspectivas y con distintas vestiduras, relegados cada cual a sus virtudes y defectos y jugados, cada uno a su suerte.

6.2 El hundimiento de España frente a sí misma

*“¡Que a éste llamen mundo!...
Hasta el nombre miente.
Llámesese inmundo y de todas
maneras disparatado.”*

Baltasar Gracián (1651).

Es posible advertir como resultado del análisis de *La cabeza del cordero* (2001), que Francisco Ayala teje entre sus novelas un panorama de la España de la guerra civil; entre sus entrelíneas es posible contemplar el hundimiento del país frente a sí mismo, cuyas consecuencias desembocaron en la era franquista y un exilio masivo de españoles. El conjunto de novelas presentan una unidad que van desde, una aparente paz (amenazada por una incógnita, más intuitiva que real) presente en *El mensaje*, hasta la situación de la guerra enfocada desde diferentes perspectivas, que son, específicamente, el caso de *El tajo* y *El regreso*; y en menor medida *La cabeza del Cordero* y *La vida por la opinión*, podríamos decir que en estas dos últimas novelas se muestra simultáneamente, la guerra –de manera soslayada– y, principalmente, una perspectiva de posguerra que, en *La vida por la opinión*, denuncia el túnel sin salida que representa la dictadura de Franco. Cabe, en este punto, destacar que ninguna de las novelas se

centra exclusivamente en una temática cerrada, sino que todas abordan la complejidad del conflicto bélico desde su multiplicidad de situaciones y el volumen presenta una polifonía de voces que dan testimonio acerca de las experiencias vivas de sus protagonistas. De este modo, se permite apreciar que cada cual vivió la guerra, víctima y verdugo a la vez, entregado, cada uno a sus pasiones de forma personal. A saber, la unidad, tras una lectura global, permite dilucidar, las contradicciones de la condición humana, supeditadas a las más feroces pasiones y ancladas en sus impulsos más primitivos.

En este punto, *La cabeza del cordero* (2001), viene a representar la ruptura de la nación política (del Estado liberal) que se había venido construyendo desde el siglo XIX (no exento de convulsiones políticas, y fuertemente marcado por el caciquismo) y que en el primer tercio del siglo XX florecía con total esplendor, según destaca Ayala

“(…) a diferencia de los períodos liberales previos en el siglo XIX, en que la libertad consistía en un programa político nacido de la ideología y abocado fatalmente a la convulsión y el desorden, ahora el ejercicio de la libertad estaba encarnado en una experiencia de integración colectiva cuyos momentos de convulsión y desorden, que también los hubo esporádicamente, deben entenderse como crisis de desarrollo. (...)” (Ayala; 1965. p. 14).

A saber, España se estaba convirtiendo en una nación moderna, se estaba “europeizando” efectivamente, según las pretensiones de Ortega y Gasset.

De acuerdo con Insua (2023) el concepto de “nación española” nace de la izquierda, esto es, el principio fundamental de la idea de nación es la soberanía como poder político que recae sobre el pueblo y que se opone al poder soberano del rey. En este sentido, nos dice Ayala que este diseño inicialmente “ortopédico” del Estado liberal diseñado por Cánovas, en la Constitución de 1876, para implantar un régimen democrático en España, se afianzaba sobre las instituciones imprimiéndoles autenticidad sobre los cimientos de un desarrollo industrial que trastocaba el equilibrio de las capas sociales, y trasladaba su centro hacia las clases medias y obreras de las metrópolis; la esfera de la representación democrática se ensanchaba de forma paulatina, de manera que el “plan del estado liberal” se iba quedando atrás para dar paso a la “nación” realmente existente en su campo de juego espontáneo que acabaría por absorber en su seno a la misma monarquía, a saber se esperaba la “nacionalización de la institución monárquica” (Ayala; 1965. p. 18), pero este proceso se vio interrumpido en 1923 por el golpe de Estado promovido por el rey, Alfonso XIII –un acto inesperado e

insólito en una España que se espejaba en la monarquía inglesa como modelo político (Ayala; 1965)-; y que culminaría en 1931, tras la abdicación del rey a la corona al ser noticiado de que en las elecciones del 12 de abril de ese mismo año, los resultados se inclinaban por la discontinuidad de la “restauración monárquica”.

Con la autoeliminación de la monarquía, la salida que le restaba al país era la añorada por los liberales, la implantación de un sistema democrático auténtico, y de este modo se materializaba la II República española, que tendría una efímera duración y que representó, paradójicamente, el auge del Estado liberal y su desmoronamiento. Quiero decir, durante el siglo XIX se construyó en España un liberalismo muy débil que no pudo cristalizarse en su totalidad, como en apariencia se plasmaría en el siglo XX; sin embargo, a partir de este momento “glorioso” que representaba la II República, se esperaba, en teoría, la resuelta y plena incorporación política de la sociedad española, a saber, que el gozo de la democracia fuese realmente efectivo. Pero sucedió que la repentina incursión del escenario nacional en la legalidad del Estado se desarrolló a través de convulsiones y agitaciones terribles, como señala Ayala

“(…) Interpretándola retrospectivamente se propende a aceptar como cosa obvia que los acontecimientos de 1931 a 1936 debían conducir en modo inexorable a la catástrofe que en efecto se produjo: una guerra civil crudelísima y devastadora. (...)” (Ayala; 1965. p. 21).

Y trae a colación las pujanzas constantes y permanentes entre la izquierda y la derecha: la sublevación de Sanjurjo (1932); la anarquista de Andalucía (1933); la huelga revolucionaria de Asturias (1934) y, finalmente la insurrección de 1936 que habría sido sofocada si no hubiesen intervenido las potencias extranjeras (Ayala; 1965. p. 21).

Claro está que si, por una parte, la II República nacía en un momento oportuno, en lo que se refiere al desarrollo interno del país, y que la sociedad española gozaba de madurez para gobernarse democráticamente; por otro lado dentro, del escenario geopolítico, la realidad internacional se diferenciaba mucho del entusiasmo democrático-liberal; es decir, en el contexto europeo la república española llegaba tarde, lo que confluía a que los conflictos internos de España rebasasen las fronteras nacionales, o mejor dicho que importasen, los españoles, las ideologías internacionales para medirlas y enfrentarlas dentro de su panorama político; según apunta Ayala (1965) las ineludibles y no muy graves desavenencias entre las distintas camadas ideológicas, inherentes al proceso de implantación de un régimen más liberal en el país, se hubiesen

disuelto con diversas alternativas, dentro de la normalidad constitucional que dictaba el sistema republicano.

“(…) Pero las turbulencias de la flamante democracia española coincidían con el momento en que Alemania, abandonando por inepta su república de Weimar, asume, dentro de un sistema totalitario, la actitud pujante y agresiva que destruiría en seguida el orden establecido por el tratado de Versalles e iniciaría en Europa una fase de compulsaciones vertiginosas. La conflagración bélica en una renovada lucha por el orden mundial estaba a la vista. (…)” (Ayala; 1965. p. 24-25).

Fue en esta coyuntura que algunos “románticos patriotas” se disfrazaron de “modernos” adhiriéndose a las ideas ítalo-germanas revestidos por un velo de “heroísmo” bajo un fondo conservador.

Este panorama internacional fue el campo de cultivo para que germinase en España la semilla fascista, fruto en definitiva de un complejo mosaico de fuerzas políticas e ideologías enfrentadas, que tras el triunfo de la izquierda en 1936, derivaría en el pronunciamiento del 17 de julio, una sublevación, inicialmente fallida, que encontró resistencia en las instituciones fieles a la república y que, justamente por ello, derivaría en la posterior guerra (subvencionada por Alemania e Italia); cuyo desenlace sería el triunfo franquista y el aplastamiento de la república en 1939.

Justamente, en *La cabeza del cordero* (2001), Ayala nos muestra la realidad de la guerra civil, es decir, el destino de los españoles implicados en una contienda que implicó el hundimiento de España como nación política, como Estado liberal (que ontológicamente se había estado gestando desde el siglo XIX), para dar paso a un régimen autoritario que, a la postre, tuvo vigencia hasta la transición a la democracia, 1978.

En el conjunto, Ayala logra plasmar la realidad de la guerra desde unas coordenadas soslayadas, es decir, el tema es tratado con “maligna inocencia” y digo “maligna” porque todo lo que allí se narra son hechos, acontecimientos despojados de juicios políticos, de violencia, de insultos y, justamente, esa carencia de “enfrentamiento” o “justificación” de lo ocurrido es lo que dota a este conjunto de novelas de un valor poético sublime, pues se retrata no a la guerra como estrategia política, sino a las víctimas de la guerra, a aquellos individuos que la padecen por “destino”, por ser hijos de su tiempo, que nada pueden hacer por escapar y que se ven obligados a tomar sus propias decisiones dentro del ámbito bélico; se representa pues al

sujeto desde unas perspectivas éticas en que cada uno, bajo su propia consciencia, ha de saber qué artimañas y maniobras, hubo de gestionar para poder seguir adelante y superar la macabra realidad del enfrentamiento fratricida.

En cada experiencia retratada, Ayala, sin el uso explícito de la violencia, logra traspasarle al lector la tensión de la contienda, que se advierte como un estado de “guerra total” y, bajo la máscara del enfrentamiento de dos bandos, se perciben las múltiples ideas que pululaban en aquella atmósfera turbulenta, que sirve de trama, tanto que, en ocasiones, los protagonistas no consiguen definirse más allá de la simple afirmativa de admitir que lucharon por tal o cual bando, pero, eso sí, sin defender sus posturas, sino revestidos por el manto de la resignación y del fracaso al que los condujo el idealismo. Pues, tanto el idealismo “republicano” como el “fascista” los condujo al hundimiento de España como nación política, y este fracaso político lo deja muy bien recalcado el protagonista anónimo de *El regreso*

“(…) <¡Que suerte grande (...) nos reservaba a nosotros, escondida, nuestra desgracia de perder la partida, de quedar vencidos, desamparados, desligados, absueltos, penitentes!> Pensaba: <Si, como ellos, hubiéramos tenido que endosar tanto horror, una vez decaída la exaltación beligerante...> (...)” (Ayala; 2001. p. 95).

A saber, siempre es más confortable ser la víctima que el verdugo, pero, nos dice Ayala, más allá de vencedores y vencidos, todos los implicados son responsables de la catástrofe a que irresolutamente se condujeron. Tampoco es que el autor trate de colocar sobre la mesa que la guerra fuese inevitable frente al tablero en que las fichas estaban dispuestas; ninguno de los protagonistas cuestiona la guerra en sí misma, sino que cada cual busca librar su pellejo, en el fondo aparece una dialéctica que intersecta la libertad del individuo frente a la moral; es el caso también del protagonista de *El regreso* que se quedó en Santander a luchar orgullosamente con los republicanos dejando a merced a sus tíos en Santiago de Compostela (gastándose el dinero en sus gestiones), obedeciendo a sus pasiones políticas que luego las oculta frente a su tía, años más tarde.

También en esta dirección podemos citar a Santolalla que libremente, por redimirse ante sí mismo (y por estar libre de cualesquiera otros peligros, pues es un “colaborador” del régimen), acude a darle noticias a la madre de su muerto, en una actitud egoísta, claro está, para aliviar su consciencia y purgarse de la culpa que inconscientemente lo consume por dentro. Por otra parte, José Torres se debate entre la ética y la moral cuando se encuentra en la “encrucijada” de salvar su cuero en la guerra

y no titubea al traicionar, tanto a personas como a ideologías y, siendo quizás el protagonista más desengañado de todos los que nos presenta Ayala, se justifica ante su procedencia y reafirma su libertad a la hora de marchar de Fez y dejar, una vez más, todo atrás. En la misma línea de José Torres está también Felipe, el sevillano de *La vida por la opinión*, que es quizá un protagonista desengañado de los caminos a los que conducen las pujanzas ideológicas, que prefirió esconderse a “luchar por sus ideas”, en vista de que estas lo llevarían a la muerte; pero a la vez que es un desengañado es el personaje más desdeñable, egoísta y mezquino del volumen; cuyo desenlace demuestra su total indiferencia frente al destino de su nación. Es decir, no sólo no intentó salvar a su nación (actuación moral, preservar la cohesión del grupo); sino que además, trata de expoliarla al cargar con reliquias que puedan ser vendidas para así solventar su salida de la España franquista.

En líneas generales, podemos advertir que Ayala nos muestra un conjunto de españoles, víctimas sobrevivientes y culpables inocentes que, una vez que contemplan el fracaso político que significó la caída de la república (1939), peregrinan, unos dentro y otros fuera de España tratando de reconstruir sus vidas, irremediamente atravesadas por la tragedia cainita.

Todavía, sobre el hundimiento de la nación española que metafóricamente se plasma en *La cabeza del cordero*, cabe destacar que la guerra civil representó en el plano político la intensificación de una bipolaridad aguda, de cuyo enfrentamiento resultaría una realidad que según juzga Ayala (1965), sería equiparable a la anterior a 1875, dividiendo la sociedad española hacia actitudes extremistas que de sobra están ejemplificadas en las páginas de la historia del siglo decimonónico. Como resalta Ayala “(...) en el siglo XIX todas las guerras civiles habían terminado con el triunfo del bando liberal y, de consiguiente, en un intento de reconciliación nacional generosa (...)” (AYALA; 1965. p. 34), es decir, de acuerdo con las coordenadas ideológicas y con el intento de integrar a los vencidos a los programas políticos de los vencedores. Sin embargo, de forma muy distinta se dio el proceso en pleno siglo XX, a comenzar porque era la primera vez que vencían los partidarios del bando absolutista y trataban de imponer un integrismo y de “(...) entronizarse unos criterios de gobierno que si alguna analogía tienen en el pasado es la reacción fernandina. (...)” (Ayala; 1965. p. 34). El objetivo era, pues totalmente arcaizante, restablecer las condiciones de la España contrarreformista cerrando, para tanto, las puertas del país frente al resto del mundo, de

dicho programa político todos los españoles fueron víctimas, incluidos los simpatizantes y apoyadores del franquismo.

7. JUICIO GENERAL

*“Ya hay un español que quiere
vivir y a vivir empieza,
entre una España que muere
y otra España que bosteza.”*

Antonio Machado; Campos de Castilla. 1912⁶⁰.

En este trabajo he tratado de desarrollar un estudio acerca de las obras *Los Usurpadores* (2010) y *La cabeza del cordero* (2001), el análisis comprende varios puntos centrales, es decir, he presentado una biografía de Francisco Ayala, un escritor muy notable, pero todavía poco conocido en la realidad brasileña de los estudios literarios de tradición hispana; también exploro el concepto de ejemplaridad que portan las novelas que componen estos dos libros (Irizarry; 1971); para desarrollar la tesis propuesta, traigo conceptos referentes a la idea de nación histórica y política; expongo la teoría de la literatura presente en *La crítica de la razón literaria* (2017) que sirve de base a esta investigación y luego procedo al desarrollo del estudio crítico de ambas obras.

Visto así, el trabajo explora varios puntos que deben ser hilvanados, a comenzar por el marco teórico en el que nos apoyamos, hemos logrado categorizar tanto *Los usurpadores* como *La cabeza del cordero* como literaturas críticas o indicativas (Maestro; 2017), una vez que expresan el resultado de la yuxtaposición entre el racionalismo y la crítica, de modo que Ayala nos presenta a personajes que corresponden a la verosimilitud de la vida real, a la complejidad de la vida humana y que se relacionan entre sí con los códigos que envuelven la conflictividad de la vida en términos reales, es por esta razón que el autor apuesta sus fichas al eje circular del espacio antropológico (relaciones del hombre implicadas con la sociedad), dejando de lado al angular (es decir, aparece la razón teológica, pero no la intervención divina, la magia o mito, inclusive, los mitos son desmitificados) (2017). Esto es, aparecen, sin sombra de dudas, las religiones monoteístas, la presencia de santidades (muy en

⁶⁰ Machado, Antonio. Campos de Castilla (1912). Disponible en <<https://guao.org/sites/default/files/biblioteca/Campos%20de%20Castilla.pdf>>. Último acceso el 13 de ago. 2023.

especial, se expresa el cristianismo), así como algunos mitos, pero todos encauzados desde las coordenadas políticas que representan las religiones dentro de la organización civil de España.

A saber, dentro de estas coordenadas, *Los Usurpadores* (2009) expresan el triunfo del discurso antropológico frente al teológico, esto es, la victoria de lo humano frente a lo divino, representa la subversión disfrazada de “nobles intenciones”; pese a que, traspuestas las interpretaciones a la época de Ayala, estas novelas no logren reflejar el éxito de la libertad frente al determinismo religioso al que el franquismo también sirvió de escudo; ni expresen la desmitificación del miedo y la eliminación de la esperanza como mecanismos que conducen al individuo al sometimiento religioso (sentimientos éstos que se vieron potenciados debido a la violenta guerra civil que condujo, a los españoles, más allá de la sumisión religiosa, al sometimiento político y a la pérdida total de las libertades individuales); sí desmitifican la idea de “unidad territorial” y demuestran que la nación histórica se construyó a base de una dialéctica bélica, es decir se muestra la guerra desde dos ámbitos, como estrategia política que sirvió para unir a la “cristiandad” contra el “infiel” (hecho determinante en la historia española), pero además, se muestra una cristiandad que pudo “homogeneizarse” a pesar de guerras civiles. Las novelas de *Los usurpadores* plasman “la guerra de España consigo misma” y son metáfora de la última Guerra Civil, porque contienen en sí el germen de la discordia; paradójicamente, así se ha consolidado la nación. Por otra parte, se muestra la guerra desde la perspectiva personal de los personajes en que cegados por sus pasiones, se dejan conducir sin la “luz de la razón” a su propia destrucción. Es así que cada novela refleja una faceta, fragmentaria si se quiere, de la nación que surgiría a posteriori como resultado de tantas guerras contra el “infiel” y contiendas fratricidas. De ese conjunto de ocho fragmentos, el lector logra hacerse una idea de España (y de su *quid cainita*, desde una perspectiva poética) a partir de unas coordenadas históricas, es decir, no podemos prescindir de la historia para interpretar estas novelas; la literatura nos exige ciertos conocimientos y en caso de que el lector carezca de ellos, como mínimo, este volumen le invita a navegar por un pasado que funde entre los lindes de lo mítico legendario e histórico.

Por su parte, *La cabeza del cordero* se inscribe en la literatura crítica o indicativa una vez que se vale de la desmitificación de las ideologías y del propio significado que tuvo la guerra a posteriori en el contexto político nacional e internacional, para

cuestionar, desde el racionalismo, la barbarie de dicho conflicto que no hizo más que provocar el hundimiento de España frente a sí misma. Es así que Ayala nos presenta un conjunto de víctimas y responsables de la catástrofe española que se ven sumergidos en sus realidades individuales y envueltos por la culpa y la resignación, puesto que, de modo paradójico, pueden buscar un futuro a sus vidas vacías y rotas por la guerra –y pese a que sus manos estén manchadas de sangre, banalmente manchadas–, pero no pueden hacer nada por remediar la situación de la nación, destruida, desmembrada, desgarrada y sometida a un régimen autoritario y abocado a perpetuar el cisma entre vencidos y vencedores. Es decir, se percibe además la hostilidad de la posguerra en que los vencedores no muestran ánimo conciliador e integrista frente a los vencidos, tan españoles como ellos mismos. Por otra parte, la crítica se centra en explorar el fondo de lo humano, de modo que es posible contemplar los abismos de la crueldad; de este modo, los personajes conducen al lector por el camino del desencanto frente a las falaces ideologías; las novelas que componen este volumen, metafóricamente retratan, cada una bajo un estilo propio, a las dos Españas enfrentadas, en que la España franquista aparece explícitamente como en *El tajo*, *El regreso* o *La vida por la opinión*, o de modo implícito como en *La cabeza del cordero*; siendo que la España republicana se filtra en todas, inclusive en *El tajo*. Las ideologías aparecen totalmente trituradas por la realidad de la guerra y los protagonistas son meros desencantados de los ideales que los condujeron a la ruina nacional y personal.

Es dentro de esta perspectiva que las narrativas sobresalen por su ejemplaridad, entendiéndolo por “novelas ejemplares”, desde la postura ayaliana, a aquellas obras que le plantean al lector un problema de orden moral ante el cual debe reflexionar, no para adscribirse a la moral imperante, sino para tomar una actitud desde su ética y así modificar la moral desde su individualidad (Irizarry; 2024), de modo que, desde cada postura personal se consiga cambiar el comportamiento del grupo al que se pertenece. A saber, desde este punto de vista, la “novela ejemplar” es un desafío a la moral porque desconfía de ella y cuestiona sus propios fundamentos.

Es así que tanto *Los usurpadores* (2010), como *La cabeza del cordero* (2001) colocan al lector frente a situaciones que moralmente (desde la preservación del grupo frente a una amenaza externa) resultan obvias, pero que desde un punto de vista ético (la preservación del individuo frente al grupo) no son tan obvias. Por ejemplo, observamos en *La campana de Huesca* que el rey Ramiro, el monje, en nombre de la moral, manda

decapitar a los grandes del reino para mantener su poder y la cohesión de la “cristiandad”, en su reino; también se observa un comportamiento a favor de la moral y en contra de la ética en *El regreso* en que Abeledo, traiciona a su amigo por fidelidad a los sublevados. Por otra parte, las novelas también ofrecen situaciones en las que sucede lo contrario, esto es, cuando una postura ética resulta en una calamidad social – como se expresa en *El abrazo*, en que el precipitado Pedro, por pura cólera, desata una guerra civil de veinte años, sin precedentes y la primera que se suele registrar en la historiografía española–. Otra actitud de ética (de preservación del individuo ante el grupo), frente a la moral es la de José Torres en *La cabeza del cordero* (que hubo de traicionar a los suyos por salvar su pellejo). Es así pues, que el lector se depara ante situaciones que se quedan abiertas a su libre albedrío y éste, desde su fuero interior podrá decidir qué postura tomar, modificando así, desde una perspectiva ética, la moral. En cualquier caso, la intencionalidad del autor no es baladí y, como ya lo dijo el gran Cervantes, algún aprendizaje se podrá sacar de dichas novelas.

Finalmente, hilvanados los temas que nos hemos propuesto abordar en este trabajo, llegamos a la afirmación de las ideas objetivadas formalmente en las obras estudiadas, tras la tesis de que, pese a que ambas obras versen sobre la guerra civil española, a través de una ingeniosa analogía, Ayala también nos presenta en *Los usurpadores* (2010) una idea de España como nación histórica que se aprecia desde diversos ángulos y tal como una imagen reflejada en trozos de espejos rotos se recompone desde una esfera histórica. En cambio, en *La cabeza del cordero* (2001), se presenta una España configurada como nación política que fracasa; es decir, las novelas también son imágenes reflejadas en espejos rotos, de cuya recomposición sobresale la idea del hundimiento de España como nación política con la irrupción de la guerra y posterior dictadura. A saber, se interrumpe el Estado liberal que se había venido construyendo desde el siglo XIX y se instaura un régimen autoritario sin perspectivas a una salida, no olvidemos que ambas obras datan de 1949 (es decir, mucho antes de la transición a una vía democrática, que sólo ocurrió en 1978).

Y desde esta perspectiva, destacamos que Ayala se retrotrae a esta idea de nación histórica, justamente para salvaguardar a la España que en el siglo XX sucumbe ante sus ojos, pues como destaca

“(…) Si no se apela al Estado moderno –es decir a una estructura de poder político creada históricamente al servicio de unas concretas

exigencias técnicas y configurada según los accidentes de las pugnas históricas– la nación es concepto evanescente que se escurre entre los dedos.” (Ayala; 1956. p. 59).

A saber, Ayala rescata en *Los usurpadores* (2010) unos cimientos históricos de la nación española que configuran, para bien o para mal, sin pena ni gloria, su trayectoria ontológica y entrelíneas nos dice que la última guerra civil –tan bien retratada en *La cabeza del cordero*– es una más entre tantas en la historia de esa tierra que de tantas guerras fratricidas ha sido escenario; a saber, ambas narrativas presentan un tono grave y resignado, más no por eso menos optimista, su autor nos dice entrelíneas que España sigue ahí, maltrecha, pero de pie y que, tanto su tragedia como su destino, es responsabilidad de los españoles.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

ABU-SHAMS, Leila. *La alimentación como signo de identidad cultural entre los inmigrantes marroquíes*. 2008. Disponible en: <<https://core.ac.uk/download/pdf/11502898.pdf>>. Último acceso el 14 de ene. de 2024.

ALAGÓN, Alejandro. *El tema literario de la campana de Huesca*. Temas Literarios II de la Colección Clío y Calíope de la Universidad de Zaragoza. 2023. Disponible en: <https://www.academia.edu/37673697/EL_TEMA_LITERARIO_DE_LA_CAMPANA_DE_HUESCA>. Último acceso el 31 de ago. de 2023.

ALBARRÁN JIMÉNEZ, Raúl. *La sobrina del rey - Felipe II y el proceso del Pastelero de Madrigal*. Madrid. Ochocuatroediciones. 2017.

ÁLVAREZ JUNCO, José. *La formación de la identidad español*. 2002. Disponible en: <<http://recursos.march.es/culturales/documentos/conferencias/resumenes-bif/131.pdf>>. Último acceso: el 05 de ago. de 2023.

_____. *Mater Dolorosa. La idea de España en el siglo XIX*. Madrid. Santillanas Ediciones Generales. 2002.

ANGELELLI, Laura; IBARRA Rivadera, Oriana. *Identidades desgajadas: la experiencia del exilio y la memoria. Un análisis sobre “El regreso” de Francisco Ayala y “Copenhague” de Antonio Muñoz Molina*. Revista Lengua y Literatura, nº 37. 2019. Disponible en: <<https://revele.uncoma.edu.ar/index.php/letras/article/view/2511/59215>>. Último acceso el 17 de ago. de 2023.

ARCHIVO GENERAL DE SIMANCAS, *Sección de Estado*, legajos 172 y 173, antiguos, (2023). Disponible en: <<https://www.culturaydeporte.gob.es/dam/jcr:2794ac18-dfaf-4a7c-99a6-3a7e897b3e5c/guia-del-investigador.pdf>>. Último acceso el 27 de ago. de 2023.

ARISTÓTELES, *Poética*, ed. trilingüe por Valentín García Yebra, Madrid, Gredos. 1974.

ARRIZABALAGA Mónica. *La campana de Huesca que hizo repicar el rey Monje*. ABC Cultura. 2015. Disponible en: <<https://www.abc.es/cultura/20150310/abci-monje-campana-huesca-201502251423.html>>. Último acceso el 28 de ene. de 2024.

AYALA, Francisco. *El escritor en la sociedad de masas y breve teoría de la traducción*. Obregón S. A. México, D.F. 1956

_____. *El problema del liberalismo*. San Juan de Puerto Rico. Ediciones La Torre. Editorial Universitaria. 1963.

_____. Francisco; *La narrativa del exilio*. (2022). Disponible en: <https://www.ffayala.es/wpcontent/uploads/2022/11/La_narrativa_del_exilio_2022.pdf>. Último acceso el 28 de jul. de 2023.

- _____. *Introducción a las Ciencias Sociales*. Madrid. Aguilar. S.A. 8ª ed. 4ª Reimp. 1978.
- _____. *La cabeza del cordero*. BIBLIOTEX, S.L. 2001.
- _____. *Los usurpadores*. Madrid. Alianza Editorial, S.A. 2009.
- AYALA, Pero López de. *Crónica del rey don Pedro y del rey don Enrique, su hermano, hijos del rey don Alfonso onceno*, 2 vol., Buenos Aires, SECRIT, 1994-1997.
- BALADAN, M. S. L. *Camilo José Cela contra la Guerra Civil. Mazurca parra dos muertos o la mutilación del universo de España*. Editorial Academia del Hispanismo. 2019. 206 págs.
- BARRANQUERO TEXEIRA, E. *75 años del infierno. El drama de la carretera Málaga-Almería*. Andalucía en la historia, 35, 2012. 58-63.
- BORGES, Jorge Luis. "Francisco Ayala: El hechizado", *Sur*, XIV, 122: 58-9. 1944.
- _____. *Elogio de la sombra*. Buenos Aires. Emecé editores. 2005.
- BUBNJAR, Sandra. *Dom Sebastiao na poesia portuguesa do século XX*. Zagreb. 2021. Disponible en: <<https://repositorij.ffzg.unizg.hr/islandora/object/ffzg%3A4729/datastream/PDF/view>>. Último acceso el 30 de ago. de 2023.
- BUENO, Gustavo. *Ensayos materialistas*. Madrid. Taurus. 1972. Disponible en: <<http://fgbueno.es/med/dig/gb1972em.pdf>>. Último acceso: 18 de jun. de 2023.
- _____. *España no es un mito. Claves para una defensa razonada*. Barcelona: Temas de hoy, 2005.
- _____. *Ética y Moral. Diccionario filosófico*. Disponible en: <<https://www.filosofia.org/filomat/df467.htm>>. Último acceso el 13 de ene. de 2024.
- _____. *España frente a Europa*. Barcelona: Alba Editorial, S.L., 2000.
- _____. *Teoría del Cierre Categorical. Introducción general, siete enfoques en el estudio de la ciencia*. Pentalfa 1992. Disponible en: <https://kupdf.net/download/gustavo-bueno-teoria-del-cierre-categorical-1_5af54dbae2b6f5bb64666e35_pdf>. Último acceso: 18 de jun. de 2023.
- CANAL, Jordi. *Historia contemporánea de España (1808-1931)*. Madrid. Grupo Editorial España. 2017.
- CASTILLO MARTÍNEZ, Rocío. *Historia, conflicto social y procesos de ficción literaria en Francisco Ayala*. Granada. 2017. Disponible en: <<https://digibug.ugr.es/bitstream/handle/10481/51657/28189784.pdf?sequence=4&isAllowed=y>>. Último acceso el 24 de ene. de 2024.
- CATALÁN ROMERO, Noemí. *Enrique ii de castilla en la literatura romántica: la sombra de pedro el cruel*. (2017). Disponible en:

<<https://revpubli.unileon.es/ojs/index.php/LectSigno/article/view/5312>>. Último acceso el 16 de jul. de 2023.

CELA, Camilo José. *A vueltas con España*. Madrid: Ediciones Castilla, S. A., 1973.

_____. *Mazurca para dos muertos*. Barcelona. Editorial Seix Barral. S. A. 1984.

_____. *Oficio de tinieblas 5*. Barcelona. Editorial Seix Barral S.A. 1984.

_____. *San Camilo, 1936*. Barcelona. Editorial Noguer, S. A. 1969.

_____. *Café de Artistas*. Barcelona. Editorial Bruguera. 1969.

CERDA, Jaime L. *Carlos II de España, «El hechizado»*. Revista Médica de Chile. v.136 n.2 Santiago feb. 2008. Disponible en: <<http://dx.doi.org/10.4067/S0034-98872008000200019>>. Último acceso: 30 de ago. de 2023.

CERREJÓN, Paco. *Desde la ficción a la historia*. Dic. de 2021. Disponible en: <https://www.jotdown.es/2021/12/desde-la-ficcion-a-la-historia/#google_vignette>. Último acceso el 24 de en. De 2024.

CERVANTES; Miguel Saavedra de. *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. San Pablo. Talleres gráficos de Prol Gráfica. 2004.

CERVANTES SAAVEDRA, Miguel de. *Novelas ejemplares*. Madrid. Austral. 2015.

CHAVES NOGALES; Manuel. *A sangre y fuego: Héroes, béstias y mártires en España*. (1937). Barcelona. Libros del Asteroide S.L.U. 2011.

CLARAMUNT; Salvador. *Pedro I de Castilla- Enrique de Trastámara*. Madrid. Arlanza Editoriales S. A. 2007.

CLAUSEWITZ, Carl Von. *De la guerra*. Traducción del alemán Carlos Fortea. Madrid: La esfera de los libros, 2014.

CORRAL, Lafuente José Luis. *Alfonso I de Aragón, el rey Batallador*. La Aventura de la Historia. ISSN 1579-427X. Nº 234. 2018. Disponible en: <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6385684>>. Último acceso el 16 de ene. de 2024.

CHAVES NOGALES; Manuel. *A sangre y fuego: Héroes, béstias y mártires en España*. (1937). Barcelona. Libros del Asteroide S.L.U. 2011.

DEVIA; Cecília. *Pedro I y Enrique II de Castilla: la construcción de un rey monstruoso y la legitimación de un usurpador en la Crónica del canciller Ayala*. Mirabilia: Electronic Journal of Antiquity, Middle & Modern Ages, ISSN-e 1676-5818, Nº. 13, 2011. Disponible en: <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=4216872>>. Último acceso el 16 de jul. de 2023.

DÍAZ-MAS, Paloma. *Huellas judías en la literatura española*. Diputación Foral de Navarra. 1996. Disponible en: <<https://digital.csic.es/handle/10261/3724>>. Último acceso el 29 de ene. de 2024.

DICCIONARIO de la lengua española, *Diccionario de la Real Academia española* (2001). Ed. 22^a. Disponible en: <<https://www.rae.es/drae2001/eleg%C3%ADa>>. Último acceso el 27 de jul. de 2023.

_____. *Diccionario de la Real Academia Española*. 2001. Disponible en: <<https://www.rae.es/drae2001/eleg%C3%ADa>>. Último acceso el 25 de ago. de 2023.

_____. *Diccionario de la Real Academia Española*. Cainismo. 2022. Disponible en: <<https://dle.rae.es/cainismo>>. Último acceso el 23 de ago. de 2023.

_____. *Diccionario de la Real Academia Española*. 2022. Disponible en: <<https://dle.rae.es/tajo>>. Último acceso el 17 de ago. de 2023.

DÍEZ TABOADA; María Paz. *La Elegía romántica española: estudio y antología*. Madrid. Musigraf Arabí. (1977). Disponible en: <<https://books.google.com.br/books?hl=pt-PT&lr=&id=3dwkr0q3JyIC&oi=fnd&pg=PA15&dq=eleg%C3%ADa+en+la+literatura+espa%C3%B1ola&ots=Vyppqbk-Bc&sig=bYC21ETsG200YSA6ZPmzu-yu5rQ#v=onepage&q=eleg%C3%ADa%20en%20la%20literatura%20espa%C3%B1ola&f=false>>. Último acceso el 27 de jul. de 2023.

EL MUNDO; *La dictadura del terror*. Especiales.2009. Disponible en: <<https://www.elmundo.es/eta/historia/index.html>>. Último acceso el 22 de ago. de 2023.

ELLIOTT; John H. *La España Imperial, 1469-1716*. Barcelona. Vicens-Vives. 2012.

ENCINA, Juan de. *Triste España sin Ventura*. Poemas clásicos dedicados a España. Renacimiento. Disponible en: <<https://juanberpor.wordpress.com/2018/07/06/poemas-clasicos-dedicados-a-espana/>>. Último acceso el 18 de ago. de 2023.

ESLAVA GALÁN, J. *Historia de España para escépticos*. Barcelona. Editorial Planeta. 2017.

_____. *La Reconquista contada para escépticos*. Barcelona. Editorial Planeta. 2022.

_____. *Una historia de la guerra que no va a gustar a nadie*. Barcelona. Booket. 2013.

ESPRONCEDA, José. *A la Patria: Elegía*, disponible en <<https://ciudadseva.com/texto/a-la-patria-elegia/>>. Último acceso el 30 de jul. de 2023.

ESTÉBANEZ CALDERÓN, Demetrio. *Diccionario de términos literarios*, Madrid, Alianza. 1999.

FIGUERA AYMERICH, Ángela. *Obras Completas. Seguir*. Madrid. Ediciones Hiperión. 1986.

FÓRMICA, Mercedes. *El misterio de doña Clara-Eugenia de Austria*. Anuario de Estudios Atlánticos, ISSN 0570-4065, N.º. 43, 1997, pp. 199-209. Disponible en: <https://scholar.google.com.br/scholar?hl=ptPT&as_sdt=0%2C5&q=pastelereo+de+ma+drigal+en+la+historia&btnG=>> Último acceso el 28 de ene. de 2024.

FROLOV. *Diccionario de filosofía*. Traducido del ruso por Razinkov. Editorial Progreso. Moscú. 1984. p. 339. Disponible en: <<https://www.filosofia.org/enc/ros/pod.htm>>. Último acceso: 27 de jul. de 2021.

FUENTES RIVAS, Antonio Daniel. *Guerra Civil en Andalucía, la desbandá*. Jaén. Universidad de Jaén. 2022. Disponible en: <https://crea.ujaen.es/bitstream/10953.1/19474/1/RIVAS_FUENTES%2c%20ANTONIO%20DANIEL_GEOGRAF%c3%8dAEHISTORIA_TFM.pdf>. Último acceso el 13 de ene. de 2024.

FUNDACIÓN, Francisco Ayala. *Trayectoria*. Disponible en: <<https://www.ffayala.es/trayectoria/>>. Último acceso: 19 de ene. de 2024.

_____. *Obra*. Disponible en: <<https://www.ffayala.es/obras-lista/>>. Último acceso el 19 de ene. de 2024.

_____. *Biblioteca*. Disponible en: <<https://www.ffayala.es/biblioteca/>>. Último acceso el 19 de ene. de 2024.

GARCÍA CÁRCEL; Ricardo. *La herencia medieval en la identidad territorial española*. coord. por Esther López Ojeda. ISBN 978-84-9960-164-9, págs. 15-30. 2023. Disponible en: <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=9083818>>. Último acceso el 18 de jul. de 2023.

GARCÍA LORCA, Federico. *El romancero Gitano*. Reyerta. 1928. Disponible en: <<https://www.suneo.mx/literatura/subidas/Federico%20Garcia%20Lorca%20Romancero%20gitano.pdf>>. Último acceso el 22 de ago. de 2023. p. 8.

GIRAL, José; *Alocución radiada*, 20 de julio de 1936. Último parte de la Guerra Civil española. 1º de abr. De 1939. Disponible en: <<https://www.youtube.com/watch?v=1murZqbLhdU>>. Último acceso el 28 de ene. de 2024.

GONZÁLEZ, Fernán; *Poema de Fernán González*. Estrofas 546 a 555. Disponible en: <<https://www.condadodecastilla.es/cultura-sociedad/epica-medieval/el-poema-de-fernan-gonzalez/x-15-los-castellanos-en-situacion-critica-oracion-del-conde/>>. Último acceso el 13 de ago. de 2023.

GRANELL, Eugenio Fernández. *La novela del Indio Tupinamba*. A Crouña. Edición de Paco Tovar. Ediciós do Castro. 2001.

HERNÁNDEZ, Miguel. *Obra Completa*. 2023. Disponible en: <<https://learodriguezblog.files.wordpress.com/2017/03/obra-poetica-completa-miguel-hernandez.pdf>>. Último acceso el 30 de jul. de 2023.

_____. *Poemas Sociales de Guerra y de Muerte. Madre España*. 1977. Disponible en: <<https://folkloretradiciones.com.ar/literatura/Poemas%20SocialesDeGuerraYDeMuerte.pdf>>. Último acceso el 10 de jul. de 2023.

_____. *Poemas Sociales de Guerra y de Muerte. Sentado sobre los muertos*. 1977. Disponible en: <<https://folkloretradiciones.com.ar/literatura/Poemas%20SocialesDeGuerraYDeMuerte.pdf>>. Último acceso el 10 de jul. de 2023.

HERRERA, Fernando de. *Poesía castellana original completa*. Edición crítica de Cristóbal Cuevas. Madrid: Cátedra. 1985.

_____. *Por la pérdida del rey Don Sebastián*. Disponible en: <<https://www.poesi.as/fh0500.htm>>. Último acceso el 17 de ene. de 2024.

HOBBS; Thomas. *Leviatán*. 1651. Disponible en: <<https://www.suneo.mx/literatura/subidas/Thomas%20Hobbes%20Leviatan.pdf>>. Último acceso: 15 de jul. de 2023.

IRIZARRY, Estelle. *Teoría y creación literaria en Francisco Ayala*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. 2000. 1ºed. Madrid Gredos. 1971. Disponible en: <<https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/teora-y-creacin-literaria-en-francisco-ayala-0/html/>>. Último acceso el 17 de ene. 2024.

INSTITUTO de Estadística y cartografía de Andalucía. *La cartografía en la Guerra Civil*. 2022. Disponible en: <<https://ws089.juntadeandalucia.es/institutodeestadisticaycartografia/blog/2022/05/la-cartografia-en-la-guerra-civil/>>. Último acceso el 08 de fev. de 2024.

JOVER, J. M.^a. *La civilización española a mediados del siglo XIX*, Madrid, Espasa-Calpe. 1991.

KAMEN, Henry. *El rey loco. Y otros misterios de la España imperial*. La Esfera de los Libros. 2012.

_____. *La España de Carlos II*. Barcelona. Editorial Crítica. 1987.

KRAUEL, Javier. *Un intelectual en tiempos sombríos. Francisco Ayala, entre la razón y las emociones (1929-1949)*. Fundación Francisco Ayala. Universidad de Granada. 2022.

LA FICO GUZZO, María Luisa. *Acerca del uso de deícticos en la Eneida*. 2005. Disponible en: <https://scholar.google.com.br/scholar?hl=ptBR&as_sdt=0%2C5&q=guerra+y+labyrintho+en+eneida&btnG=>>. Último acceso el 31 de ago. de 2023.

LA PARRA, López Emilio. *El primer liberalismo y la Iglesia. Las Cortes de Cádiz*, Alicante, Instituto de Estudios Juan Gil-Albert. 1985.

LAFUENTE, Modesto. *Historia General de España*, parte segunda, Edad Media, libro II, Capítulo V, *Alfonso el Emperador en Castilla, Ramiro el monje en Aragón, García Ramírez en Navarra, de 1126 a 1137*; documento disponible en <<https://filosofia.org/his/laf/p202c05.htm#kn13>>. Último acceso en 25 de mayo de 2023.

LALIENA, Carlos . *La campana de Huesca que hizo repicar el rey monje*. Disponible en: <<https://www.abc.es/cultura/20150310/abci-monje-campana-huesca-201502251423.html>>. Último acceso el 17 de ene. de 2024.

LAMA, José María. *A vueltas con la historia y la literatura. A propósito de un relato "histórico" de Francisco Ayala*. Conversación sobre la Historia. 2022. Ene. 30. Disponible en: <<https://conversacionsobrehistoria.info/2022/01/30/a-vueltas-con-la-historia-y-la-literatura-a-proposito-de-un-relato-historico-de-francisco-ayala/>>. Último acceso el 15 de ene. de 2024.

LARRAZ; Fernando. *El pasado y la memoria como fuentes de moral en La cabeza del cordero, de Francisco Ayala*. Península. Revista de Estudios Literarios Ibéricos; nº6. 2009 p. 163-172. Disponible en: <<https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/7659.pdf>>. Último acceso el 19 de ago. de 2023.

LEÓN; Luis. *Odas y Poesías*. Disponible en: <http://www.espacioebook.com/renacimiento/frayluis/FrayLuis_Poesias.pdf>. Último acceso el 17 de ene. de 2024.

LOPE DE VEGA; *Bautismo del príncipe de Marruecos y Tragedia del rey D. Sebastián*. Disponible en: <https://idus.us.es/bitstream/handle/11441/120127/1/file_1.pdf?sequence=1>. Último acceso el 17 de ene. de 2024.

LÓPEZ DE AYALA; Pero. *Rimado de Palacio*. (1403). Cervantes virtual. Disponible en: <https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/libro-de-palacio--0/html/fee1477c-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.html>. Último acceso el 09 de jul. de 2023.

LUCERO. José Antonio. *La madrina de guerra*. Barcelona. Penguin Random House Grupo Editorial, S. A. 2022.

MACHADO, Antonio. *Campos de Castilla*. 1912. Disponible en <<https://guao.org/sites/default/files/biblioteca/Campos%20de%20Castilla.pdf>>. Último acceso el 13 de ago. 2023.

_____. *Poesías Completas*. 2023. Disponible en: <<https://www.suneo.mx/literatura/subidas/Antonio%20Machado%20POESIAS%20COMPLETAS.pdf>>. Último acceso el 30 de jul. de 2023.

MAESTRO, Jesús G. *Crítica de la Razón Literaria. El Materialismo Filosófico como Teoría, Crítica y Dialéctica de la Literatura*. Vigo: Editorial Academia del Hispanismo, 2017. 3 vols. 3136p.

- MAFFINI, Alberto. *El rey Sebastián en las elegías de Fernando de Herrera y Barahona de Soto*. Disponible en: <<https://edizionicafoscari.unive.it/media/pdf/books/978-88-6969-164-5/978-88-6969-164-5-ch-16.pdf>>. Último acceso el 23 de mayo De 2023.
- MARQUES, João Francisco. *Fr. Miguel dos Santos e a luta contra a união dinástica o contexto do falso D. Sebastião de Madrigal*. Revista da Faculdade de Letras. O Porto. 1997. Disponible en: <<https://repositorio-aberto.up.pt/bitstream/10216/8705/2/2084.pdf>>. Último acceso el 26 de ene. de 2024.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino. *Historia de los heterodoxos españoles*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2003 Disponible en: <<https://www.cervantesvirtual.com/obra/historia-de-los-heterodoxos-espanoles/>>. Último acceso el 17 de ene. de 2024.
- MENÉNDEZ, Pidal Ramón. *Introducción a España Romana. Historia de España*. Madrid, Tomo II. Vol I. 1982.
- MILLÁN ARANA, Guillermo. *Culpa y alienación en El Tajo de Francisco Ayala*. Biblioteca de Babel. Revista de filología hispánica. Vol 3. 2022. pp. 97-123. Disponible en: <<https://revistas.uam.es/bibliotecababel/article/view/14767/14734>>. Último acceso el 03 de ene. De 2024.
- MERMALL, Thomas. *El texto icónico: la alegoría de la realidad del otro en los relatos de Francisco Ayala*. Hispanic Review. Vol. 51. Nº1.1983. pp. 43-61. Disponible en: <<https://www.jstor.org/stable/472309>>. Último acceso el 24 de ene. de 2024.
- MITRE FERNÁNDEZ, Emilio. *Lo real, lo mítico y lo edificante en la precaria salud de un monarca medieval: Enrique III de Castilla como paradigma (1390-1406)*. Consejo Superior de Investigaciones Científicas. Licencia Creative Commons 3.0 España (by-nc). Medievalia Hispánica. Hispania Sacra 56. 2004. Disponible en: <<https://hispaniasacra.revistas.csic.es/index.php/hispaniasacra/article/view/143/141>>. Último acceso el 26 de ene. de 2024.
- _____. *Una muerte para un rey: Enrique III de Castilla (navidad de 1406)*. Valladolid. Ámbito Ediciones. 2001.
- MORÓN ESPINOSA, Antonio César. *De la oquedad como eje constitutivo. "El mensaje", de Francisco Ayala*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. 2008. Disponible en: <<https://www.cervantesvirtual.com/obra/de-la-oquedad-como-eje-constitutivo-el-mensaje-de-francisco-ayala-0/>>. Último acceso el 17 de ago. de 2023.
- MOSÉ, Viviane. *O homem que sabe: do homo sapiens a crise da razão*. 5ª ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.
- NADAL, A. *Guerra civil en Málaga*. Málaga. Ed. Argúval. 1988.
- NAVARRO, David. *Fiestas religiosas andaluzas: interculturalidad e hibridismo confesional en el Diwān de Ibn Quzmān*. eHumanista: Journal of Iberian Studies. Vol 27. 2014. Disponible en: <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5645213>>. Último acceso el 14 de ene. de 2024.

NIETZSCHE, Friedrich Wilhelm. *Así hablaba Zaratustra*. 1ª ed. 4ª reimp. Buenos Aires: Longseller, 2010.

ORRINGER, Nelson R. *Responsabilidad y evasión en la Cabeza del cordero de Francisco Ayala*. Hispanofilia. Nº 52. 1974. pp. 51-60. Disponible en: <https://www.jstor.org/stable/43807574?read-now=1&seq=3#page_scan_tab_contents>. Último acceso el 10 de ene. de 2024.

PARDO, Andrés Mateo. *El legado de Alfonso I el Batallador: vida y obra de un monarca cruzado en los albores del siglo XII*. Universidad de Zaragoza. 2017. Disponible en: <<https://zaguan.unizar.es/record/62595/files/TAZ-TFG-2017-2363.pdf>>. Último acceso el 26 de ene. de 2024.

PLATÓN. *Las leyes. Obras completas*, edición de Patricio de Azcárate, tomo IX. Madrid. 1872. Disponible en: <<http://www.filosofia.org/cla/pla/img/azf09057.pdf>>. Último acceso: 18 de jun. 2023.

_____. *El Sofista. Obras completas*, edición de Patricio de Azcárate, tomo IV. Madrid. 1871. Disponible en: <<http://www.filosofia.org/cla/pla/img/azf04009.pdf>>. Último acceso: 29 de jun. de 2023.

PRADERA CORTÁZAR, Javier. *La transición española y la democracia*. Alcalá de Guadaíra. Editorial: Fondo de Cultura de España, S. L. 2014.

REAL Academia Española. *Diccionario de la Lengua Española*. 2022. Disponible en: <<https://dle.rae.es/tajo>>. Último acceso el 17 de ago. de 2023.

REAL Academia de la historia. *Biografía de Enrique III de Castilla*. Disponible en: <<https://dbe.rah.es/biografias/6644/enrique-iii>>. Último acceso el 12 de mayo de 2023.

REINA-VALERA. *Sociedades bíblicas unidas*; Exodo 12: 22-23. 1960.

_____. *Sociedades bíblicas unidas*; Génesis 18: 9-15. 1960.

_____. *Sociedades bíblicas unidas*; Génesis 4: 2-16. 1960.

RIBAO PEREIRA, Montserrat. *El gabán de Enrique III en la narrativa breve decimonónica*. Estudios humanísticos. Filología 41. 2019. Disponible en: <<https://revistas.unileon.es/index.php/EEHHFilologia/article/view/5978>>. Último acceso el 26 de ene. de 2024.

RIBOT, L. *Carlos II. El monarca incapaz*. Biografías. Disponible en <<http://www.cliorevista.orange.es/cliorevista/reportajes/1210J.html>>. Último accesor el 18 de ene. de 2024.

RICO CANO, Lidia. *La idea de educación y la figura del maestro en la obra Idea de un príncipe político cristiano, representada en cien empresas de Diego Saavedra Fajardo*. Boletín de arte, ISSN 0211-8483, ISSN-e 2695-415X, Nº 24, 2003, págs. 103-130. Disponible en <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=857564>>. Último acceso el 226 de ene. de 2024.

RIVAS FUENTES, Antonio Daniel. *Guerra Civil en Andalucía: la desbandá*. 2022. Disponible en: <https://crea.ujaen.es/bitstream/10953.1/19474/1/RIVAS_FUENTES%2c%20ANTONIO%20DANIEL_GEOGRAF%c3%8dAEHISTORIA_TFM.pdf>. Último acceso el 27 de ene. de 2024.

RODRÍGUEZ PARDO, José Manuel. *La situación política y social de Portugal durante la época de estudio. El entorno de Pereira de Castro. El alma de los brutos en torno al padre Feijoo*. 2008. Disponible en: <<https://www.filosofia.org/aut/jrp/ab06.pdf>>. Último acceso el 28 de jul. de 2023.

ROSENTAL. *Diccionario filosófico abreviado*. Ediciones Pueblos Unidos. Montevideo. 1959. p. 286-288. Disponible en: <<http://www.filosofia.org/enc/ros/ley.htm>>. Último acceso: 18 de jun. de 2023.

ROSENTAL. *Diccionario filosófico marxista*. Ediciones Pueblos Unidos. Montevideo. 1946. p. 176-177. Disponible en: <<http://www.filosofia.org/enc/ros/ley.htm>>. Último acceso: 18 de jun. de 2019.

RUIZ-DOMÈNEC, Enrique. *Al-Ándalus, ¿qué ocurrió, en qué orden y con qué resultados?*. eHumanista: Journal of Iberian Studies, ISSN-e 1540-5877, Vol. 37, 2017, págs. 172-176. Disponible en: <<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6219190>>. Último acceso el 28 de ene. de 2024.

_____. *Vidas cruzadas Pedro I de Castilla Contra Enrique II de Trastámara*. (2018). Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=f9Y2_G04nQU>. Último acceso el 25 de jul. de 2023.

SÁNCHEZ ALBORNOZ, Claudio. *La España musulmana*. Madrid. Espasa-Calpe. 1960.

SANMARTÍN BASTIDA; Rebeca. *Un viaje por el mito del rey «cruel»: la literatura y la historia después del romanticismo*. Revista de literatura, ISSN 0034-849X, Tomo 65, Nº 129, 2003, págs. 59-84. Disponible en: <<https://revistadeliteratura.revistas.csic.es/index.php/revistadeliteratura/article/view/164/175>>. Último acceso el 16 de julio de 2023.

SARTRE, Jean Paul. *¿Qué es la literatura?*. Buenos Aires: Losada, 2008.

_____. *El existencialismo es un humanismo*. Buenos Aires: Edhasa, 2007.

_____. *El ser y la nada*. Madrid: Alianza editorial, 1989.

SUANZES-CARPEGNA, Joaquín Varela. *La Constitución de Cádiz y el Liberalismo español del Siglo XIX*. Oviedo, 1987. Disponible en: <https://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/la-constitucin-de-cdiz-y-el-liberalismo-espaol-del-siglo-xix-0/html/0062d5a2-82b2-11df-acc7-002185ce6064_2.html>. Último acceso: 05 de ene. De 2023.

TERUELO NÚÑEZ, María Sol. *Un tema portugués en la Literatura española*. Estudios humanísticos. Filología, ISSN 0213-1382, ISSN-e 2444-023X, N° 6, 1984, págs. 129-138. Disponible en: <https://scholar.google.com.br/scholar?hl=pt-PT&as_sdt=0%2C5&q=el+pastelero+de+madrigal+en+la+literatura&btnG=>>. Último acceso el 16 de ene. de 2024.

UBACH, Medina Antonio. *El Inquisidor", de Francisco Ayala. Sobre Las Tres Culturas*. El español, lengua del mestizaje y la interculturalidad. ASELE : Murcia, 2-5 de octubre de 2002. Disponible en: <<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/2802180.pdf>>. Último acceso: 27 de jul. de 2023.

UBIETA, Antonio. *La campana de Huesca que hizo repicar el rey monje*. 2015. Disponible en: <<https://www.abc.es/cultura/20150310/abci-monje-campana-huesca-201502251423.html>>. Último acceso: 30 de ago. de 2023.

UNAMUNO, Miguel de; *Poesías*. Ediciones Cátedra, Grupo Anaya S.A. 6º ed. Madrid.2020.

_____. *Tres novelas ejemplares y un prólogo*. Madrid. Calpe. 1920. Disponible en: <<https://www.cervantesvirtual.com/obra/tres-novelas-ejemplares-y-un-prologo-780069/>>. Último acceso el 28 de ene. de 2024.

VÉLEZ, Iván. *Sobre el término y la idea de reconquista*. El Catoblepas. Revista Crítica del presente. N° 201. Oct-dic. 2022. p. 7. Disponible en: <<https://www.nodulo.org/ec/2022/n201p07.htm>>. Último acceso el 10 de ene. 2024.

VILAR, Pierre. *Historia de España*. Barcelona: Editorial Crítica, 1987.

ZAVALA, José María. *Los exorcismos de Carlos II <el hechizado>*. 2016. Disponible en: <<https://www.larazon.es/cultura/los-exorcismos-de-carlos-ii-el-hechizado-LD11650795/>>. Último acceso el 30 de ago. de 2023.

ZILBERMAN, Regina. *Teoria da literatura I*. Curitiba, IESDE Brasil. S.A. 2ª Ed. 2012. Disponible en: <https://www.academia.edu/31310360/Teoria_da_literatura_I_Regina_Zilberman_Completo>. Último acceso: 19 de ene. de 2024.

ZORRILLA, José. *Traidor Inconfeso y Mártir*. 1849. Disponible en: <<https://biblioteca.org.ar/libros/132200.pdf>>. Último acceso el 17 de ene. de 2024.