ACLARACION DE PROPOSITOS LITERARIOS
(POR FRANCISCO AYALA)

Tenemos el honor de reproducir en las páginas de nuestro Boletín el texto de la conferencia relativa a su obra que pronunció D. Francisco Ayala con ocasión del Coloquio de A.E.P.E. celebrado en Oviedo en agosto de 1971. Agradecemos al insigne escritor, una vez más, su permiso para publicar su charla, que no hemos reproducido antes por carecer materialmente de espacio en nuestras páginas.

PALABRAS DE D. FRANCISCO AYALA:

Ustedes se darán cuenta de la dificultad y el problema que supone para un autor hablar de sí mismo. Es una cosa que en principio a todo el mundo le gusta pero es de lo más comprometido, porque sin duda el que empieza a hablar de sí mismo está continuamente al borde del ridículo por un motivo o por otro.

Por lo demás, yo no había preparado nada porque estaba en la expectativa de la conferencia que, sobre mi obra, dio ayer Andrés Amorós. Tenía yo un temor y ese temor se ha confirmado: el de que Andrés Amorós me iba a robar la conferencia, o sea que iba a decir quizá todo lo que yo hubiera podido decir, atenuado por modestia o sinceridad. Pero en fin, el hecho es que después de la conferencia de Amorós yo he consultado con algunos de los presentes acerca de la manera como sería mejor, pensando en el interés de ellos, encarar esta charla, y parece que ha habido, entre todos los que yo he consultado, un cierto acuerdo en estimar que los elementos autobiográficos darían un punto de vista subjetivo; que complementaría lo que desde la perspectiva de otra persona, un crítico, han oído Vds. Y también ha habido una coincidencia en apreciar que lo más sensato sería que yo hablase un poco a estímulo de las preguntas que ustedes puedan hacerme, porque de este modo, lo que yo diga estará dictado por el interés de los oyentes y no por lo que suponga pudiera ser ese interés.

BOLETÍN AEPE Nº 8. ACLARACIÓN DE PROPÓSITOS LITERARIOS
Centro Virtual Cervantes

De modo que quizás no va a ser muy extensa esta exposición porque quiero dejar la mayor cantidad de tiempo posible para hablar en respuesta a las preguntas que ustedes me dirijan, de manera que sea el interés de ustedes el que dicte la orientación de la charla.

Voy entonces a empezar por explicar un poco, desde el ángulo subjetivo, el proceso de lo que pudiéramos llamar mi carrera literaria y que desde un punto de vista objetivo, o sea desde el punto de vista de los libros producidos, les presentó a ustedes en el día de ayer, Andrés Amorós.

Una preocupación constante en mí, en lo que se refiere a la producción literaria, es la conjunción entre la experiencia misma y la tradición formal, la tradición de la literatura dentro de la cual uno empieza a trabajar y a producir. Incluso uno de mis libros críticos se titula así: "Experiencia e invención"; y entiendo por invención, la invención literaria dentro de las formas tradicionalmente establecidas en literatura. Esa conjunción me parece a mí que no debe de perderse nunca de vista. Y he insistido mucho en varias ocasiones sobre eso porque está en contradicción con una creencia bastante general a partir del romanticismo y muy extendida hoy todavía, de que el escritor lo que tiene que hacer es inventar, dejarse llevar de la inspiración, y que cuanto menos se sepa es mejor. Es decir, hay una alta cotización de la ignorancia, que en verdad no creo que produzca fruto muy original. Me parece más bien que la originalidad cuando se alcanza, se alcanza precisamente dentro de las formas tradicionalmente recibidas. Yo hice un estudio sobre la creación en Cervantes en el volumen homenaje a Angel del Río y ahí trataba yo de mostrar que la originalidad alcanzada por Cervantes, en lugar de haberse logrado mediante la ignorancia del pasado de la literatura, está lograda por la utilización de todas las formas de la literatura existente en su tiempo. O sea que la tradición literaria en vez de estorbar a la originalidad posible, es casi la condición de esa originalidad.

Por eso creo que para empezar, puesto que el escritor nace y se forma dentro de un cierto ambiente que lo condiciona y que ha de explicar su obra, voy a referirme al ambiente de mi infancia, en lo que se refiere a la literatura.

Nací en una casa, clase media, en la que había una cierta tradición literaria, en la que había libros y esos libros estaban al alcance, algunos prohibidos, otros colocados en los estantes más altos, otros ofrecidos y sugeridos a la curiosidad de los niños. Pero claro está, es bien sabido que cuanto más alto

Centro Virtual Cervantes

está un libro, más apetece a la curiosidad infantil. ¿Qué libros eran ésos? Pues eran principalmente los románticos: Duque de Rivas, Espronceda, Campoamor inevitablemente, Bécquer felizmente... Novelas de diferentes niveles: "Los episodios nacionales" de Pérez Galdós y varias de sus novelas (algunas de ellas estaban muy arriba del estante, pero yo podía trepar). Y clásicos, algunos clásicos también.

Como yo sentía de niño el impulso hacia la creación artística traté de ensayarme en la pintura, sin éxito (cosa que descubrí yo mismo, no me lo hicieron descubrir los demás) y también a la edad de doce y trece años compuse versos.

Tenía una gran curiosidad por la literatura a mi alcance, la literatura escrita que estaba en mi casa.

En el Instituto de segunda enseñanza, el profesor de literatura fue muy estimulante para mí. Bebí con avidez en la fuente de las antologías que nos recomendaba, busqué algunas obras de los autores que estaban representados allí por trozos antológicos. Por ejemplo, recuerdo que hice esfuerzos por conseguir "El libro de buen amor", sin éxito, pues no lo conseguí en mi provincia.

En definitiva, termino el bachillerato y mi familia se traslada a Madrid, y para entonces, con los dieciséis o diecisiete años, había escrito no solamente aquellos versos que rompía y en todo caso ocultaba, sino algunos artículos y quería dedicarme a la literatura. Pero a mi llegada a Madrid completé todas las anteriores lecturas domésticas con obras de la generación del 98, y completé también mi conocimiento de los clásicos. En aquellos tiempos en la Biblioteca Nacional permitían que fuera uno a leer novelas, o sea a perder el tiempo; hoy creo que no lo permiten, pero entonces sí. Yo me pasaba horas y horas leyendo, pero todavía no tenía más conocimientos de la literatura existente que toda esa tradición y el 98, Pérez de Ayala, Gabriel Miró, Ortega y Gasset.

Fue entonces cuando escribí mi primera y segunda novela, a esa edad de diecisiete o dieciocho años, que sólo respondían a ese conocimiento literario, pero que no estaban conectadas con los movimientos literarios actualísimos entonces y de los que yo no había tenido aún conocimiento Pero ese conocimiento vino enseguida porque la publicación de la primera novela mía tuvo

Centro Virtual Cervantes

un cierto éxito, una buena acogida. Recuerdo el artículo de Díez Cañedo que entonces gozaba de gran prestigio. También Pérez de Ayala hizo un comentario en una entrevista que le hicieron por entonces. En fin, que yo ingresé en los círculos literarios de Madrid enseguida y ese ingreso me puso en contacto con las corrientes de vanguardia que habían tenido su momento inicial en Madrid antes de mi llegada y que al llegar yo ya estaban agotadas. Me refiero en concreto al ultraísmo. Yo penetré en su conocimiento a través de Rafael Cansinos Anssens que había sido el gran preboste del movimiento ultraísta, sin ser ultraísta él, pero que quería mantener contacto con jóvenes nuevos. Conocía a unos cuantos poetas que eran famosos cuyo nombre hoy nadie conoce, casi nadie; algunos sí, los especialistas, no el público: César A. Comet o los hermanos Rivas Canedas. A la mayor parte de ustedes esos nombres no les dicen nada, son los poetas del ultraísmo, con quienes yo entré en contacto; Borges se había ido ya de Madrid. Y a través de las amistades con esos poetas y con los nuevos, que luego se llamarían la generación del 27, me di cuenta de que había otra manera de producir literariamente, y que esa manera era la que correspondía al tiempo en que estábamos viviendo.

Empecé entonces a ensayar esas formas nuevas y el resultado de esos ensayos, ensayos de creación literaria, de obra de ficción, fueron una cantidad de pequeñas piezas literarias, pequeñas novelas de vanguardia que ahora hace apenas un mes han vuelto a re-editarse en edición de bolsillo de Seix Barral, con un buen estudio del joven Mainel.

Hay una diferencia notable desde el punto de vista del estilo y de las intenciones literarias entre esas dos primeras novelas —para no hablar de algunas cosas que andan por ahí perdidas en las hojas de los periódicos, por ejemplo el lunes del "Imparcial" y quizá en algún otro periódico que ni yo mismo recuerdo— hay una gran diferencia, digo, entre esos primeros elementos y los de vanguardia que están recogidos en este pequeño volumen. Y es una diferencia de estilo, que sin embargo al parecer no implica una desconexión de la personalidad literaria, porque este año la señora Irizarry ha publicado un libro (1) en donde acentúa la unidad profunda y básica que está oculta detrás o debajo de esas diversas manifestaciones estilísticas, de eso que se llamó voluntad de estilo y que se sigue llamando así a veces, con despropósito.

En los últimos años de Primo de Rivera y los comienzos de la República, sólo los comienzos, había un ambiente literario muy estimulante, muy intenso

BOLETÍN AEPE Nº 8. ACLARACIÓN DE PROPÓSITOS LITERARIOS
Centro Virtual Cervantes

en Madrid, y dentro de él, yo que por entonces ya estaba colaborando en las revistas más avanzadas (Revista de Occidente, Gaceta Ilustrada, y en otras) adquirí un cierto reconocimiento de escritor y de escritor al día. Vino la guerra, vino el diluvio, la catástrofe y yo me tuve que expatriar.

Precisamente anoche estaba yo visitando al tío de una amiga mía que es asturiano, y ese hombre, ya de bastante edad puesto que es mayor que yo, me dijo: "Sí, yo le recuerdo a Vd., es decir, recuerdo su nombre de aquel entonces". Digo, aún hay supervivientes de aquel entonces que recuerdan el nombre. Pero el nombre se borró físicamente, porque hubo unos años después de la guerra, en que los nombres que no eran adictos al régimen eran tachados en los libros que aparecían aunque fuese como autores de traducción. En Buenos Aires yo he visto mi nombre tachado de un libro de un ministro de Hitler que traduje. Quizás no se quería que yo apareciera como traductor, posiblemente en beneficio mío.

Hubo una pausa en la producción de obras de ficción por aquel tiempo. En verdad la pausa comenzó antes, antes de que viniera la guerra misma. Entonces suspendí la creación literaria para dedicarme más bien a la tarea de ensayista o de técnico del derecho político en la universidad española y luego transferí el interés desde la ciencia política propiamente dicha a la sociología y en relación con eso escribí un tratado de sociología que hoy día se está vendiendo en España y que ha sido texto o lo es, en la Facultad de Ciencias Económicas de Madrid, publicado por Aguilar. De manera que, oscurecida la personalidad juvenil de aquel escritor de vanguardia y producida con mucha abundancia la obra de ensayos, ciencia política y sociología, aparecía una segunda personalidad, que para mucha gente era distinta; eran dos personas que casualmente tenían el mismo nombre y apellido, y mucha gente no unía las dos cosas.

Pero pasaron unos cuantos años y volvió otra vez —lo gana el deseo— el impulso hacia la cración de ficciones en mí.

Y aquí quiero hacer un pequeño paréntesis para indicar mi manera de entender el ejercicio de la literatura. Yo he escrito bastantes obras de ficción, ahí está ese volumen de Aguilar con mil y tantas páginas, pero no he escrito nunca de una manera profesional. Hay gente que se instala en la posición de escritor y se cree en la obligación de producir todos los años, o con cierta periodicidad una obra nueva. Yo nunca he sentido esto, en parte por circuns-

BOLETÍN AEPE Nº 8. ACLARACIÓN DE PROPÓSITOS LITERARIOS
Centro Virtual Cervantes

tancias externas, en parte porque no he tenido un público frente al cual me sintiera obligado, ya que, primero en Madrid era un grupo pequeño, literatura de selección, pero luego fuera de España era un público con menos cohesión, menos relacionado directamente conmigo. Esas son circunstancias externas, pero por consideraciones internas también. Porque yo tengo un respeto extraordinario hacia la creación literaria y creo que el peor plagio que puede hacerse es el plagio de uno mismo. Plagiarse a sí mismo lo hacen muchos escritores, han encontrado una forma, han expresado algo, y entonces reiteran la fórmula continuamente o la repiten unas cuantas veces hasta que encuentran otra. Creo yo que no me hubiera costado mucho trabajo volver a dar novelas como "Muertes de perro" otro título con otro argumento, pero aplicando la misma fórmula. Eso lo hubiera podido hacer, sacando una novela cada año, cada seis meses, cada dos años, etc., como un buen burócrata de la literatura, y no es que yo lo rechace o lo repudie, pero a mí no me interesa. No he querido ser profesionalmente un escritor, he querido ser un escritor que escribiera justamente cuando sentía que tenía la necesidad de expresar algo, porque eso a su vez tenía sentido para los posibles lectores.

Ese era el paréntesis que quería hacer para explicar un silencio, en lo que se refiere a la producción de obras de ficción, que duró quizás nueve años. Una pausa bastante larga; y después de esa pausa vinieron los libros publicados en Buenos Aires: primero, "Los usurpadores", después, pero en el mismo año todavía, "La cabeza del cordero". Son dos libros que tienen una cierta relación entre sí, los dos tienen como tema la guerra de España, la guerra civil. Pero en "Los usurpadores" la guerra no está ni siquiera mencionada, está solamente debajo de las narraciones que se refieren a ciertos momentos de la historia de España, diferentes episodios, archiconocidos, muchos de ellos tratados con insistencia.

He aquí otra cosa sobre la que podría abrir un paréntesis. A mí me gusta volver sobre temas que han sido ya tratados porque creo que la originalidad no debe consistir, ni consiste, en el tema. Hay muy pocos temas en la historia de la humanidad, muy pocos. Casi todos están en la Biblia —que era otro de los libros que estaban en mi casa y que yo leí de niño— y en "La Ilíada". En el tema no hay originalidad; ésta, si es que existe, estará en la voz o tono de la voz con que el escritor maneje los materiales de experiencia del mundo, o sea, la temática universal, dando su propia visión del mundo a través de ella. En "Los usurpadores", muchos de los temas han sido muy transitados, y muchos

BOLETÍN AEPE Nº 8. ACLARACIÓN DE PROPÓSITOS LITERARIOS
Centro Virtual Cervantes

otros se repiten de continuo. Pero me parece, sin embargo, que el libro no es semejante a ningún otro. Es un libro que será mejor o peor pero que es completamente mío, que tiene el tono de mi voz, metafóricamente hablando y quizá no tan sólo metafóricamente hablando,.

"La cabeza del cordero" trata de la guerra, pero la trata de un modo oblicuo, y es un libro que especialmente tiene la prevención de gente que quiere guardar el orden establecido en España. En fin, es un libro que ha encontrado dificultades y aún no las ha vencido, ni creo que las vaya a vencer ahora. Veo dificultades para su publicación en España y, ¿por qué? Es muy extraño. Yo me lo he preguntado muchas veces, puesto que es un libro donde no hay nada violento, no hay tiradas demagógicas, no existe el insulto, no hay juicios políticos, al contrario, ¡si es un libro totalmente inocente! Pero es justamente su inocencia lo que la gente teme, porque es un libro que permite decir: ¡claro, ése! Lo que se teme no son las cosas expuestas de un modo simple, en un nivel de política, sino en un nivel más profundo, en un nivel ético.

El tono de esas obras es fundamentalmente serio, un tono grave. Pero después de publicarlas, empecé a tratar otro tipo de narraciones en que entra el humor y un humor bastante ácido, bastante corrosivo. Hay una colección de narraciones que se llama "Historia de macacos" y ese libro se publicó en Madrid, (no recuerdo ahora la fecha, pero debió ser por el 52 ó 53); lo publicó la Revista de Occidente y el libro cayó en el vacío, supongo que por culpa de la editorial de la Revista de Occidente, ya que la suerte de los libros depende en gran parte del tratamiento que les den las editoriales. Hasta tal punto cayó en el vacío el libro en España que, cuando recientemente se publicaron dos de mis últimas novelas en ediciones de bolsillo, varios críticos dijeron que era la primera obra narrativa de Francisco Ayala publicada en España. Es decir ignoraban totalmente esa edición de la Revista de Occidente que es una edición bonita, bien cuidada, pero por lo visto clandestina.

Y ese cambio de tono, de actitud frente al mundo, que significa la introducción de ese humor sarcástico y duro, ha tenido también una especie de vuelta en una nueva edición de "La cabeza del cordero". A esa narración se añade una más que se llama "La vida por la opinión", de la cual un crítico, Soldevilla Durán, dijo una frase ingeniosa: "En contra de las pautas musicales, la coda en este libro es un scherzzo", porque es de un humor sarcástico, mientras que el tono de las demás piezas que componen el libro es serio, grave.

BOLETÍN AEPE Nº 8. ACLARACIÓN DE PROPÓSITOS LITERARIOS
Centro Virtual Cervantes

Este es de un humor quizá un poco atroz. Y he insistido bastante después sobre esta línea.

Hay otros libros. Hay una novela que se llama "El rato", que es una nueva versión de un cuento de "El Quijote". Y estas narraciones o diálogos, o noticias periodísticas que ustedes han visto, serían algunas de ellas casi la culminación de esa línea, de esa tónica de sarcasmo bastante brutal.

Una de esas narraciones le hizo decir a Antonio Tobar en un artículo que escribió en "La gaceta ilustrada", comentando la edición que en Méjico se hizo de mis Obras completas, que yo había incurrido en mal gusto. Yo sé que he incurrido en mal gusto, cómo no, pero creo que buen o mal gusto es una categoría literaria secundaria después de todo. Si uno siente la necesidad o el impulso de expresar algo y eso es de mal gusto, pues... ¡mala suerte! ; se expresa porque vale la pena si con ello se consigue poner de relieve otros valores más importantes para el escritor.

Llegamos ya con esto a la última fase que está representada por el libro del cual yo hice unas lecturas para ustedes ayer por la tarde. Se trata de mi último libro, recién publicado, que he ido componiendo en diferentes épocas y con distintas intenciones, y que sin embargo, para sorpresa mía, reúne todos esos elementos tan heterogéneos entre sí organizándolos en una unidad. A mí me parece —y algunos personas han coincidido en esta apreciación conmigo— que el libro tiene una tremenda unidad a pesar de ser de carácter tan misceláneo. La unidad, por lo visto, se la da la personalidad del autor que se refleja en diferentes líneas y que viene a formar —de acuerdo con la manera metafórica en que yo me expresaba en el epílogo—, como una imagen reflejada en trozos de espejos rotos que se recomponen.

(1) Estelle Irizarry: "Teoría y creación literaria en Francisco Ayala", Biblioteca Románica Hispánica, ed. Gredos, Madrid, 1970.

BOLETÍN AEPE Nº 8. ACLARACIÓN DE PROPÓSITOS LITERARIOS
Centro Virtual Cervantes