

2.- LA MEMORIA (AUTO)CRÍTICA DEL ESCRITOR INCIPIENTE FRANCISCO AYALA

JOSÉ ROMERA CASTILLO

Qué poco tino tuvo la lengua mordaz del gran poeta del siglo XX, Juan Ramón Jiménez, con uno de sus maléficos dardos: "Ayala aprendió a leer en mi casa; a escribir, no, porque nunca ha sabido". La hiperestesia del de Moguer se convertiría en dictamen errado del granadino. Ni el premio *Cervantes*, recientemente otorgado, ni otros galardones, justamente merecidos, añaden -más bien reconocen- calidad literaria a uno de los escritores ya clásicos de nuestra época. Para apuntar algo sobre él, en este Simposio-Homenaje que le rinde *mi* Universidad, la Universidad de Granada, quisiera centrarme en los escritos autobiográficos, género que, como es bien sabido, tanto caldo de cultivo viene teniendo entre nosotros en los últimos años¹.

*Recuerdos y olvidos*², recogen en un solo volumen, con algunos añadidos, las dos entregas anteriormente publicadas por Alianza Editorial, a las que se le suma una nueva. El libro, por lo tanto, se estructura en tres partes³: *Del paraíso al destierro* -en donde Ayala plasma sus vivencias desde la infancia hasta el final de la guerra civil-, *El exilio* -que comprende los años de su incansable peregrinar por distintos países- y *Retornos* -la parte nueva, donde rememora sus reencuentros con la España que le vio nacer, desde 1960 hasta

¹ Me he ocupado del tema en "Panorama de la literatura autobiográfica en España (1975-1991)", *Suplementos Anthropos* 29 (diciembre, 1991), págs. 170-184. Número monográfico que complementa al dedicado a *La autobiografía en la España contemporánea*, *Anthropos* 125 (1991). Para una actualización de nuestros trabajos, cf. José Romera Castillo, "Investigaciones sobre escritura autobiográfica en el SELITEN@T de la Universidad Nacional de Educación a Distancia", en Vicente Granados Palomares (ed.), *Actas XXI Simposio Internacional de Literatura y Sociedad* (Madrid: UNED, 2003, págs. 205-220).

² Madrid: Alianza, 1988. Citaré por esta edición. Entre los estudios dedicados a la obra cabe reseñar, entre otros, el de Rafael Lapesa, "A propósito de *Recuerdos y olvidos*", en *De Ayala a Ayala. Estudios literarios y estilísticos* (Madrid: Istmo, 1988, págs. 333-340). Así como las reseñas de las diferentes entregas de José Luis Cano, en *Ínsula* 424 (1982), págs. 8-9; la aparecida en *El País*, domingo 16 de mayo (1982); Franco Meregalli, en *Rassegna Iberistica* 15 (1982), págs. 54-56 y 17 (1983), págs. 80-81; Sol Burguete, en *Nueva Estafeta* 53 (1983), pág. 99; Ana Salado, en *Los Cuadernos del Norte* 18 (1983), pág. 94; Luis Suñén, "La memoria narrativa de Francisco Ayala", *El País-Libros*, domingo 3 de julio (1983), pág. 1; Jaime Siles, "Sentimiento y razón de Francisco Ayala", *Ínsula* 442 (1983), pág. 4; A[ntonio] B[lanch], en *Reseña* 148 (1984), pág. 11; Paco Marín, en *Quimera*, 81 (1988), pág. 70, etc.

³ Ayala añade seis apéndices, relacionados también, en mayor o menor grado, con lo autobiográfico.

1987⁴-.

No era la primera vez que Ayala se enfrentaba con la literatura autobiográfica⁵ -ahí están, por ejemplo, las "impresiones de cosas y personas" recogidas en *El tiempo y yo*⁶-, además de las conversaciones mantenidas con Rosario Hiriart⁷, las referencias autobiográficas en su obra de creación⁸ -que merecería un estudio más exhaustivo del realizado hasta el momento- y las múltiples entrevistas con nuestro autor⁹. Pero en esta exposición quisiera detenerme en el volumen de sus memorias (en parte, como veremos luego).

Me fijaré, ante todo, en el título. *Recuerdos y olvidos*, tiene el mismo rótulo que las memorias de Jacinto Benavente¹⁰. Alguien desorientado podría pensar, en principio, que tal concomitancia de títulos posibilitaría algún parentesco entre ambas escrituras. El propio Ayala se encarga de dejar claro el asunto: "El nombre de Benavente había sido cifra de admiración alrededor mío en el tiempo de mi niñez provinciana¹¹... Luego, ya de mayor,

⁴ Como señala en el prólogo: "Escribiendo estoy a finales del 87" (pág. 15).

⁵ Pese a la confesión de huir de "la fatal fosilización del ser": "Algo hay en mí que se resiste a cualquier propósito de detener y capturar el momento huidizo, una especie de repugnancia hacia el intento, por lo demás tan vano, de coagular el curso del tiempo, solidificándolo. Ni conservo cartas, ni guardo documentos, ni me empeño en acumular los libros que sé no he de volver a leer, ni me afo en poseer los objetos que me agradan, ni colecciono recuerdos de ninguna clase" (pág. 17).

⁶ En dos ocasiones se refiere a esta recopilación: 1) "Entre aquellas notículas que, para mí mismo, escribí durante los años de mi permanencia en Buenos Aires, algunas de las cuales publiqué luego en *El tiempo y yo*, hay una titulada 'El tango del ayer' donde apunto mis impresiones de una última fiesta en casa de Oliverio Gironde" (pág. 323); y 2) "... aun cuando por entonces solía yo anotar en hojas sueltas, y sin ánimo de darles publicidad, mis impresiones de cosas y personas con las que entraba en contacto, una selección de cuyas notas habría de incorporarse en 1978 a la colección de escritos reunidos bajo el título de *El tiempo y yo* que añadí a la edición de *El jardín de las delicias* en Selecciones Austral de Espasa-Calpe con un prólogo explicativo del cómo, el cuándo y el por qué..." (pág. 353). Cf. la edición conjunta de *El jardín de las delicias. El tiempo y yo* (Madrid: Espasa Calpe, 1991, con prólogo de Carolyn Richmond); así como el trabajo de Asunción Rayo Gruss, "La evocación del sujeto en la experiencia creadora: *El tiempo y yo*, de Francisco Ayala", *Poesía del 27* (Zaragoza: Caja de Ahorros) 3 (1989), págs. 29-31.

⁷ Rosario Hiriart, *Conversaciones con Francisco Ayala* (Madrid: Espasa-Calpe, 1982), a las que se refiere el escritor en diversas ocasiones en *Recuerdos y olvidos* (muy especialmente en págs. 21, 23, 36 y 477-478).

⁸ Vid., por ejemplo, Alberto Álvarez Sanagustín, "La autobiografía: Lectura de *Días felices*", en su obra, *Semiología de la narración: El discurso literario de F. Ayala* (Oviedo: Universidad, 1981, págs. 149-153). El crítico ovetense estudia "A las puertas del Edén" y "Nuestro jardín", incluidos en el apartado "Días Felices" de *El jardín de las delicias*.

⁹ Ayala ha empleado la técnica de las memorias, epistolarios, diarios, etc. en algunas de sus composiciones literarias como, por ejemplo, en *Muertes de perro* (Madrid: Alianza, 1968).

¹⁰ Escritas en 1937 y publicadas póstumamente. Pueden leerse en sus *Obras completas* (Madrid: Aguilar, 1958, t. IX, págs. 485-822).

¹¹ "El gran poeta dramático, gloria de la escena española, el autor de *La ciudad alegre y confiada*, aquella

mis preferencias literarias como escritor incipiente en Madrid no me llevarían de modo alguno a apreciar demasiado la obra de este triunfante autor, debelado ya y desacreditado en la república de las letras por la aviesa autoridad de Ramón Pérez de Ayala" (pág. 288). Igual título, sí; conjunción de recuerdos en un libro, también; pero actitudes ante la vida y escritura literaria, totalmente distintas. Además, Ayala desconocía la obra de Benavente al escribir la suya.

En definitiva, el título del volumen de memorias, como el propio autor expone en el cierre del prólogo, "se expone al lector más vacío de *olvidos* que lleno de *recuerdos*: los que contiene han ido surgiendo actualizados en la plasticidad de la evocación, antes que reconstruidos con notarial fidelidad" (pág. 17). Y ello, porque "la memoria configura siempre ese pasado en modo selectivo, descartando (es decir, olvidando) muchas cosas que pueden ser significativas y que por serlo -justamente porque lo son, aunque tal vez de una manera dolorosa-, quedan arrumbadas en sus últimos desvanes, mientras que con tenacidad se aferra a otras, significativas también, por supuesto, a las que, en cambio, confiere un valor positivo, y las ilumina, y las destaca con énfasis" (pág. 22)¹². O porque voluntariamente no se quiera plasmar algo: estas memorias "responden a la presencia de recuerdos que afluyen a mi ánimo, entreveradas con las ausencias de aquello que involuntariamente olvido o que deliberadamente quiero omitir" (pág. 403).

A continuación, convendría apuntar algo, aunque sea muy brevemente, sobre la caracterización genérica del volumen. Como es bien sabido, la escritura autobiográfica puede manifestarse a través de diversas modalidades: memorias, autobiografías, diarios, epistolarios, autorretratos hasta llegar a los relatos de ficción autobiográficos. De inmediato surge una primera pregunta ¿A qué modalidad autobiográfica pertenecen estos *Recuerdos y olvidos*? El autor se decanta siempre, explícitamente, por presentar al lector

comedia-alegato a favor de las actitudes más reaccionarias del momento; y era, sobre todo, uno de los contadísimos intelectuales de nota que, en la división -o guerra civil solapada- entre aliadófilos y germanófilos que con tanto encono enfrentó a los españoles unos con otros mientras los europeos se combatían en el campo de batalla, había tomado partido por el imperio alemán" (pág. 288). Para más datos cf. el epígrafe "Benavente a orillas del Paraná" (págs. 288-290).

¹² Y continúa: "Esto, sin embargo, quizá no sea tan malo, ni debe lamentarse como mera falsificación. Puede valer como un esfuerzo cumplido desde instancias subconscientes por conferir a las experiencias pretéritas una estructura acorde con el sentido profundo de la vida personal; y si la operación se cumple en las oficinas más recónditas de la conciencia, habrá que concederle el beneficio de un presunto esencial acierto. Más grave es el elemento de deliberada -o, al menos, consentida- deformación que en alguna medida se introduce al manejar los datos proporcionados por experiencias tales. Y parece que esa deformación es inevitable" (pág. 22).

unas memorias¹³ y no una autobiografía¹⁴. La denominación en este caso se atiene al contenido de la obra -no siempre los autores atinan al bautizar sus escritos¹⁵: la ceremonia de la confusión entre memorias y autobiografías se reitera con frecuencia-, ya que en *Recuerdos y olvidos* Ayala no hace un retrato de sí mismo exclusivamente, sino que la identificación autor-narrador-personaje se produce dentro de unos contextos -de todo tipo- que las memorias atienden¹⁶. Recuerdos personales, sí¹⁷; pero insertos dentro de los ámbitos en los que éstos se plasman.

1.- Algunas reflexiones teóricas

Ayala, al hilo de sacar los recuerdos del archivo de su memoria, no va a proporcionar un corpus teórico global, sino que, por el contrario, esbozará algunos breves apuntes sobre la modalidad de escritura autobiográfica.

En primer lugar, hace unas consideraciones sobre la íntima interrelación que hay siempre entre la vida y la literatura de un autor: "Más de una vez he repetido que la biografía de un escritor consiste en sus escritos, y me refería al decirlo, no sólo a aquellos que tienen que ver con la realidad inmediata donde él se encuentra inmerso, a sus artículos o ensayos -digamos- dedicados a opinar sobre cuestiones del día o a discurrir acerca del mundo alrededor suyo, pongo por caso -y el caso puede ser tanto mío como el de cualquiera otro-, sino también a sus poemas, a los escritos donde vierte su recóndita intimidad o despliega sus más fantásticos ensueños" (págs. 13-14)¹⁸. Para apostillar luego:

¹³ En varios pasajes de la obra se puede constatar tal denominación: 1) "Este mismo libro de memorias..." (pág. 17); 2) "Estas memorias..." (pág. 403); 3) "Se me ocurre reflexionar de nuevo acerca de la índole del género a que pertenecen las memorias..." (pág. 13); 4) "... antes de haber convocado las memorias de mi vida..." (pág. 252).

¹⁴ "... no estoy tratando de escribir una autobiografía, sino de apuntar mis recuerdos tal como van surgiendo en la memoria; y en la memoria surgen desordenadamente: unos tiran de otros, como las cerezas" (pág. 189).

¹⁵ Por ejemplo, Miguel Delibes, en *Mi vida al aire libre. Memorias deportivas de un hombre sedentario* (Barcelona: Destino, 1989) rotula el título de su obra como unas memorias, aunque, en realidad, son fragmentos de su autobiografía.

¹⁶ Ver su aversión a toda *pose* tanto en los retratos fotográficos como en los pictóricos (págs. 15-17).

¹⁷ Pese a que el autor en alguna ocasión afirme: "Lo que en estas notas me propongo consignar son mis recuerdos personales..." (pág. 130).

¹⁸ "La biografía de un escritor son sus escritos mismos. En ellos se encierra el sentido de su existencia; y si la noticia de tales o cuales pormenores anecdóticos sirve para algo, será acaso para ayudar a interpretarlos" (pág. 22).

"cuanto uno escribe está reflejando lo que uno es, entrega su retrato esencial que, conforme se acerca, inexorablemente, la hora de la muerte, llegará a hacerse definitivo" (pág. 14).

En segundo lugar, se detiene en algunas características relacionadas con el fondo y la forma de la modalidad autobiográfica que está practicando: "...se me ocurre reflexionar de nuevo acerca de la índole del género a que pertenecen las memorias, donde el contenido quiere ser de rigurosa verdad (por más que siempre resulte oportuna la pregunta del escéptico Pilatos), pero cuya forma procura elaborar esa verdad literariamente, es decir, confeccionarla de una manera creativa que algo añade, que algo modifica" (pág. 13). Conviene detenerse, de inmediato, en el axioma referido a la equitativa correspondencia entre lo escrito y la realidad del ser que lo genera: "Este retrato esencial que sus escritos transparentan, dibujado en filigrana, corresponde -claro está- a un ser humano concreto cuya apariencia física envuelve y tal vez disimula aquella intimidad, aquella imagen oculta que, sin embargo, pueden detectar los ojos sagaces a través de dicha apariencia" (pág. 14)¹⁹. Y después, en la transustanciación literaria que las experiencias vividas experimentan: "... reflexionando, dudo si no será en último extremo tan grande la distancia que hay entre la inevitable elaboración de la experiencia vivida cuando uno quiere ser fidedigno, atenerse a los hechos de manera estricta, y la libre elaboración de experiencia tal cuando la usa como cantera de materiales para construir una obra imaginaria que los proyecta, transustanciados en ficción poética" (págs. 13).

En tercer lugar, el escritor granadino se detiene en el proceso seguido en este tipo de textos: en la escritura autobiográfica la memoria siempre selecciona los recuerdos plasmados, los olvidos (voluntarios o involuntarios) -sobre ello conviene retroceder a lo apuntado anteriormente al referirme al título del volumen que examinamos-; pero también el escritor confiesa "muchas veces lo inconfesable, ya sea por alarde exhibicionista o sin darse cuenta" (pág. 503). Y todo ello, con un cierto orden, con una organización interna: "Por más que uno se conceda laxitud considerable, y quiera dar licencia a la memoria para que vague y divague a sus anchas, tampoco es posible prescindir de un cierto orden en el

¹⁹ Al escritor le pasa como al artista ante un autorretrato: "... el pintor que ante el espejo se obstina en copiar sin complacencia la imagen que tiene delante, jamás dejará de tener delante, enfrentándolo, una mirada alerta, la mirada con que se ve a sí mismo y quiere ser visto por los demás, cualesquiera sean los detalles del cuadro; pues estos detalles se organizan y funcionan alrededor de aquella mirada. ¿Llamaremos deformación a esto? Tal vez, sí. El cuadro se pinta para ser ofrecido en espectáculo, y el propio pintor forma parte del público a quien esa versión de sí mismo se ofrece" (pág. 23). Y al referirse a lo acertado del título que recoge los recuerdos de Moreno Villa, *Vida en claro*, Ayala se pregunta: "¿puede estar en claro la vida de nadie, ni siquiera ante los ojos del poeta que, apelando a su memoria, se pone a evocar su pasado?" (pág. 22).

relato" (pág. 447)²⁰.

Finalmente, Ayala -como buen sociólogo- da una razón convincente sobre la proliferación de lo autobiográfico en la España reciente: "Ahora, en 1980, estábamos ya en plena temporada del 'destape'. La censura había desaparecido. En el lenguaje hablado y en la letra impresa irrumpieron en avalancha las expresiones malsonantes. Aun los menos vistosos cuerpos se mostraban en cueros sobre el escenario y la pantalla. Y, enseñando las vergüenzas, impúdica o inadvertidamente, todo el mundo se echó a publicar sus memorias" (pág. 503).

2.- (Auto)trayectoria literaria

A continuación quisiera centrarme en la autorreflexión que el propio Ayala hace en estas memorias sobre su propia creación literaria. Para ello, me acojo a una idea suya expuesta en el prólogo del volumen que comento: "Este mismo libro que el lector tiene entre sus manos y que refiere -fidedignamente, repito- sucesos varios de mi pasado remoto, le permite rastrear ahí a quien tuviere curiosidad bastante para ello el origen real de algún que otro episodio en mis obras de imaginación" (pág. 14).

Por razones de espacio, no puedo detenerme en todo el discurrir de la producción literaria de Ayala; de ahí, que he optado por introducir dos restricciones en el campo: me fijaré en tres aspectos solamente (los reflejos directos e indirectos de lo vivido en la escritura, así como la auto-observación literaria); y me centraré en la primera etapa del escritor incipiente, aquella que va desde su primer escrito hasta el año 1930, en el que autor cierra su vinculación vanguardista e inicia un silencio, por diversas razones, de nuevos años sin producir creación literaria alguna²¹. Recopilo y agrupo lo disperso en *Recuerdos y olvidos* para quien tuviese 'curiosidad bastante' en seguir los apuntes de esta (auto)biografía -la más fidedigna, qué duda cabe- literaria -sólo me interesa esta parcela- de Francisco Ayala.

²⁰ Pese a que Ayala señale que sus memorias no llevan "un orden cronológico, ni observan sistema alguno" (pág. 403) y que "sin orden apenas ni concierto, traídos los unos por los otros y enlazados entre sí como cerezas que se van sacando de un cesto, mis recuerdos han aflorado sobre el fondo gris e indiferente del olvido" (pág. 252), la organización estructural de su relato está articulada, fundamentalmente, en la continuidad cronológica, aunque, en ocasiones, lo evocado le sirva para retrotraerse en el tiempo.

²¹ Como es obvio la base de mi exposición está en la primera parte de las memorias, *Del paraíso al destierro*. Aunque el escritor señale que en estas memorias "las imágenes de mi vejez abundan en exceso, para contraste de las que hubieran podido dar testimonio de mi juventud" (pág. 14); sin embargo, las referencias a su creación literaria, aunque no abarquen toda la producción de aquellos años, sí ofrecen unas calas de gran interés para el estudioso de su obra.

2.1.- Fantasía pictórica granadina

Hacia la ciudad que le vio nacer -y en la que vivió los primeros años de su vida, hasta que su familia se trasladó a Madrid-, la actitud de Ayala no es unidireccional: "Aunque sólo he pasado en Granada los primeros dieciséis años de mi vida siento que soy radicalmente granadino en la rara mezcla de despego y nostalgia que compone mi actitud hacia la ciudad" (pág. 74)²². De algunas de sus vivencias granadinas²³, el escritor ha recordado algunas en sus *Recuerdos y olvidos*²⁴.

Ayala, como es bien sabido, tuvo su primer contacto con las actividades artísticas a través, primero, de la poesía²⁵, y después de la pintura, siguiendo las aficiones de su madre, doña Luz García-Duarte, aunque el escritor, al fin, se dio cuenta de que su camino no era el de las artes plásticas, su "imaginación había de hallar más adecuado cauce en la literatura,

²² Un poco más arriba, al evocar la conmemoración de la toma de la ciudad, el 2 de enero, afirma: "Granada es una ciudad muy triste, impregnada de singular melancolía; una ciudad frustrada -no en vano es llamada 'la tierra de la mala follá'-, como si el testimonio magnífico de su pasada grandeza se mantuviera en pie tan sólo para hacerle rumiar sin tregua la humillación de haber venido a menos" (pág. 74). Despego, porque no puede olvidar "la atroz realidad a que sucumbieron, entre tantísimos millares de víctimas, García Labella, Lorca, y varios miembros de mi familia" (pág. 74); y nostalgia, porque "¿sería bastante para ese efecto el sentimentalismo, en gran medida literario, las nostalgias arábigas derramadas sobre mi imaginación infantil por los cuentos de la Alhambra, de Washington Irving, cuya traducción teníamos en casa, o por *El Alcázar de las Perlas*, de Villaespesa, que mi madre nos leyó una vez en voz alta, o por mi contemplación admirada de los moros viajeros que visitaban el palacio y se demoraban mirando desde su altura la extensión de la ciudad antaño perdida?" (págs. 73-74).

²³ Ayala se siente andaluz como pone de manifiesto en la siguiente cita: "Será acaso que la antigua costumbre de sufrir la adversidad ha cultivado en esa gente *mía* [la cursiva es mía] la elegancia de ánimo con que sabe poner al mal tiempo buena cara -una cara, a veces, muy engañosa, tras de la cual quién sabe qué no pueda esconderse de terrible. Ganas me dan, en llegando a este punto, de ponerme a disertar, o a especular, sobre la marca que una larga experiencia de estrecheces y opresiones ha podido imprimir a este pueblo *mío* [c. m.]; pero... quédense especulaciones para otra oportunidad" (pág. 487).

²⁴ Cf. F. Ayala, *Relatos granadinos* (Granada: Ayuntamiento, 1990; con edición y prólogo de Juan Paredes Núñez). Además de algunos capítulos de *Recuerdos y olvidos*, el volumen recoge "Lo vivido y lo pintado" (págs. 65-66), "A moro muerto" (págs. 67-69), "Regreso a Granada" (págs. 71-83), "San Juan de Dios" (págs. 85-104), "A las puertas del Edén" (págs. 105-199) y "Nuestro jardín" (págs. 111-113). Para más datos sobre su etapa inicial granadina *vid.* Benicia Reyes Camacho, *Expediente escolar de Francisco Ayala* (Granada: Universidad / Diputación Provincial, 1986).

²⁵ El escritor nos ofrece dos testimonios al respecto: 1) Los pareados que dictó a su primo Jesús García-Duarte, para las paredes del retrete del colegio Calderón, donde estudiaban, sobre los presuntos atributos masculinos de la monja sor Filomena (págs. 32-33); y 2) Los primeros escauceos poéticos, estudiando bachillerato: "Escribía versos, que serían desde luego pésimas imitaciones de lo que leía en los libros de casa o en la antología que estudiaba en el Instituto; pero mejor o peor medidos y rimados, versos al fin, que una vez, para orgullo suyo y vergüenza mía, cayeron en manos de mis padres... Rompí aquellos malditos papeles, y desde entonces -ya que no me abstuve de borrar otros- puse un escrupuloso cuidado en evitar que mis escritos quedaran al alcance de nadie. Ya se ve que mi vocación era irrefrenable, pues tampoco ese contratiempo me hizo abandonarla" (pág. 60).

para la que quizá tenía mejor mano; mis actividades pictóricas se quedaron, pues, en mero conato" (pág. 59).

Pues bien, de sus vivencias granadinas, relacionadas con la pintura, el autor de *El fondo del vaso* dejará testimonios directos en su obra de creación. De la última casa en la que vivió la familia del escritor en Granada, enclavada en el número 18 de la calle de San Miguel Baja, o Afán de Ribera, el escritor recuerda la génesis de algunas de sus producciones literarias. En la planta baja de la casa había colgado, entre otros cuadros, uno de San Juan de Dios²⁶ -santo al que en Granada se le ha tenido una especial veneración por su asistencia caritativa a los enfermos desvalidos-. De dicha pintura, surgió la novelita *San Juan de Dios*, "donde la figura del santo se levanta para recobrar vida imaginaria desde un lienzo perteneciente a nuestra colección de cuadros antiguos" (pág. 57).

Asimismo, un cuadro, plasmado por su madre, sería la génesis de otro relato. "A mi madre -refiere Ayala- le gustaban mucho las flores, y yo la acompañaba en su gusto... En casa había un cuadro pintado por su mano -hoy lo conserva en Buenos Aires mi hermano Vicente- donde se ve el jardín de la casa de mi abuelo, al que yo nunca hube de asomarme. Ese cuadro me serviría, corriendo el tiempo, como punto de partida para una especie de relato poemático titulado 'Nuestro jardín', el jardín inmortal de nuestras nostalgias. El libro que lo incluye, *El jardín de las delicias*, contiene también una fotografía del cuadro original. Y es notable que, habiendo enviado antes ese texto para que se publicase en *La Nación*, el ilustrador del diario le hizo un dibujo que, a base de mi descripción y sin haberlo visto, reconstruye con bastante exactitud la pintura original" (págs. 56-57)²⁷.

2.2.- El 'aire' berlinés

²⁶ Como señala Ayala: "Ahí, en esa planta baja, teníamos colgado el cuadro de San Juan de Dios en su hora de agonía que habría de describir yo al comienzo de un relato" (pág. 28).

²⁷ La ilustración del relato, aparecida en *La Nación*, se reproduce en las fotografías insertas en el volumen que comentamos. Hay otro pasaje en *Recuerdos y olvidos* relacionado con este relato. Ayala, al evocar la muerte de su hermano Ricardo, de pocos meses, cuenta que fue enviado por sus padres -"Debería de tener yo unos siete años" (págs. 83-84)- a la casa de su tía Blanca que tenía tres hijas: "Dos de esas primas mías sirvieron de modelo para el cuadro que yo describo en 'Nuestro jardín', donde la más joven se inclina sobre la fuente, y es entonces una muchacha de quince o dieciséis años. Ese cuadro lo había pintado mi madre antes de que yo naciera. Ahora, en la ocasión de que hablo, las primas eran mujeres... De aquellos días que pasé en su casa -no podría decir cuántos, quizá dos, tres- guardo esas imágenes sueltas, inconexas, que suelen quedar fijadas en la memoria de un niño chico: me represento a alguna de ellas arreglándose ante el espejo, en corsé, alzado el brazo para empolvase el sobaco peludo; y luego -otra imagen-, acomodándose un enorme sombrero muy adornado con plumas, con flores, al que atravesaba y prendía en el peinado con unos agujones larguísimos de cabeza brillante" (pág. 85).

Hay otros reflejos indirectos que el propio autor constata en su creación literaria. Me refiero a la estancia del granadino en la capital alemana. Berlín -entonces "el extranjero era, por excelencia Alemania"-, en 1929, fue el primer destino en el *ancho mundo* que visitaría Ayala, aunque dejara bien claro que su propósito "era hacer estudios de ciencia política, no de literatura española" (pág. 149). Sus vivencias las dejaría plasmadas en un libro: "Cuando, mucho tiempo después, en 1966, una editorial alemana preparaba la traducción de mi librito *España, a la fecha*, me pidió un prólogo especial para su edición y, al escribirlo, tracé un bosquejo, por necesidad muy sumario, de lo que la experiencia del viaje de estudios a Alemania podía significar para los jóvenes en aquellas fechas" (pág. 146). Fruto de aquella estancia, en la que se empezaba a vislumbrar la aparición del nacional-socialismo, fueron los artículos aparecidos en la revista *Política*²⁸.

Asimismo, de su paso por Alemania iban a quedar huellas en su creación literaria: "De mi experiencia berlinesa hay tan sólo dos ecos directos y expresos en mis escritos narrativos, y esos dos bastante separados entre sí por un largo lapso. El primero es la narración *Erika ante el invierno*, redactada a raíz de mi regreso, y última perteneciente a mi etapa vanguardista. El otro es *San Silvestre*, fechado en 1966. Ninguno de ellos refleja en su argumento hechos de mi biografía; es el ambiente y sus repercusiones sentimentales lo que he procurado capturar en maneras literarias tan disímiles" (pág. 153).

Sobre el primero de estos dos relatos, Ayala nos sigue proporcionando datos: "Cuando se publicó *Erika ante el invierno*, primero en la *Revista de Occidente* y luego en un volumen con otras novelitas, uno de mis amigos alemanes, el hispanista Walter Pabst, joven entonces como yo y hace poco jubilado en la Universidad de Berlín... dedicó a mi relato un comentario que a mí entonces -aunque, claro está, nada le objeté- me pareció desatinado en cuanto que pretendía ver pintado en sus páginas el dolor de aquella Alemania tan abatida. Mucho tiempo después, repasando mi escrito al corregir pruebas de imprenta para el volumen de mis *Obras completas*, descubrí con asombro que Walter estaba en lo cierto; que el rebrillo juguetero de mi prosa imaginista apenas oculta en esas páginas una corriente de honda melancolía, de desolación. ¿Cómo pude aprehenderla sin darme cuenta? ¿Estaba acaso en el aire que este muchacho español recién llegado respiraba con tanta avidez?" (págs. 153-154).

²⁸ "Últimamente he encontrado en la Biblioteca del Congreso de los Diputados una colección de esa revista, *Política*, que se subtitula 'Revista mensual de doctrina y crítica'. El número 1 (31 de enero de 1930) lleva un artículo mío sobre 'El catolicismo alemán', otros artículos que envié desde Alemania: 'Crisis de la opinión', 'Nacionalsocialismo', 'Una crisis y unas elecciones', y 'Democracia contra democracia'" (pág. 148).

2.3.- *Unidad en la diversidad*

Finalmente, quisiera apuntar algo sobre un aspecto recurrente que Ayala pretende, certeramente, destacar. Me refiero al sello personal que siempre tiene su escritura, pese a los movimientos en la que ésta se inscriba. Lo ejemplificaré con dos botones de muestra: uno, referido a su primera novela; y otro, a su inserción en la vanguardia.

Por lo que respecta al primer aspecto, Ayala, tras sus primeros ensayos periodísticos²⁹, se embarcó en un proyecto más ambicioso y pasó de éstos a la estricta creación literaria. Gestaba *Tragicomedia de un hombre sin espíritu*, como él mismo confiesa: "durante el verano de 1924 me puse a escribir una novela. La escribí -me veo escribiéndola- en la mesa del comedor de mi casa -a cuyo balcón nunca dejo de mirar ahora, en la vejez, cuando paso por aquel sitio-, con el calor hermoso del verano madrileño, ardiente pero seco, y en medio del ruido que, entrando y saliendo, hacían mis hermanos, seis chicos todos menores que yo, pues ya había nacido María Luz. Entre esa barahúnda, más la gramola incansable del bar que había abajo, redacté los capítulos de mi primera novela" (págs. 92-93)³⁰.

Después de escribirla, Ayala la pasaría a otros para su lectura: "Pocas personas habían leído el manuscrito: aparte de Melchor [Fernández Almagro], sólo acaso mis padres y mi tía Blanca, que, como quedó indicado, no carecía de pruritos literarios" (págs. 93-94). Y también, a continuación, venía el proceso de publicarla. Aunque era primerizo -lo cual impedía encontrar pronto editor- y su familia no tenía recursos para pagar la edición, sucedió, inesperadamente, que su primo Pepe Castella, que trabajaba en la Agencia MacAndrews -la misma en la que estaba empleado su padre-, le dijo a la esposa del jefe de la naviera que el hijo mayor del señor Ayala, de dieciocho años, con varios artículos publicados, tenía escrita una novela y que por falta de medios no podía publicarla. Lo que sucedió después, lo pormenoriza nuestro autor: "Resulta que esa señora, mujer de buen corazón y ánimo tremendamente emprendedor, cuyo matrimonio con el inglés era en segundas nupcias, tenía una hija casada con uno de los hermanos de Guillermo Fernández Shaw, conocido hombre de teatro que en aquellos momentos disfrutaba de gran éxito con una pieza, *Doña Francisquita*, y se arregló para obtener de su pariente que, una vez leído

²⁹ Aparecidos en *Vida Aristocrática, La Época y El Globo*.

³⁰ En la calle Lope de Rueda, número 2.

mi manuscrito, costeara su impresión. No hay que ponderar después de lo dicho la generosa bondad de Fernández Shaw. Tanto a él como a la mediadora les agradecí el favor mucho más de lo que fui capaz de expresarles; en mi fuero interno se lo agradecí inmensamente... Así fue cómo mi primera novela pudo aparecer a poco de haberla escrito, y yo recrearme contemplándola expuesta en varias de esas librerías cuyas vitrinas tanto había escrutado antes" (pág. 94).

Una vez publicada la obra, Ayala no se iba a quedar quieto: "Envié ejemplares a los críticos literarios de los periódicos con la esperanza de que la leyeran y, si a tanto llegaba mi suerte, acaso la reseñaran. Hubo, en efecto, varios comentarios halagüeños. El que más me satisfizo por la respetabilidad de su firma, que era ya un espaldarazo, fue el de don Enrique Díez-Canedo, con quien luego hice muy buena amistad. Un redactor de *El Heraldo*, Juan G. Olmedilla, se interesó por la novela y, aparte de dedicarle un artículo laudatorio, aprovechó una interviú a Pérez de Ayala para preguntarle si había leído la obra de ese escritor nuevo que llevaba su mismo apellido: Francisco Ayala. Él respondió afirmativamente, añadiendo alguna palabra bondadosa, y Olmedilla me sugirió que visitara a mi ilustre homónimo" (págs. 95-96); cosa que, inmediatamente, hizo.

De gran interés resulta la opinión del escritor -y esto es lo que me interesa destacar- sobre la obra en sí misma y la originalidad de la misma. Al hilo del comentario de Estelle Irizarry³¹ -con el que han coincidido otros críticos- Ayala afirma que la citada crítica "ha querido detectar ya en *Tragedia de un hombre sin espíritu* rasgos que habían de hacerse permanentes en mis ulteriores escritos narrativos, y que por eso pertenecen a mi personal estilo, a mi posible originalidad creativa" (pág. 93). ¿A qué se puede deber esto? El mismo autor nos da la pista: "Quizá la diversidad de mis lecturas me libró de acusar inicialmente unas influencias demasiado marcadas, unos antecedentes demasiado identificables. Para entonces esas lecturas mías terminaban en la generación novecentista, más adelante no habían llegado. De ahí hacia atrás abarcaban mucho y muy variado de la gran tradición literaria española y universal. Es probable que fuera el modo peculiar en que yo leo lo que me preservara de caer en ninguna imitación directa. Soy lector ingenuo" (pág. 93)³².

³¹ "...cuyo libro, *Teoría y creación literaria en Francisco Ayala*, sería publicado en 1971 por Gredos, donde ya para entonces estaba agotada la edición del estudio de Keith Ellis. Una y otra obra son de lo más inteligentes y perspicaces análisis críticos que se han hecho de mis escritos" (pág. 474).

³² Para apostillar a continuación: "Quiero decir con esto que me enfrento a los libros en igual actitud que al resto de los objetos de mi experiencia. La lectura no es para mí una experiencia privilegiada, distinta, aislada del cotidiano vivir. En fin, leo como lee la gente que no está profesionalmente dedicada a la literatura" (pág. 93).

Asimismo, no falta una pequeña anécdota, propia de la arrogancia de un joven escritor. Está referida al profesor de Historia de España, Ballesteros Beretta -que junto con Juan Hurtado, en Literatura, y Julián Besteiro, en Lógica, eran los tres profesores del primer año de Filosofía y Letras-, quien le había dado, injustamente, la calificación de notable. Pues bien, el resentido joven, al poco tiempo tomaría su pequeña venganza: "habiendo publicado mi primera novela con algún éxito de crítica, nos encontramos en ocasión de un acto público en el Ateneo, y cuando él hizo ademán de querer hablarme le volví la espalda -un gesto necio, desde luego, que quizá mi juventud puede disculpar. Si no hubiera estado tan cerca el irritante episodio, no lo hubiera hecho" (pág. 82).

Con la publicación de *Tragicomedia de un hombre sin espíritu*, Ayala, de la mano de Melchor Fernández Almagro, se introduce en la vida literaria madrileña (pág. 96). Desde entonces iba a ser asiduo de las tertulias³³: la de La Granja El Henar, alrededor de Manuel Azaña (págs. 97-98); la de Pombo, en torno a Ramón Gómez de la Serna (págs. 98-99); la de *Revista de Occidente* (pág. 99)³⁴, bajo la batuta de Ortega (108-111)³⁵, etc. A través de ellas, nuestro escritor va haciendo un retrato interesantísimo tanto de la vida cultural de los años veinte como de los escritores que por aquella época relumbraban³⁶.

De las tertulias, Ayala pasará a tener su contacto con las vanguardias. Ante todo, el propio autor hace una confesión retrospectiva: "El tiempo de mi llegada a Madrid, con

³³ He aquí lo que escribe Ayala al respecto: "Hace no demasiados años, con la curiosidad retrospectiva que hoy existe en España hacia ese no tan remoto pasado, uno de los jóvenes de entonces, Miguel Pérez Ferrero, publicó un libro acerca de las tertulias en el tiempo de la Dictadura de Primo de Rivera y comienzo de la República, donde amablemente se reseñan las principales. A muchas de ellas, la mayor parte, hube de asomarme yo en un momento u otro; casi siempre llevado por Melchorcito" (pág. 97). Y más concretamente: "Mientras habían durado sus cursos mi tiempo estuvo repartido entre la universidad, a la que dedicaba horas de la mañana según las clases en las que tenía interés, diversos trabajos (en manera principal la asistencia como meritorio a una pagaduría del Ministerio de Marina) que me proporcionaban pequeñas cantidades de dinero, y luego, por las tardes, aquello que era el objeto de mi mayor gusto: las conversaciones con amigos literatos en tertulias diversas" (págs. 114-115).

³⁴ "La tertulia de la *Revista*, a diferencia de las demás, era un círculo cerrado, y esto -es inevitable- suscitaba entre los excluidos, o no admitidos, resentimientos tremendos, verdaderos odios africanos. Supe que originalmente los amigos de Ortega se reunían con él en un café, pero después, huyendo de la intemperie social española y de sus desapacibilidades, se confinaron en un salón del piso donde las oficinas de la *Revista* estaban instaladas, y cuya entrada le estaba prohibida a quien no supiera geometría. (En sentido metafórico lo digo, pues de haber sido en sentido directo jamás hubiera podido yo poner allí los pies.)" (pág. 107).

³⁵ "Jarnés fue, pues, quien me introdujo a la *Revista de Occidente* llevando primero algún original mío y, una vez aceptado para publicación, llevándome a mí en persona, no sin previa obtención de la venia que permitiera mi acceso al sanedrín" (pág. 109).

³⁶ "A raíz de aparecer mi primera novela entré de golpe, como he dicho, en la maraña de las tertulias literarias y, rápidamente, de uno en otro, fui conociendo a todos los escritores que por entonces constituían la elite, las varias capas o círculos de la elite intelectual, con sus jerarquizaciones inestables y a cada rato revisadas como la cotización de los valores bursátiles" (pág. 106).

dieciséis años de edad, yo todavía no había tomado noticia de sus movimientos. Según quedó dicho, mi formación dentro de un ambiente de clase media provinciana no me había permitido vislumbrar más acá del modernismo; para el tierno escritor la vanguardia era *terra incognita*" (págs. 101-102). Pero el premio Cervantes acudía a la tertulia itinerante de Rafael Cansinos-Assens (págs. 102-104) "para recibir los reflejos postreros de la Pentecostés ultraísta". Este movimiento, en el inicio de los años veinte, "estaba ya en su fase de liquidación, sin haber dejado obra realmente importante, pero habiendo cumplido, sí, la tarea de limpiar la atmósfera literaria al despejarla de los residuos modernistas desacreditados" (pág. 102). Aunque la vanguardia y sus disparates "irritaban a mucha gente, no ajena sino afincada en el solar de la república de las letras" (pág. 103), nuestro escritor no iba a estar ajeno "a la estética postulada por aquella subversión literaria". "Para entonces -sigue diciendo-, yo estaba instalado ya en el espíritu de la vanguardia. Tras de haber escrito y publicado mi segunda novela, *Historia de un amanecer*, para la que hallé propicio editor en un catedrático de Instituto [en 1926], persona excelente a quien después de los años mil y las mil penalidades he vuelto a ver, jubilado ya, Ángel Lacalle, quedé en un estado de insatisfacción y desconcierto. No sabía qué camino seguir en mis escritos de imaginación" (pág. 104).

Por lo tanto, tras esta segunda novela, empieza una nueva etapa en la trayectoria literaria ayaliana como escritor en cierto modo vanguardista: "Sentía que la vanguardia, a cuyos movimientos extranjeros y no sólo españoles me asomé con ávida curiosidad, era la actitud idónea para dar expresión literaria a la época en que estábamos viviendo" (pág. 104). El resultado de esa curiosidad no tardaría mucho en manifestarse: "Me apliqué desde luego a probar mi mano en las estilizaciones vanguardistas y ensayando sus técnicas produje una serie de ficciones breves que, recogidas ahora en un volumen de Seix Barral con estudio previo de José-Carlos Mainer, marcan un período bien definido de mi evolución literaria" (pág. 104). Para la continuación dejar un pequeño apunte de dicha recopilación, en el que se pone de manifiesto el aspecto de unidad -y originalidad- de sus creaciones literarias que me interesa destacar: "Si, como más de un crítico ha señalado, bajo lo que en tales escritos hay de voluntaria adscripción a una corriente de los tiempos -o bajo un ropaje de moda- se descubre el estilo personal profundo -o el cuerpo vivo- de quien los escribió, alguna perduración podrá acaso prestarles esa virtud. Son en conjunto obritas de corta extensión -alguna, minúscula, como la que redacté bajo el título 'El gallo de la Pasión' para la revista *Gallo*, de García Lorca" (pág. 104).

3.- Final

En lo anteriormente expuesto he querido sintetizar tanto los apuntes teóricos sobre la modalidad de escritura autobiográfica, como las (auto)reflexiones que el escritor nos ofrece sobre tres procedimientos seguidos por él en sus creaciones literarias. Pongo punto final al asunto por el momento. En el año 1930, a su vuelta a España³⁷-, Francisco Ayala cerraba el primer periodo de su escritura creativa: "... escribí, de mi propia cosecha, esa *Erika ante el invierno* que sería mi última obra narrativa por una larga temporada" (pág. 164). Actividad que volvería a renacer, nueve años después, en el exilio de Buenos Aires, con *Diálogo de muertos*³⁸, que lo incorporaría, diez años más tarde, como epílogo a *Los usurpadores*. La "atmósfera espiritual del mundo" y la situación española hacían explicable este tiempo de silencio en el que el escritor se sume. Pero de esto y -sobre todo- de su (auto)biografía literaria habrá que seguir tratando³⁹.

³⁷ "Así, en los años que van desde mi regreso de Alemania hasta el exilio en Buenos Aires, mi actividad literaria como autor de obras de imaginación quedó en suspenso. La última cosa que había producido en esta línea, y ello a raíz de mi vuelta, en el verano de 1930, fue *Erika ante el invierno*, que se publicó a fines del mismo año" (pág. 178).

³⁸ Aparecido en la revista *Sur* (1939). Para más datos cf. págs. 347-348.

³⁹ Trabajo publicado como "La memoria (auto)crítica del escritor incipiente Francisco Ayala", en Antonio Sánchez Trigueros y Antonio Chicharro Chamorro (eds.), *Francisco Ayala teórico y crítico literario* (Granada: Diputación Provincial, 1992, págs. 67-82).