

Ac. Esp. II - 208

Dup.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

LA RETÓRICA DEL PERIODISMO

DISCURSO LEÍDO EL DÍA 25 DE NOVIEMBRE DE 1984

EN EL ACTO DE SU RECEPCIÓN PÚBLICA

POR EL EXCELENTÍSIMO SEÑOR

DON FRANCISCO AYALA GARCÍA-DUARTE

Y CONTESTACIÓN

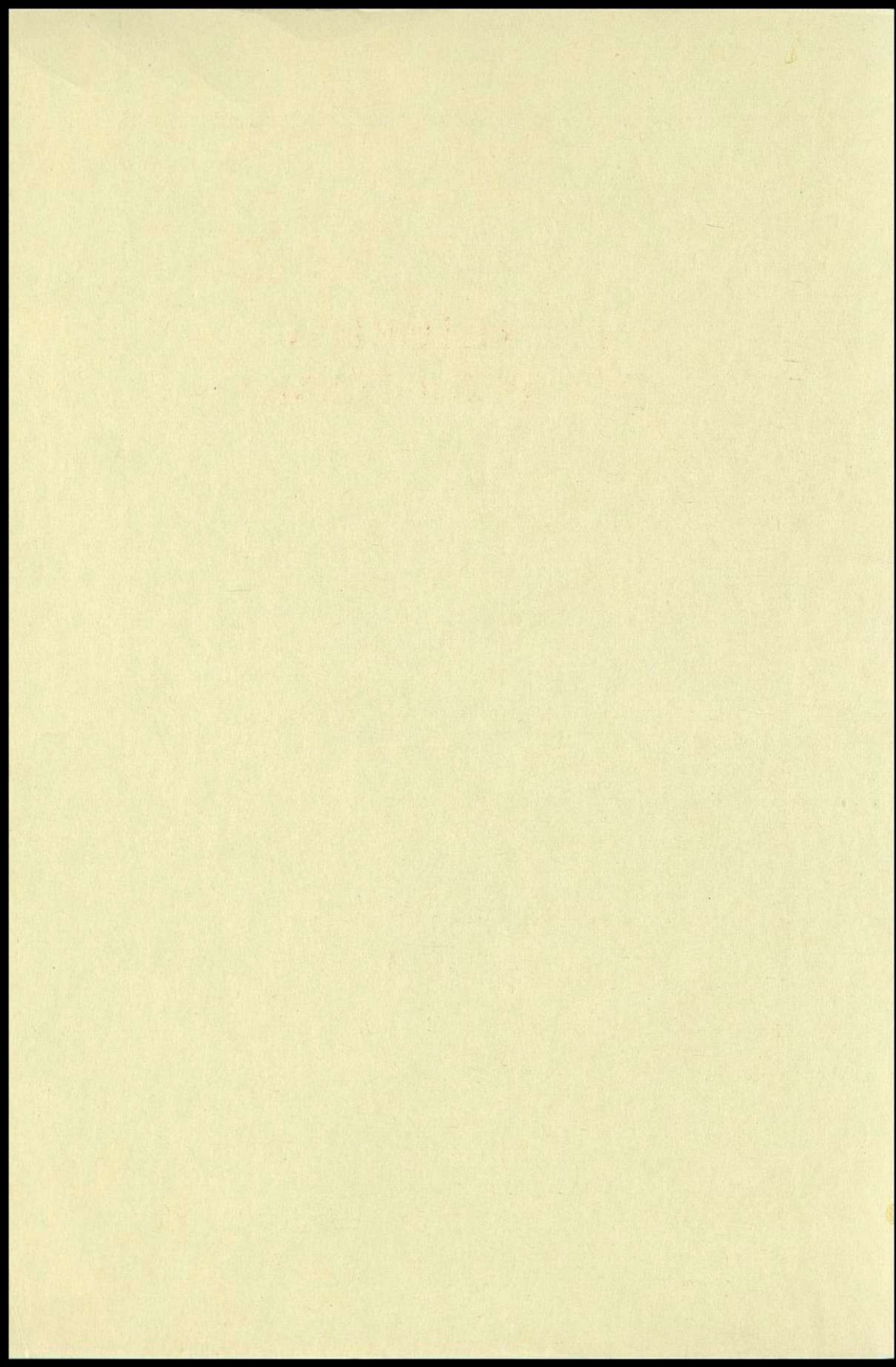
DEL EXCELENTÍSIMO SEÑOR

DON RAFAEL LAPESA MELGAR



MADRID

1984



R.60538

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

LA RETÓRICA DEL PERIODISMO

DISCURSO LEÍDO EL DÍA 25 DE NOVIEMBRE DE 1984

EN EL ACTO DE SU RECEPCIÓN PÚBLICA

POR EL EXCELENTÍSIMO SEÑOR

DON FRANCISCO AYALA GARCÍA-DUARTE

Y CONTESTACIÓN

DEL EXCELENTÍSIMO SEÑOR

DON RAFAEL LAPESA MELGAR



MADRID

1984

ES PROPIEDAD

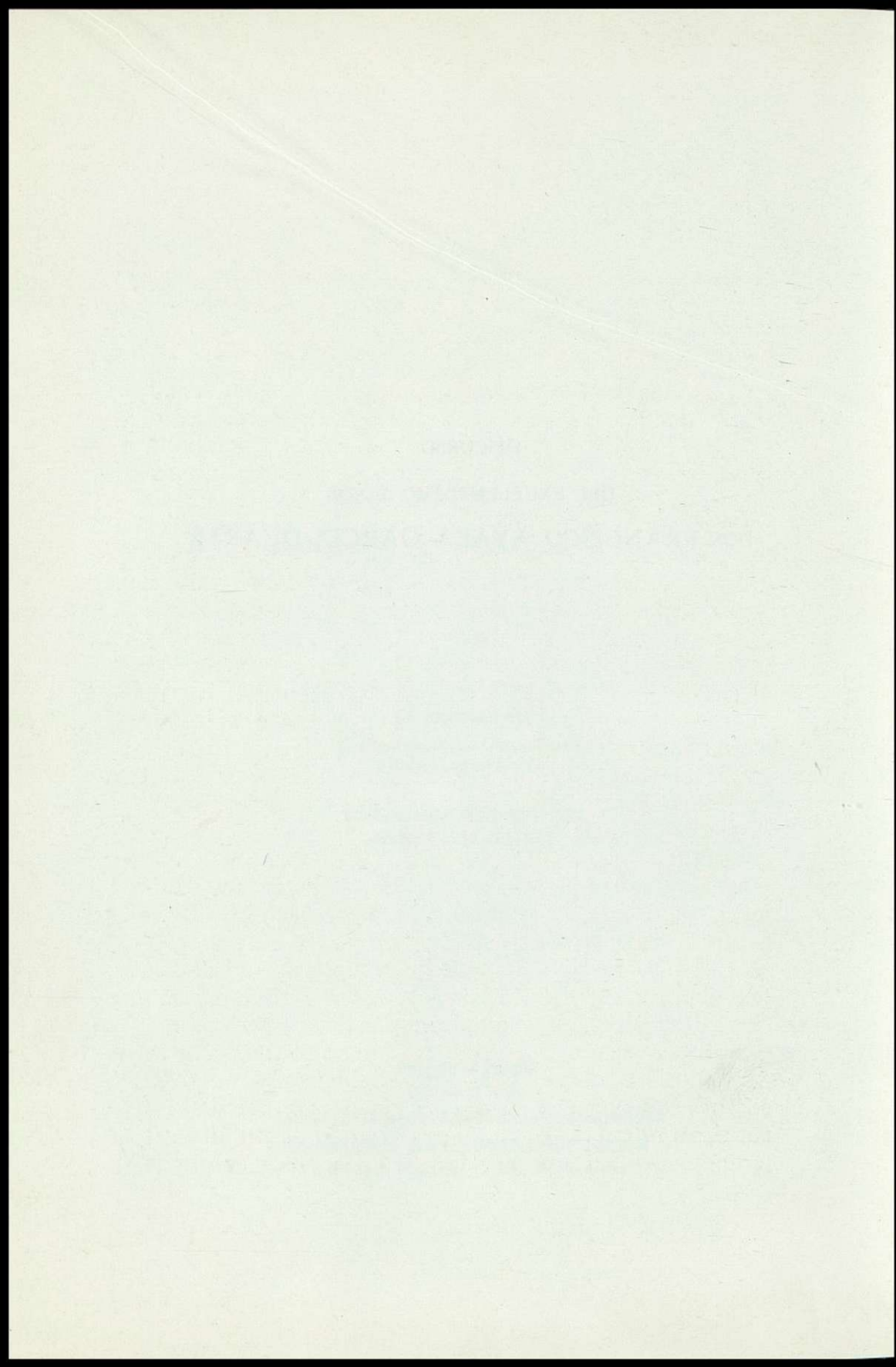
© Francisco Ayala García-Duarte
y Rafael Lapesa Melgar

—
Depósito legal: M. 40.321—1984
ISBN 84—239—6247—4

Impreso en España
Printed in Spain

Acabado de imprimir el día 22 de noviembre de 1984
Talleres gráficos de la Editorial Espasa-Calpe, S. A.
Carretera de Irún, km. 12,200. 28049 Madrid

DISCURSO
DEL EXCELENTÍSIMO SEÑOR
DON FRANCISCO AYALA GARCÍA-DUARTE



SEÑORES ACADÉMICOS:

Tengo muy clara conciencia del honor que se me confiere al ser recibido en el seno de esta Corporación. La Real Academia Española está compuesta por hombres eminentes en diversas ramas del saber, conocedores, por lo tanto, de los problemas lingüísticos de sus respectivas especialidades; y, asimismo, forman parte de ella escritores, que quizá sepamos también alguna otra cosa, pero que si estamos aquí es, sobre todo, a título de una supuesta capacidad para manejar el idioma creativamente, es decir, poéticamente. Entre este último grupo, el de los escritores, no fue infrecuente en el pasado que quienes, habiendo vituperado en su juventud a la Academia y lo académico, terminaran por llamar con urgencia a sus puertas. Ello es natural y muy explicable. Por su índole misma, las academias, como las demás instituciones oficiales dedicadas a la cultura, tienen por principal función la de conservar el tesoro de la tradición acumulada, mientras que, en cambio, cada nueva generación de creadores literarios pretende realizarse renovando y enriqueciendo esa tradición viva. De aquí la impaciencia, muchas veces vehemente y agresiva, de su reacción frente a las resistencias y cautelas conservadoras de la Academia. Siendo así, intemperancias tales, los juveniles denuestos incluso, constituyen, si bien se mira, una especie de homenaje indirecto en implícito reconocimiento de la importancia que la vetusta corporación reviste a los ojos de sus detractores. Por mi parte, en momento alguno he expresado ni sentido esas tempranas y tal vez pueriles indignaciones contra la

Academia; y cuando hoy, a una hora tardía que mis circunstancias personales y la historia reciente de nuestro país justifican cumplidamente, soy llamado por fin a ingresar en ella, acepto la alta distinción que se me hace con satisfacción grande y con sincero agradecimiento.

Cuando, en el año de 1960, hizo su ingreso don Salvador Fernández Ramírez, debió hacer el elogio ritual de quienes le habían precedido en el sillón Z que yo vengo a ocupar ahora en lugar suyo. Evocó primero la figura de don Agustín González de Amezúa, a quien había pertenecido en propiedad, y luego la de don Agustín de Foxá, que fuera electo pero no llegó a tomar posesión. El nuevo académico declaraba, y en su discurso de contestación lo hizo notar así don José María Pemán, no haber conocido en persona a ninguno de sus dos predecesores inmediatos. El señor Pemán destacó este detalle para poner de relieve el apartamiento en que don Salvador, como asceta del trabajo científico, se mantenía. Y se da la coincidencia de que tampoco yo he tenido la suerte de conocer, ni a Amezúa, ni a Foxá, ni a Pemán, ni al propio Fernández Ramírez, de quien, sin embargo, he tenido siempre cabal noticia. Pero en este caso mío, la privación que supone el no haber estado nunca en contacto vivo con un contemporáneo de tan elevada calidad moral e intelectual, no puede achacarse a retraimiento de mi parte, sino más bien a las aludidas condiciones de mi vida, al largo exilio que para mí no fue sólo, como para tantos otros, exilio interior y espiritual, sino alejamiento físico.

Pero, como digo, aún sin haberle visto nunca, la personalidad de don Salvador me era familiar a la distancia, ante todo, por razón de su obra, en particular de esa Gramática que entre mis colegas, profesores de lengua y literatura española en Estados Unidos, tenía admirativo reconocimiento; y de un modo más próximo en lo humano, por la cordial semblanza que con la triste oca-

sión de su muerte ha trazado de él Rafael Lapesa, mi más antiguo amigo, cuyas palabras trasuntan la sinceridad del sentimiento. Después de tan hermosas páginas, y de las escritas, también en recuerdo de Salvador Fernández, por don Manuel Seco, ¿qué podría decir yo, carente de la autoridad que ellos tienen, para exaltar los méritos del ilustre gramático fallecido? Entre los papeles que a su muerte ha dejado, manejados ahora por manos cuidadosas para salvar y preservar sus escritos póstumos, se encuentran las notas preparatorias de un estudio sobre *Ortega y Gasset, escritor*, esto es, sobre uno de los grandes maestros de nuestra lengua que, por una u otra razón o sinrazón, no llegaron a entrar en esta Academia. Unas pocas reflexiones alrededor de algún aspecto de los que esas notas tocan serán el homenaje modesto que puedo rendir aquí, en este momento, a mi antecesor en la Casa, extendido de paso a quien, como Ortega, fue objeto de mis admiraciones juveniles.

Diversos, y muy sugestivamente enfocados, son los aspectos de la obra orteguiana que Salvador Fernández considera ahí. Pero, entre la diversidad de temas desflorados por él, me ceñiré a un punto que para mí es de especial significación: el que se cifra en las siguientes apreciaciones. «La prosa del escritor Ortega ha tenido en España —se lee en esas notas— dos consecuencias, una de ellas inesperada. La primera es de signo positivo. Ortega ha enseñado, sobre todo, a pensar cuando se escribe y a escribir bien cuando se piensa.» «La segunda consecuencia, inesperada y de signo negativo, es que el estilo de Ortega, es decir, lo más externo, lo más pegadizo, ha resbalado por encima de ciertas capas de intelectualidad española haciendo que la vieja advertencia de Menéndez Pelayo —sobre el bárbaro lenguaje de los filósofos en España— vuelva a tener algo de actualidad; pero es de esperar —añade— que esta fiebre estilística, que ha llegado a asomar incluso en la literatura política de los últimos años españoles, sea una especie de vi-

ruela juvenil por donde entre a los jóvenes y a los viejos filosofantes de nuestra nación el virus de la inmunidad definitiva.»

A la manera discreta, moderada y desprovista de énfasis excesivos que le era propia, don Salvador Fernández apunta con estas palabras hacia un fenómeno general que, en el caso particular de Ortega, asume proporciones mayores: el de la «erosión» que el escritor original opera sobre la lengua común, «erosión» a que nuestro filósofo hace referencia en un pasaje que nuestro gramático comenta, y de sus efectos sobre la historia de ese lenguaje de todos. Es prueba fehaciente de la potencia creadora y calidad estética de un autor, o al menos de su importancia social, el que su obra alcance a modificar en términos perceptibles los hábitos expresivos de la comunidad; y no hay duda de que la prosa orteguiana ha dejado una huella clara en nuestro idioma a través de diversos rasgos de estilo, desde el vocabulario hasta el tono y talante de la verbalización. En considerable medida, el castellano que se escribe a partir de Ortega es diferente del que se escribía antes de él; y Fernández Ramírez ha marcado en el trabajo al que me vengo remitiendo muchas de las peculiaridades estilísticas del pensador. Pero si éstas han podido ingresar, por virtud de su originalidad, en el habla corriente, han sido también, y sobre todo, el castigo —penitencia implícita en su pecado— de aquellos escritores que las aceptan y emplean como adorno postizo e impropio recurso para remediar su propia indigencia de medios expresivos. Y ahí está la que don Salvador llama «segunda consecuencia, inesperada y de signo negativo» de la prosa orteguiana. No es de extrañar, aunque sí sea de lamentar, que sus rasgos más exagerados, caprichosos u ornamentales hayan sido precisamente los puestos en evidencia por sus imitadores.

Ortega era un gran escritor que se declaraba «profesor de filosofía *in partibus infidelium*»; y, en evitación de

que su prédica cayera en desierto, usaba como púlpito el periódico diario. De la retórica del periodismo debo ocuparme yo esta tarde.

Desde que la prensa periódica existe, raro será el escritor que no haya tenido con ella relaciones más o menos continuas, más o menos variadas, de trabajo profesional. Yo, por mi parte, entre los diversos oficios que, sin perseverancia ni desde luego ánimo alguno de ligarme a ellos, y tan sólo por razón de la pura necesidad, debí ejercer en mis años de estudiante, cuando ya incluso tenía publicado algún que otro escrito en alguna que otra revistilla, recuerdo haber hecho de periodista durante unos pocos meses en la redacción de *El Debate*. Estuvo asignado mi trabajo a las horas de la noche, y esta nocturnidad, a la que siempre he sido refractario, se me hizo soportable en la breve temporada de forzosa vela gracias a las delicias del verano madrileño, tan injustamente vituperado con frecuencia, en el que las ventanas abiertas dejaban pasar a aquellas horas el aire templado y un silencio agradable de la calle.

Ahí, en la sala de redacción, me adiestré yo en aderezar —hinchar— los sucintos telegramas, y en darle vuelta —como se decía— a noticias obtenidas de segunda mano, sacadas de fuentes menos directas, para de ese modo disimular su origen; y todo ello bajo la orientación maestra de un compañero tísico, astroso y desaseado, a quien divertían mis comentarios mordaces, sobre todo si apuntaban contra nuestros más altos jefes. He de confesar que, autodidacta, aprendí más entonces de la práctica misma que de los rutinarios consejos de aquel compañero oficioso. Y de cualquier manera no debió de ser mucho lo que aprendiera en un empleo tan efímero como servido a desgana. Con el otoño de aquel año llegó el final de mi experiencia de periodista profesional amarrado al duro banco de una mesa de redacción.

Años más tarde estuve encargado, también por un

período no demasiado largo, de redactar los artículos editoriales de *El Sol* y, a veces, los del diario *Luz* que fundó Ortega y Gasset. Después, y hasta el momento presente, he seguido colaborando siempre con trabajos firmados en publicaciones diversas. Y en dos de mis obras de imaginación literaria me he divertido imitando, de forma paródica, la prosa de las gacetas informativas. En mi novela *El fondo del vaso*, cada una de cuyas tres partes hace avanzar el argumento usando técnica diferente, la segunda de ellas despliega el material narrativo mediante el recurso de fingir que un periódico local da cuenta a sus lectores de las peripecias de una investigación judicial: «El caso del Junior R., a través de algunos recortes del diario capitalino *El Comercio*.» También mi libro *El jardín de las delicias* contiene una sección donde ofrezco muestras de las noticias que suelen dar los periódicos. A la retórica del periodismo me propongo —según dije— dedicar las presentes consideraciones.

Pero antes que nada convendría dejar establecida, como marco de referencias, la significación del periodismo en cuanto pieza esencial de la sociedad en que surge y a la que pertenece; es decir, como pieza esencial de la sociedad burguesa, con las instituciones políticas de la democracia liberal.

Más de una vez a lo largo de mi vida, y muy desde su comienzo, desde cuando era yo profesor universitario de ciencia política, he dedicado páginas y páginas a estudiar la formación, desarrollo y rasgos peculiares de dicha sociedad. Aquí y ahora deberé limitarme, para el propósito indicado, a unas muy sumarias y esquemáticas precisiones destinadas, repito, a enmarcar la relación básica que existe entre los grupos encargados de la creación intelectual y las estructuras sociales burguesas.

Antes de que éstas se configurasen, la actividad que ahora vienen a ejercitar los escritores de manera en alguna medida autónoma estaba ancilarmente alojada en monasterios, universidades, curias y cortes princi-

pescas, desde cuyos centros se establecían las líneas y se modelaban las sensibilidades por las que había de regirse el conjunto de la población. Todo ello comenzará a cambiar con el Renacimiento. La revolución espiritual que el Renacimiento inicia culminaría en la Revolución francesa, que traspasa el poder de los estamentos privilegiados del Antiguo Régimen al pueblo, esto es, a la clase burguesa que había crecido dentro de ese Antiguo Régimen y que, en perspectiva de futuro, debería absorber e incorporar en su seno a la totalidad de la población. Con esta perspectiva de incorporación indefinida fueron trazadas las instituciones políticas de la democracia liberal, concebida como un régimen abierto.

Claro está que semejante revolución política se basa sobre un cambio de la mentalidad dominante, cambio que, por su parte, se encuentra implícito en la revolución espiritual iniciada en el Renacimiento, la revolución de la Modernidad, cuyo instrumento principal es probable que lo haya sido el libro. La operación de dos libros señeros pudiera marcar, en efecto, las etapas cardinales de la Modernidad incipiente, el primero de los cuales sería la Biblia, que Gutenberg imprimió y Lutero traduciría al alemán vulgar. Al negar el protestantismo la autoridad de la Santa Sede, confía a las luces de cada cristiano la interpretación de los textos sagrados puestos ahora a su alcance por la imprenta, abriéndosele así a las heterodoxias el camino de la legitimidad. El otro libro al que aludo es el *Discurso del método*, monumento intelectual que sin alterar en apariencia la credibilidad de las verdades autoritariamente establecidas por la Iglesia (como fiel católico, Descartes acudió a agradecerle a la Virgen de Loreto el favor de haber podido concluir su obra), traslada también al individuo el punto de partida de todo conocimiento —una forma ampliada del libre examen—, con lo cual queda abierto a la especulación racional el camino en busca de una verdad, que puede confirmar, como en el caso de Des-

cartes mismo, la revelada y mantenida por la Iglesia, pero que también puede rectificarla o negarla. Poniendo metódicamente en duda los criterios de autoridad, el hombre moderno aplicará de ahí en adelante las luces, mayores o menores, de su personal inteligencia a leer por sí mismo el libro de la naturaleza.

Bien se comprende que la inversión del punto de vista en la interpretación de la realidad debía colocar a los intelectuales en una posición distinta a la que anteriormente ocupaban dentro de la sociedad, transfiriéndoles aquella autoridad que se negaba a las instituciones tradicionales. Cada cual podría proponer libremente al público sus opiniones sobre lo divino y lo humano, defenderlas argumentando y recabar para ellas la anuencia del prójimo. Como grupo, a los intelectuales correspondería ahora la función de iluminar las conciencias y orientar la conducta de la gente. Si se piensa que Cervantes (también él, un fiel católico) había hecho ya en el terreno de la creación literaria con su invento de la novela moderna lo que en el terreno de la especulación filosófica haría en seguida Descartes, resultará fácil entender la sostenida e implacable aversión de la Iglesia contra las lecturas profanas, que no eran ya condenables como mero pasatiempo fútil, sino que habían llegado a convertirse en competencia demasiado seria para la cura de almas; que no sólo *distraían* de la piedad, sino que *divertían* de la buena doctrina... Parece innegable que el instrumento de esta nueva y temida cura laica de almas ejercida por los escritores según su libre saber y entender era la letra impresa.

Todo esto ha sido estudiado por otros y por mí mismo de manera cumplida. Si lo traigo a colación aquí es nada más que con el fin de recordar los presupuestos mentales sobre que el periodismo, como instrumento de un sistema político-social gobernado por la opinión pública, se asienta. Han sido varios los historiadores de la sociedad y de las ideas que coincidieron en poner de

relieve el racionalismo a que ese sistema responde, ligándolo en su origen y práctica a la mentalidad burguesa, formada en el ejercicio de especulaciones económicas que por necesidad requieren el cálculo matemático. La relación entre el desarrollo del capitalismo y el régimen liberal burgués resulta por demás evidente. Y en cuanto a la prensa periódica, no hay duda tampoco de que ella misma nace como un negocio más, al servicio de los negocios. Quizá el precedente más remoto del periódico informativo se encuentre en ciertos boletines de noticias manuscritas que los banqueros de Carlos V, los famosos Fúcar, mantenían para atender a las necesidades comerciales de su casa, y de los que el testimonio más antiguo es una colección que se conserva en la Biblioteca del Vaticano, dirigida a Ulrich Fugger desde 1554 a 1571. (Todavía a principios del siglo XIX harían los Rothschild algo por el estilo.) Pero aparte antecedentes tales, el periódico propiamente dicho, el periódico impreso, empezó por ser un negocio de los talleres tipográficos que, con ocasión de las ferias, publicaban para su venta hojas noticiosas relativas a un determinado suceso, o almanaques donde se recogían los acontecimientos notables ocurridos desde la feria anterior. Cuando llega a consolidarse y se regulariza, definitivamente, el periódico impreso, es para dedicarse a la publicación de anuncios comerciales que se supone han de interesar a los posibles compradores. Ya en el año de 1657 apareció en Londres el *Public Adviser*, cuyo objetivo principal no era otro que la inserción de avisos mercantiles; es decir, la información acerca de las mercaderías que se ofrecían al público, para que pudiera elegir con conocimiento cabal aquello que mejor le conviniese. Como puede observarse, opera ya aquí en cuanto a la oferta de mercancías el mismo principio y el mismo mecanismo que en seguida se aplicará a la confrontación e intercambio de opiniones y a la elección de representantes. Los lectores del londinense *Public Adviser* y de

los periódicos que, siguiendo su modelo, proliferaron en otros lugares, los adquirirían en procura de dicha información: buscaban orientación para sus compras. Y todavía, a la fecha de hoy, pese a que el atractivo predominante de nuestros diarios y revistas radica en sus informaciones y comentarios de alcance general, y más en particular político o deportivo, hay muchas personas a quienes les interesa de manera primaria la publicidad comercial. En la mayoría de los casos, sin embargo, los anuncios están dispuestos para servir de señuelo y capturar compradores entre los lectores que, repasando acaso los sucesos del día, tropiezan con una oferta comercial atractiva. Estos lectores corrientes, que han comprado el diario para enterarse de lo que ha pasado en el campo de la política o de los deportes, se quejan a veces y protestan de la abrumadora balumba publicitaria que acompaña a las noticias, sintiéndose quizá engañados, sin darse cuenta de que, a falta de esa fuente de ingresos, en que consiste su principal negocio, el periódico no podría subsistir. El precio a que se vende es inferior al coste de su producción, y esta dependencia suya de la publicidad muestra bien cómo la prensa continúa unida por su base, ahora igual que desde sus comienzos mismos, a la economía de mercado, tan decisiva en la formación de la mentalidad burguesa que caracteriza a la sociedad moderna y le imparte su estructura político-institucional. El periódico es, pues —repetámoslo—, un negocio más, al servicio de los negocios.

Pero, con todo, no deja de ser un negocio *sui generis*, como parte que es de la industria tipográfica. La industria que produce impresos lo hace, como cualquier otra, para vender sus productos al público; pero en su caso estos productos son textos literarios, textos de la más diversa índole sin duda, pero portadores todos ellos de algún tipo de mensaje; esto es, dirigidos a actuar de un modo u otro sobre la inteligencia y la conciencia del destinatario. Y —consecuencia de alcance incalculable— es

así cómo se efectúa el cambio de posición de los hombres de letras dentro de la sociedad: mediante la letra impresa vendida al consumidor potencial se inserta el escritor como profesional libre, en la estructura social burguesa. Se trata, por supuesto, de la posición típica que a esta sociedad corresponde, sin perjuicio de que subsistan en su seno casos, ahora marginales, de los preteritos modos de inserción a través de instituciones tales como universidades, fundaciones, el mecenazgo mismo, etc. Lo normal en la época moderna es —y sobre todo, ha sido— que el escritor venda al público sus escritos, haciéndose acaso editor de sus propias obras o, lo que es más frecuente, por mediación de alguna empresa editorial.

Entre estas empresas los periódicos ocupan un lugar muy destacado, y para el escritor presentan varias ventajas. La principal quizá sea la mayor rapidez y el mayor radio de difusión con que hacen llegar su mensaje a los posibles destinatarios. Éstos no tendrán que ir expresamente en procura del libro, cuyo atractivo deberá ser muy determinado para que se resuelvan a buscarlo y adquirirlo, sino que encontrarán entre otros trabajos y entre las noticias del día el escrito de tal o cual autor, cuyas perspectivas de difusión y consiguiente eficacia se multiplican así en medida muy considerable. Bástenos recordar a tal propósito —y es tan sólo un ejemplo más entre la multitud de los que pudieran aportarse— que varios de los influyentes libros de Ortega y Gasset aparecieron primero, por sucesivas entregas, en las páginas de un diario, cuyos lectores las esperaban con avidez.

Según sugerí antes, el periódico es un negocio muy especial, aún dentro de la peculiaridad de la industria tipográfica en general, pues no sólo vende ideas, sino que, al hacerlo, se convierte en lo que se ha denominado un órgano de opinión pública; es decir, en un señaladísimo instrumento de acción política. No en vano se le ha atribuido en el régimen democrático el título de

Cuarto Poder a la prensa, junto a los tres poderes oficiales: legislativo, ejecutivo y judicial.

Y esta condición suya de instrumento para la acción política, de poder del Estado, no institucionalizado formalmente, pero sí fundado sobre el principio constitucional de la libertad de expresión, es, entre las varias notas que concurren en la prensa periódica, la de mayor significado, ya que todas las demás le están correlacionadas y concurren en igual dirección. Así, pudimos ver, en efecto, cómo la competencia comercial que se establece a través de los anuncios de mercaderías responde, por una parte, al juego de las actividades económicas de la burguesía cuya mentalidad inspira y alimenta al régimen democrático liberal, y por otra parte anticipa el esquema de la competencia de ideas y de propuestas políticas, el debate público, cuyo emplazamiento institucional es el parlamento, pero que desborda hasta extenderse por todos los ámbitos de la sociedad y encuentra un campo especializado en las páginas del periódico, al lado de la publicidad mercantil que lo sostiene, y paralelamente a ella.

Parlamento y prensa son, pues, elementos indispensables, complementarios y coordinados en una democracia liberal; ambos funcionan a partir de los mismos principios, poniendo en juego análogos mecanismos: el debate oratorio de las cámaras legislativas y la polémica llevada a los periódicos. Si en lugar de trazar un esquema rápido pudiera entretenerme en aportar comprobaciones prácticas de la íntima conexión existente entre uno y otro, tendría a mi disposición multitud de datos, llegando, incluso, al plano anecdótico, pues no sería caso único el de un gabinete derribado, no por el discurso del jefe de la oposición, sino por el artículo de fondo de un periódico.

Siendo ello así, será más que probable que la retórica del periodismo —este género nuevo, desarrollado en el seno de la sociedad burguesa para servir a la formación

de opinión pública— siga las líneas de la antigua e ilustre retórica oratoria, cuyos recursos se precisaron y afinaron en la controversia forense con vistas a desacreditar las razones del adversario, impresionando al auditorio y captándolo a favor de las propias. Si un artículo periodístico puede equivaler en sus efectos a un discurso devastador ante la cámara, seguramente los artificios empleados por su autor no serán demasiado distintos de los que hacen eficaces las palabras del orador.

Con todo, las similitudes no deben ser llevadas hasta el punto de identificación total. Lo más próximo al discurso parlamentario en las páginas de una publicación impresa será el artículo, firmado o editorial, sobre un asunto concreto de la actualidad política. Es ahí donde la composición del texto literario imita más de cerca la estructura de la alocución. Si el artículo lleva la firma de una personalidad provista de relieve público, los argumentos en él expuestos aparecerán condicionados a los ojos del lector, reforzados quizá, y en todo caso matizados por la imagen que ya tuviera de quien lo suscribe; si carece en cambio de firma, o ésta le es desconocida, la referencia condicionante será al carácter atribuido, dados sus antecedentes y circunstancias, a la publicación que lo inserta y en nombre de la cual habla. Sea como quiera, el punto de partida del artículo deberá tener en cuenta, tácitamente o haciéndose cargo expreso —es decir, cogiendo el toro por los cuernos—, del prejuicio que el lector pudiera sentirse inclinado a atribuirle, tratando de desvirtuar sus eventuales sospechas y de presentar la argumentación como desligada de todo interés particular y objetivamente válida.

En los términos de este escrito mío no cabría aventurarse a un desarrollo detallado de la aplicación que el periodista hace de la retórica oratoria, y más concretamente, de la retórica parlamentaria, para redactar sus artículos. Me limitaré a recordar el curioso libro que un inglés, W. G. Hamilton, apodado «el del discurso

único», escribió a mediados del siglo XVIII, y fue publicado bajo el título de *Lógica parlamentaria*. Recopila ahí en 553 máximas las observaciones que su prolongada experiencia como miembro de la Cámara de los Comunes le había permitido hacer. Este Maquiavelo de la democracia liberal sugiere, por ejemplo, que, consciente de las conclusiones a que uno desea llegar, debe buscar el orador un principio para justificarlas; y recomienda entre muchas otras cosas, atender a la pasión que quiere excitarse; hacer pasar por bueno lo malo, y lo malo por bueno; al antagonista poderoso, hacerlo detestable, despreciable al débil y odioso al maligno; invocar la fuerza de sus partidarios cuando la causa defendida sea una mala causa; si lo malo es el partido, apelar a la bondad de la causa, y si ambas cosas, la causa y el partido, son malas, ofender al adversario...

Hay sin duda una exageración maliciosa de satírica intención en los consejos de Hamilton, cuyas admoniciones, presentadas por él, muy a la manera británica, en agradable desorden, fueron sistematizadas, muy a la manera teutónica, por Robert von Mohl en su edición de Tubinga (1828), con reglas sobre 1.º cómo presentar el caso a la luz más favorable; 2.º cómo distribuir los temas; 3.º cómo atacar personalmente al opositor; 4.º cómo presentar el caso de éste en forma perjudicial, y 5.º cómo atraer la benevolencia del auditorio.

Las reglas retóricas de la oratoria parlamentaria, igual que las del periodismo combativo en la medida en que a éste le sean aquéllas aplicables, están encaminadas a obtener resultados prácticos inmediatos. Si apuntan hacia la sensibilidad y la inteligencia del destinatario, no es con vistas a recrearle o conmoverle estéticamente, sino más bien a moverlo en una dirección pragmática, a convencerlo, a inclinarlo a la acción —por lo menos, a esa acción incoativa o potencial que supone un ánimo predispuesto en favor de cierta tesis.

Esto se aplica a la retórica del periodismo en general.

En un periódico, tal vez no sea la parte más importante ni la más característica el artículo de supuesta o efectiva base doctrinal que sostiene y se propone propagar una opinión, sino la información, cuyas intenciones tendenciosas son implícitas, ocultas, y quizá inconscientes por parte de quien la transmite. Artículo doctrinal e información son, dentro del periodismo, dos campos radicalmente distintos (esto es, distintos en su raíz); pero comparten más de un precepto retórico, en primer lugar, el de la concisión. Por extenso que sea un artículo de periódico, no podrá normalmente dilatarse hasta las dimensiones de una pieza oratoria, y si así lo hiciera sería en detrimento de su eficacia. Pues esa exigencia de concisión que es común a todo el trabajo periodístico responde, ante todo, a consideraciones de orden material: el espacio disponible en la hoja impresa es bastante limitado; pero, además, por cuanto a los artículos se refiere, debe tenerse en cuenta que un texto escrito no consigue fijar la atención del lector mediante los recursos accesorios con que la «actuación» del orador logra cautivar la de sus oyentes. La eficacia del discurso se alcanza en comunicación viva y actual, mientras que la eficacia del texto escrito depende de la virtud del mero razonamiento, recibido a través de la lectura; y ésta, eliminados los halagos y señuelos de la participación en un acto público, y hecha en sosegado aislamiento, impone una medida mayor.

En lo que atañe a las informaciones, su abundancia misma pide que, a fin de aprovechar al máximo el espacio de que se dispone, sean redactadas en la forma más económica posible. Podría quizá recordármeme aquí que, al comienzo, cuando me referí a mi juvenil y fugaz experiencia como periodista, hablé del trabajo de «hinchar» telegramas, y observármeme que práctica tal parecería contradecir ese precepto del arte periodístico que recomienda darle a las noticias de prensa la forma apretada que más espacio ahorre. Explicaré la aparente con-

tradicción. En aquella época ya remota, aún se creía la gente en el deber de guardar el decoro del lenguaje. La expresión gramaticalmente correcta era cuestión de cortesía y urbanidad, de la que nadie se dispensaba en público. Ahora bien, en los telegramas que los corresponsales enviaban a la redacción de sus periódicos, la economía de palabras significaba economía de dinero, y como a buen entendedor pocas palabras bastan, se procuraba ahorrarlas, sirviendo la noticia en una especie de texto cifrado que el redactor tenía que interpretar y poner en frases correctas. Esto es lo que se llamaba «hinchar» un telegrama... Con el tiempo, la necesidad de ganar espacio, obrando de consuno con la pérdida de respeto a la gramática —y a los lectores—, ha ido introduciendo en las hojas impresas, sobre todo para los titulares de las noticias, muchas veces innecesariamente, el estilo telegráfico.

Innecesariamente, digo, porque cuando así se hace es ello resultado de ignorante descuido. El buen periodista sabe demasiado bien que la concisión se consigue mediante el hallazgo de la palabra precisa y del giro justo, y que sólo un dominio cabal del idioma permite dar una idea exacta y sucinta de lo que se trata.

Esto, sin embargo, no pasa de ser lo más elemental en orden al desempeño adecuado del oficio periodístico: la mínima preparación y aptitudes requeridas para cualquier labor cuyo instrumento sea el lenguaje. De ahí hay que partir. Y partiendo de ahí, digamos que la noticia debe estar redactada —si han de cumplirse las exigencias particulares de la prosa informativa destinada a un periódico— de manera tal que atraiga y fije la atención del lector. El periódico le ofrece a éste una pluralidad de informaciones diversas, lo que pudiéramos describir como un panorama de la actualidad, cada una de las cuales pretende satisfacer su curiosidad, empezando en muchos casos por suscitarla, en manera análoga a la disposición de los avisos comerciales. En este aspecto,

la retórica del periodismo informativo se aproxima a la técnica publicitaria, e incluso se le llega a identificar, pues también la noticia, igual que el anuncio mercantil, tiene su intención utilitaria más o menos patente, y si presta un servicio al público es por algo; también la noticia se propone influir en el ánimo del lector, es en alguna medida «tendenciosa», —aproximación que nos remite de nuevo a los orígenes y fundamento sociológico de la prensa como órgano de opinión.

Notemos para empezar que, tanto el tamaño y emplazamiento del bloque informativo como el del anuncio publicitario dentro de las páginas del periódico, tienen una significación silenciosamente elocuente. La tarifa pagada por el anunciante así lo delata. En cuanto a la noticia de actualidad, su colocación y despliegue le indica al lector cuál es la importancia relativa que debe atribuirle dentro del conjunto del acontecer reseñado, y —según la sección donde haya sido incluida— a qué sector de la realidad ha de asignarla. En seguida, la tipografía empleada contribuirá a precisar esa significación, destacando de un modo u otro el texto dentro de la plana, acaso colocándolo bajo unos titulares llamativos que inviten a leerlo, o al contrario, anodinos, que induzcan a pasarlo por alto (pues la mera omisión de ciertas noticias desmentiría la pretendida objetividad de un órgano informativo; pero siempre existe la posibilidad de relegarlas a un lugar poco visible o de darles un encabezamiento anodino).

Cuenta en efecto el periodista con que la atención de la mayoría de sus lectores es distraída y volandera, y que salta de un tema a otro, de un asunto a otro, buscando la novedad. Cuando desee que algo se le escape a sus lectores acudirá, no sólo al aludido recurso de esconder y disimular la información correspondiente, sino también a varios otros que el ingenio le sugiera y la práctica tenga acreditados: recursos literarios tales como una redacción elíptica o anodina, o al revés, farra-

gosa y confusa, con la introducción siempre que ello fuere posible de un vocabulario inusual, profuso en cultismos y tecnicismos.

Consciente, pues, el periodista del carácter disperso de los intereses del público al que se dirige, empleará su arte profesional en orientar a los lectores para conseguir, en primer término, que fijen su atención sobre determinados hechos desviándola de otros, y en seguida, que se formen acerca del asunto la opinión que a él le conviene fomentar. Ese arte profesional del periodista constituye, según queda dicho, la retórica propia de la democracia liberal o régimen abierto de opinión pública. Si el artículo editorial o, en todo caso, el artículo de tipo argumentativo, firmado o no, se propone atraer la atención del lector, fijarla, retenerla y conducirla hacia la conclusión deseada, no es otro, a final de cuentas, el objetivo que el periódico persigue mediante la información general que proporciona al público. A través de ésta procura el periódico persuadir, arrimando el ascua a su sardina ideológica; y en tal sentido cabría afirmar que la información periodística es siempre tendenciosa, y tanto más cuanto mejor lo disimule. Operando bajo capa de neutralidad, afecta a todas las cuestiones del día, a lo que en cada momento es materia de común interés y generalizada expectativa, con lo cual alcanzará efectos indirectos de mayor amplitud y calado que los producidos por el alegato descubierto acerca de un asunto concreto.

¿De qué medios se vale para ello? Hemos apuntado ya a los recursos que pueden ponerse en juego para ocultar lo que es perjudicial a la causa propugnada. Observemos ahora, en cambio, algunos de los que suelen emplearse para dar relieve o poner en evidencia aquello que se quiere destacar ante la inestable mirada del lector, sin que necesitemos insistir sobre la importancia que a este respecto tiene la colocación del texto en las páginas del periódico y su presentación

tipográfica: tipo y cuerpo de letra, espaciado, márgenes, orlas, etc.

El objetivo de la noticia será, ante todo, producir un impacto en el lector, y a los titulares corresponde aquí el disparo inicial. El encabezamiento de una información debe ser suficiente en sí mismo, y a la vez servir de cebo para que quien acaso ha detenido en él sus ojos por un momento sienta curiosidad de saber más, y siga adelante con la lectura. Suficiente, pues —ya que siempre habrá quienes se conformen con lo ahí sumariamente declarado—, pero al mismo tiempo insatisfactorio en cierto grado. Así, el arte del redactor consistirá en concentrar la almendra del asunto en el primer párrafo, quizá en la primera frase, acaso ya en el titular mismo, que debe impartir la noticia dándole el sesgo deseado, es decir, cargada con su «tendencia». Por eso vemos muchas veces destacadas en la primera página de un diario, y con grandes titulares, una noticia cuyo resumen se hace a continuación en caracteres gruesos, y cuya ampliación con detalles complementarios y antecedentes habrá que buscar en páginas interiores. Esta gradación, por la que parecería que el asunto va diluyéndose hasta casi decaer hacia el final en repeticiones y trivialidades, si es cierto, que contradice el precepto de la económica concreción, lo hace para acudir a la demanda de aquellos lectores que devoran la noticia con insaciable apetito.

Pero con mucha frecuencia la noticia no se agota en sí misma de una sola vez. Hay informaciones que deben cubrir una serie de acontecimientos en desarrollo a lo largo del tiempo. Informaciones tales deben comenzar cada día por el episodio más reciente, por lo último ocurrido, que constituye para el lector la estricta novedad —la noticia— seguida quizá de una recapitulación de los pasos previos, en la que el arte del periodista efectuará la reconstrucción y reorganización del material narrativo, modificado en función de lo sobrevenido a última

hora. Aquí, el factor sorpresa entra a desempeñar una función activadora —diríase, estética— en la composición del reportaje.

Para aclarar un poco todo esto mediante referencias concretas voy a valerme de algunos ejemplos, no reales sino ficticios, sacados de mi propia obra literaria, que presentan la ventaja a tal efecto de que ahí la intencionada imitación exagera los rasgos típicos, dotándolos de un relieve satírico. En *El jardín de las delicias*, la sección de supuestos recortes de prensa (no en todos los casos tan imaginarios) contiene un surtido o muestrario de «sucesos», de entre los cuales quiero seleccionar el titulado «Otra vez los gamberros». A primera vista se advierte cómo este encabezamiento establece ya enérgicamente la tendencia con que la noticia viene redactada. Al calificar de gamberros a los protagonistas del suceso de que va a informarse, ya se da por entendido que se trata de un reprochable acto de vandalismo. El hecho hubiera podido atribuirse a «unos desconocidos», o a «muchachuelos irreflexivos», o a «esos desdichados jóvenes que la sociedad mantiene en la marginación»; y el episodio mismo, ser descrito en forma neutral como «desgraciado y confuso incidente»; pero esos titulares lo constituyen de entrada en la mente del lector como un acto de vandalismo: sus autores son unos gamberros. La fechoría, de la que aún no sabe nada ese lector, lejos de ser, por otra parte, un acto insólito y aislado, será, al contrario, algo que viene repitiéndose con demasiada frecuencia: ¡otra vez los gamberros!, mientras que éstos no son tampoco unos individuos determinados, sino particular encarnación de un género odioso. De este modo, el encabezamiento de la noticia tiende a presentar lo sucedido como ilustración de un cuadro social lamentable.

El texto de la noticia está redactado a continuación en manera tal que las implicaciones del título queden desarrolladas y acentuadas. La escena que ahí se refiere

resulta en verdad atroz, y no tanto por su crueldad —que es, sin embargo, muy grande— como por la estupidéz que denota en quienes, para divertirse de su aburrimiento, perpetran una agresión gratuita y fatal contra un anciano y un niño. Una vez capturados por la policía, los «bestiales mozalbetes» son designados tan sólo, según es habitual, por las iniciales del nombre respectivo (delicadeza de trato que implica un irónico comentario a la brutal insensibilidad de su condición), y son puestos a disposición del Juez de Menores, asimismo en implícita sugestión de la impunidad que aguarda a su crimen. Tampoco se sugiere que la actuación de la policía fuera demasiado eficaz: sin haber impedido los hechos, acude «avisada por algún testigo que no debió atreverse a intervenir», inferencia ésta con la que se recalca la inseguridad ciudadana de que sin duda quiere el periodista llevar la alarma a su público.

Son éstos algunos de los recursos retóricos de que suele valerse el periodista para formar opinión mediante su tarea informativa. La noticia examinada, aunque verosímil, es pura invención mía. Y desde luego en esa pequeña pieza literaria hay más elementos de composición que los recursos señalados. No es un mero y fútil ejercicio de imitación del estilo periodístico, pues alberga otras intenciones. He intensificado en ella el patetismo de la situación narrada mediante contrastes diversos, con los que pretendo superar la beligerancia pragmática que inspira al redactor del periódico, creando la sensación de que los pasos distraídos de la vida cotidiana van guiados por una fatalidad ciega que hace frágil y desvalida la condición humana. Pero, aparte de eso, pienso que mi «recorte» de prensa fingido ofrece un aceptable ejemplo de retórica periodística.

El «recorte» siguiente de mi imaginario periódico lleva, al revés que el anterior, un epígrafe simplemente enunciativo y desprovisto de cualquier otra intención que no sea la de informar: «Escasez de la vivienda en el

Japón.» Esta anodina neutralidad responde al designio de ocasionar un choque de efecto cómico frente al disparatado absurdo de la anécdota que en seguida se reseña.

Hasta aquí, por lo que concierne a la noticia que, completa y agotada en sí misma, aparece, tan sólo, en un número del periódico. Para la información de sucesos que se desenvuelven a lo largo del tiempo, y de los que la prensa ha de informar día tras día, utilizaré la también ficticia pero bastante típica serie informativa que sirve como vehículo de la acción en la segunda parte de mi novela *El fondo del vaso*. Ahí un periódico da cuenta a sus lectores de las diligencias conducentes a la averiguación de cierto homicidio. Las sucesivas peripecias en que va desencadenándose el asunto están presentadas desde la perspectiva particular de uno de los dos diarios locales, que rivaliza, acerba y enconadamente, con su colega.

Convendrá indicar ante todo que, si el artículo argumentativo —y en ello se asemeja al discurso político— tiende a operar directamente sobre la realidad para modificarla mediante su influjo sobre la opinión pública, la información periodística, por su parte, puede contribuir también de manera directa a modificar la realidad mediante la investigación reporteril. Frente a la noticia pura y simple, el periodista la recoge de la fuente informativa, sea estación de policía, hospital o «lugar de los hechos», y la elabora para su publicación con la tendencia que entienda adecuada. Pero cuando el suceso es de aquellos que hacen esperar un desarrollo en el tiempo, el periodista suele actuar a la manera de detective, investigando por su cuenta y contribuyendo así muchas veces a constituir «los hechos» mismos. En ocasiones, llegará, incluso, a originarlos, es decir, a inventarlos, prestándoles, no sustancia, pero sí efectividad. Los que constituyen la acción novelesca en la segunda parte de *El fondo del vaso* dan comienzo con un homicidio cuyo autor se ignora, y la información de mi fingido periódico

se inicia por un preámbulo donde apenas si oculta —o mejor dicho: donde revela al querer ocultarlo— el despecho de que el colega y rival le haya «pisado» la noticia, como en la jerga periodística suele llamarse a la anticipación de una primicia. Ese preámbulo tiene como finalidad en mi periódico imaginario la de suscitar la curiosidad y crear las expectativas de sus lectores frente a un acontecimiento que, por lo pronto, aparece envuelto en el misterio y promete escandalosos desenvolvimientos.

Bien se comprenderá que, al examinar este ejemplo, no puedo detenerme en el repaso de las sucesivas peripecias que el periódico va llevando cada día al conocimiento público. Debo limitarme a puntuar algunos de los rasgos más significativos.

Sea en primer término la ya indicada rivalidad del diario con el otro periódico local, en competencia con el cual actúa, disputándole la atención de los interesados en los detalles del caso. A tal efecto, procura crear una atmósfera de simpatía afectiva alrededor de la familia del occiso —familia ligada a la redacción del diario—, describiendo patéticamente sus tribulaciones. En seguida se dedica el informador a barajar por su cuenta las conjeturas acerca de la posible causa del homicidio, tarea en la que, por lo pronto, sigue el curso de las actuaciones oficiales, y las comenta; pero en un momento dado, y al tropezar con el secreto del sumario, declara: «Hemos tenido que luchar, pues, en el cumplimiento de nuestro deber informativo con las mayores dificultades, y apelar a conjeturas verosímiles para suplir la falta de noticias propiamente dichas.» Sin embargo, no se limitará a eso, sino que investiga por propia iniciativa, y —para llenar el vacío de novedades— traza una semblanza de la víctima, en cuya redacción se trasluce la tendencia resuelta a pintar las clases altas del modo más favorable, en contraste con la denigración disimulada de las clases bajas. Esta tendencia se hará evidente y re-

salta de una manera muy decidida en la comparación que salta a la vista entre el trato discernido por el periódico a las pandillas juveniles de muchachos adinerados y a las de muchachos pobres, ambas en verdad igualmente criminosas y abominables. Toda la información del caso conduce, por una serie de casuales circunstancias y un poco también para providencial castigo de otras faltas suyas, a la falsa imputación del homicidio al protagonista de la novela, un comerciante a quien el asunto dejará arruinado y destruido. Los reportajes de mi supuesto periódico marcan su «tendencia» a través de los sucesivos episodios mediante recursos técnicos y retóricos iguales a los que, según sumariamente hemos visto, se aplican en la redacción de una noticia aislada. En conjunto, procuran mantener vivo el interés del asunto y despierta la curiosidad del lector, espoleándola sin escrúpulo aun mediante estímulos que puedan resultar nocivos para la reputación de algunos particulares. En este aspecto, ni siquiera se elude, presentada la oportunidad, el apelar a fantasías eróticas. Así, por ejemplo, el comerciante sospechoso de ese homicidio del que es inocente, aunque no lo sea de ciertas sórdidas inmoralidades, destinaba un tabuco de su almacén a lugar de cita para sus secretos encuentros con una empleada; y cuando este mísero refugio ha sido descubierto, el periódico informará de que «se ha encontrado, disimulada —según se nos informa— al fondo de un corredor, una especie de “cámara de los placeres” cuyos arreglos “pompeyanos” sería indecente exponer a la luz pública».

Me ha parecido que las muestras usadas por mí para ilustrar algunos rasgos de la peculiar retórica del periodismo podían cumplir bien su misión. Si es verdad que cabe tacharlas de inautenticidad por tratarse de textos sacados de una imitación literaria intentada por mí mismo en obras de imaginación, precisamente esto les prestaba la ventaja de corresponder con exactitud a mi

concepto de tales técnicas y recursos retóricos, realizados además sobre el transfondo, o doble fondo irónico, que su empleo en un escrito de pura intención estética les procura. No se crea, sin embargo, que mis falsas noticias de prensa, aunque en ellas hay una inflexión satírica, se proponen caricaturizar las formas de la retórica periodística. Al apretar la expresión en busca de la concreción verbal máxima, o al elegir aquellos vocablos más capaces de producir un impacto en la imaginación del lector, he procurado, muy por lo contrario, establecer modelos de buena retórica dentro de la finalidad pragmática perseguida por el periodismo en su intención de influir sobre la opinión pública.

De buena retórica, digo; pues lo que suele entenderse por retórica en el mal sentido de la palabra (que corrientemente predomina) es la fosilización de todos los recursos empleados para dar eficacia al discurso, convirtiéndolos al mecanizarlos en fórmulas de automática aplicación. Y éste sería otro aspecto de la retórica del periodismo, el de la mala retórica: esos comodines, esas frases hechas, muchas veces de carácter eufemístico, otras hinchadas en ridículas hipérbolas, que tanto se prestan al fácil remedo y a la burla. Ello, sin hablar de la «no-retórica», ni mala ni buena, del descuido, flojedad y torpeza expresiva, de la impávida ignorancia gramatical, que es hoy en día la plaga creciente en los medios de comunicación pública.

Frente al espectáculo de abandono tal, que refleja una actitud generalizada en el ejercicio de la función informativa, cabría preguntarse si ello no será señal de que, a causa de las transformaciones sufridas por la sociedad a lo largo del presente siglo, ha concluido por fin el régimen de la opinión pública con su apelación al discurso racional para dar lugar a un régimen de manipulación propagandística, cuyos recursos se encontraban ya, larvados, según lo hemos podido advertir, en la retórica del periodismo tanto como en la retórica parlamentaria.

Lo que antes se tenía por práctica abusiva y vergonzante, sólo eficaz a condición de disimulada, ha llegado a convertirse en método inobjetable de control social, admitido, reconocido y legítimado, con técnicas de refinamiento sumo que son enseñadas, incluso, en escuelas oficiales de adiestramiento profesional. Es evidente que dichas técnicas no son ya las de la persuasión dirigida a constituir convicciones racionales, sino que procuran influir en la conducta apelando a factores psicológicos de tipo elemental, sobre todo, emotivos. Por lo demás, la información general tanto como la publicidad comercial han pasado a ser, de manera predominante y a consecuencia del desarrollo de los medios electrónicos de comunicación, periodismo oral y visual. Y esta circunstancia nos permite confrontar el modo en que hoy se habla al público desde esos medios de comunicación con aquello que, según hubimos de sugerir, está en el origen de la retórica del periodismo, a saber, la oratoria política y forense tradicional. Así como en los parlamentos el debate vivo ha sido sustituido por secos informes, leídos o semiaprendidos, desprovistos de dramatismo (cosa que, desde otros puntos de vista no me parece lamentable), las informaciones transmitidas por las ondas a la distancia, escuetas y desaliñadas, procuran actuar sobre las mentes a la manera de martillazos, que clavan un contenido sin dar espacio al análisis reflexivo.

CONTESTACIÓN
DEL EXCELENTÍSIMO SEÑOR
DON RAFAEL LAPESA MELGAR

The first thing I noticed when I stepped out of the car was the smell of fresh air. It was a relief after being stuck in traffic for hours. I looked around and saw a beautiful landscape with rolling hills and a small town in the distance. The sun was shining brightly, and the birds were chirping. I felt a sense of peace and tranquility. I decided to take a walk and enjoy the view. I walked along a path that led to a small stream. The water was clear and cold. I drank some and felt refreshed. I continued walking and saw a small wooden bridge. I crossed it and saw a beautiful view of the town. I took a picture and felt happy. I was in a good mood and felt like I had found a special place. I decided to stay in the town for a few days and enjoy the view. I found a small inn and stayed there. The inn was simple but comfortable. I had a good night's sleep and felt rested. I was ready for the next day.

The next day I woke up early and decided to go for a walk. I walked along the river and saw a beautiful view. The water was clear and the banks were green. I saw a small boat and felt like I was in a peaceful place. I continued walking and saw a small waterfall. The water was cascading down rocks and creating a beautiful sound. I took a picture and felt happy. I was in a good mood and felt like I had found a special place. I decided to stay in the town for a few days and enjoy the view. I found a small inn and stayed there. The inn was simple but comfortable. I had a good night's sleep and felt rested. I was ready for the next day.

The next day I woke up early and decided to go for a walk. I walked along the river and saw a beautiful view. The water was clear and the banks were green. I saw a small boat and felt like I was in a peaceful place. I continued walking and saw a small waterfall. The water was cascading down rocks and creating a beautiful sound. I took a picture and felt happy. I was in a good mood and felt like I had found a special place. I decided to stay in the town for a few days and enjoy the view. I found a small inn and stayed there. The inn was simple but comfortable. I had a good night's sleep and felt rested. I was ready for the next day.

SEÑORES ACADÉMICOS, SEÑORAS Y SEÑORES:

Quiero, ante todo, expresar mi gratitud a nuestro director por haberme designado para dar la bienvenida, en nombre de la Corporación, a nuestro nuevo miembro de número, el excelentísimo señor don Francisco Ayala y García Duarte. Si toda recepción de un nuevo académico es una solemnidad jubilosa, la de hoy lo es en grado sumo por diversas razones: en primer lugar por la gran valía del beneficiario, que llega aquí rodeado de justo prestigio, con obra extensa, varia y de calidad excepcional; después, porque habiéndose publicado en el exilio la mayor parte de sus libros, el ingreso del autor en esta casa consagra su total reincorporación a la vida española; y finalmente, porque con el presente acto se cumple un deseo sentido por la Academia desde que Ayala retornó al suelo patrio y se instaló en Madrid: el deseo de honrarse con su colaboración. A tales motivos de alegría se añade en mi caso otro de índole personal: la cordial amistad trabada hace casi sesenta años en la Universidad entonces Central, que todavía se albergaba en el viejo, pero acogedor, caserón de San Bernardo; amistad renovada, al cabo de mucho tiempo, en mis visitas a los Estados Unidos y en las posteriores suyas a España, culminadas en su definitivo asentamiento entre nosotros.

* * *

Aunque el brillante historial de Francisco Ayala es bien conocido, satisfaré las exigencias del ritual trayendo a la memoria lo más significativo de su biogra-

fía para que en ella se encuadre la presentación de su obra. Vio la luz en Granada el 16 de marzo de 1906, primogénito de un hidalgo matrimonio del que habían de nacer diez hermanos más. Su niñez y adolescencia transcurrieron en el ambiente hogareño evocado, con suave añoranza y a veces con mágico lirismo, en páginas de *El jardín de las delicias* y de *Recuerdos y olvidos*, dos de sus más atractivas producciones de última época. Estudió en colegios de monjas las primeras letras; en uno de frailes y después en el Instituto, el Bachillerato. En 1922 vino a Madrid, adonde su familia se había trasladado un año antes, y en 1923 cursó el preparatorio común a las Facultades de Derecho y Filosofía y Letras; su insatisfacción respecto a profesores y enseñanzas de esta última le llevó a independizar de las aulas su formación humanística y filosófica, que continuó por cuenta propia; prosiguió, en cambio, la carrera de Derecho, y apenas licenciado en 1929, obtuvo una beca para ampliar en Alemania estudios de filosofía política y sociología. Con tal motivo pasó en Berlín un curso entero, que abrió su espíritu al horizonte cultural europeo.

Los siete años que mediaron entre su llegada a Madrid y el viaje a Alemania significaron para Ayala el descubrimiento de la vida intelectual y literaria madrileñas, así como el comienzo de su actividad creadora. En 1925 se dio a conocer con su primera novela, *Tragicomedia de un hombre sin espíritu*, favorablemente acogida por los críticos. Pese a las ingenuidades inevitables en una obra primeriza, escrita por quien apenas contaba dieciocho años, y a pesar de haberla eclipsado la imponente cosecha narrativa del autor maduro, todavía interesa hoy por su movimiento pendular entre la razón y la locura, entre la máscara idealizadora y la realidad abyecta; y anuncia rasgos que, menos diluidos y trazados con experta maestría, habían de reaparecer en las novelas aparecidas en la época de plenitud: así la interpenetración del drama doloroso y la proyección gro-

tesca, la herida de la crueldad humana, el contraste de perspectivas y, en el aspecto técnico, un intento de ocultar al autor omnisciente mediante supuestos escritos autobiográficos de un personaje, que aquí es el protagonista (bien es verdad que tal intento se abandona conforme avanza el relato, sin más que breves reapariciones de cuando en cuando). La *Tragicomedia* es, esencialmente, una interrogación sobre el sentido de la vida. En cambio, la novela que la sigue, *Historia de un amanecer* (1926), refleja las inquietudes políticas y sociales que agitaban larvadamente a la juventud en los años iniciales de la primera Dictadura. Pero tanto la preocupación existencial como la política iban a desaparecer por algún tiempo en la obra de Ayala, atraído por los movimientos literarios de vanguardia. El mozo granadino había entrado en relación con las figuras más destacadas en el campo de las letras y ya tenía acceso a dos tertulias célebres que habían de orientar sus creaciones inmediatas: la de Ramón Gómez de la Serna, ídolo de los vanguardistas, cuyo pontificado no se comenta sin reparos en las memorias de Ayala, y la de la *Revista de Occidente*, regida por el magisterio de Ortega y Gasset, de influjo más profundo y duradero. Entre 1927 y 1930 la producción narrativa de Ayala se adscribe al arte deshumanizado que fascinaba entonces a la nueva generación, juego imaginativo que atendía a realidades presentes no dignificadas todavía por la estética tradicional (deportes, cine, automóviles y otros semovientes, productos industriales, etc.) y que se ofrecían como campo virgen a la fantasía intrascendente y extrovertida de poetas y artistas. Bajo el título de *El boxeador y un ángel* (1929) se reúnen escenas sueltas y relatos breves de escaso o nulo argumento, que sirven de pretexto para la transformación de la realidad por medio de la metáfora. Las imágenes se suceden con virtuosismo pirotécnico que trata por igual los más variados temas: la victoria del púgil blanco ayudado por «alífero» ángel, gracias al cual

noquea al púgil negro; el suicidio del espectador enamorado de Polar Estrella, artista inasible y huidiza en la pantalla; el gallo de la Pasión, identificado como Lázaro redivivo, y las lágrimas de San Pedro; la Susana puesta al día en bañera de porcelana y ante espejo con marco de celuloide. Al chisporroteo de metáforas corresponde una sintaxis impresionista abundante en frases sin verbo, «estilo de notas» breves e inconexas. Mayor coherencia sintáctica y mayor hilo argumental ofrecen *Cazador en el alba* (1929) —descubrimiento del mundo a través del amor— y *Erika ante el invierno* (1930), con su final de muerte súbita por accidente bajo el silencio de Dios. En el prólogo expresa el autor creciente repugnancia por «el escritor afanoso, ese tipo que escribe sin tener que decir nada que aspire a ser fundamental»¹; pero este hartazgo del formalismo no restringe la fluencia de imágenes. Por otra parte hay descripciones que interpretan la naturaleza con técnica paralela a la de los pintores cubistas:

«Desde la alta perspectiva de los dioses y de los aviadores, el mar no es, como desde la playa, una masa amorfa y caótica. Está lleno de triángulos, de planos, de líneas, de interferencias, de reiteraciones, de pliegues que se doblan y se desdoblan como limpias sábanas de agua»².

Tras *Erika ante el invierno*, escrita al regresar de Berlín, la producción narrativa de Ayala se interrumpe para no reanudarse hasta catorce años después y con caracteres muy diferentes. Lo mismo ocurre con sus ensayos sobre el cine: en 1929 su *Indagación del cinema* exaltaba en prosa entusiasta, brillante y florida el séptimo arte, con certeras semblanzas de Charlot, Buster Keaton, Janet Gaynor, Adolphe Menjou, Greta Garbo, etcétera. Era el momento en que la Gaceta Literaria dedi-

¹ Citado por Keith Ellis, *El arte narrativo de Francisco Ayala*, Madrid, Edit. Gredos, 1964, págs. 49-50.

² *Ibid.*, pág. 52.

caba considerable espacio a la crítica del cine, el mismo año en que Alberti daba su versión poética de los principales cómicos de las películas de risa. Pero Ayala no volvió sobre el tema hasta 1944 y 1949³ abordándolo con más profundidad y ocupándose de sus condicionamientos económicos y sociales. Aún lo trataría de nuevo en 1965⁴, lo que prueba su permanente interés por él.

* * *

El hiato de casi tres lustros que separa la producción literaria juvenil de Ayala de la escrita en su madurez se debe a que desde su regreso de Alemania nuestro autor hubo de atender a exigencias más perentorias. Graduado de doctor en septiembre de 1931, consolidó su docencia universitaria como profesor auxiliar de Derecho Político, publicó en 1932 un estudio sobre *El derecho social en la Constitución de la República española* e ingresó por oposición en el Cuerpo de Oficiales Letrados del Congreso. También por oposición ganó en 1934 la cátedra de Derecho Político de la Universidad de La Laguna, pero solicitó inmediatamente la excedencia para continuar en Madrid.

El estallido de nuestra guerra civil le sorprendió durante un viaje de conferencias por Sudamérica. Vuelto a España —no sin riesgos— se incorporó a sus tareas como letrado del Congreso, fue por unos meses secretario de la Legación de España en Praga, y al terminar la contienda se asentó en Buenos Aires. Allí residió once años, participó intensamente en la vida intelectual argentina y publicó nada menos que diecisiete libros suyos, sin contar reediciones, traducciones de otros au-

³ *Histrionismo y representación*, Buenos Aires, Edit. Suramericana, 1944 (*Obras Completas*, II, Madrid, Edit. Aguilar, 1972, págs. 507-514); *El cine, arte y espectáculo*, Buenos Aires, Argós, 1949.

⁴ Nueva edición de *El cine, arte y espectáculo*, Xalapa, Universidad Veracruzana, 1966 (ampliada con cuatro nuevos ensayos).

tores y artículos sueltos en periódicos y revistas; fue el alma de una muy prestigiosa, *Realidad*; y dio cursos de Sociología en la Universidad del Litoral y en el Colegio Libre de Estudios Superiores. También los dio en Río de Janeiro, durante el año 1945. En 1950 se trasladó a Puerto Rico, profesó en el grato recinto universitario de Río Piedras hasta 1956 y pasó de allí a los Estados Unidos como brillante profesor de literatura española, solicitado por las universidades y *colleges* de Princeton, Rutgers, Bryn Mawr, Nueva York, Chicago y Brooklyn. En unas y otros ha continuado su labor docente hasta su jubilación y aún después, aureolado por la fama y alcanzando consideración y condiciones económicas envidiables; pero la nostalgia de España ha sido más poderosa en él, para ventura nuestra: una primera visita, de tanteo, en 1960, fue incentivo para otras, que se han ido repitiendo con frecuencia y duración crecientes hasta hacer de Madrid su residencia habitual.

* * *

Al presentar ahora la extensa producción de Ayala a partir del exilio, esto es, su obra de plenitud la dividiré en cinco apartados: 1) estudios y ensayos de teoría política y sociología; 2) ensayos sobre el pasado y presente de España y del mundo hispánico; 3) ensayos de teoría y crítica literaria; 4) ficciones narrativas, y 5) autobiografía. Tal separación por temas es necesaria para el orden expositivo, pero a sabiendas de que no se trata de compartimentos estancos, sino de proyecciones complementarias de un mismo espíritu creador, selladas por una misma personalidad y nacidas de una misma actitud vital. El problema de la libertad y la opresión, materia de estudio en unas obras, es el eje argumental en *Muertes de perro*. La guerra civil, motivo de reflexión en *España a la fecha*, lo es también, sobrecogedoramente, en el *Diálogo de los muertos*, y enmarca los relatos de *La*

cabeza del cordero. La crítica literaria de Ayala contiene frecuentes referencias a sus propias obras de ficción.

Hecha esta salvedad, entremos en el terreno de las publicaciones de tema político-social. En él destacan por su mayor amplitud el gran *Tratado de sociología*, impreso por primera vez en 1947 y objeto de tres ediciones más, los *Ensayos de sociología política* (1951) y la *Introducción a las ciencias sociales* (1952). El Tratado no es un sencillo manual, sino un cuerpo doctrinal exhaustivo que abarca todos los problemas atingentes a tan compleja disciplina, los examina en profundidad y abre el camino hacia metas ideales de alcance universal; en palabras del propio autor, es «un análisis de la realidad social que permite determinar los cauces adecuados para que las corrientes vivas del desarrollo humano conduzcan hacia una nueva etapa en términos de unificación mundial». Estas grandes obras habían sido precedidas por series de estudios relativos a los temas fundamentales de la libertad y la responsabilidad. Ayala había vivido repetidamente el conflicto entre la libertad y las tendencias o fuerzas que actúan para conculcarla; y también el desbordamiento de la libertad hasta el desorden que acaba con ella. No es de extrañar, pues, que aplicara su esfuerzo intelectual a escrutar la excelencia, limitaciones y riesgos de este don esencial del ser humano. Así lo hizo en *El problema del liberalismo* (1941), *La opinión pública* (1942), *Historia de la libertad* (1943), *Ensayo sobre la libertad* (1945), *Derechos de la persona individual para una sociedad de masas* (1953), *Las técnicas de comunicación en masa* (1955), *Tecnología y libertad* (1959), etc. Gran parte de estos estudios pasaron después a integrarse con otros en el volumen *Hoy ya es ayer* (Madrid, 1972); en él entró también gran parte de *Razón del mundo*, cuya primera edición, aparecida en 1944, abordaba el problema de la responsabilidad, especialmente la de la inteligencia. Lo que más preocupa a Ayala es la misión que el intelectual está llamado a cum-

plir; las propias condiciones de éste, *homo theoreticus*, frente al político, hombre práctico; el descenso que el prestigio del intelectual viene experimentando en los últimos tiempos; y los derechos y deberes del escritor en la sociedad de masas.

* * *

La segunda edición de *Razón del mundo* (Xalapa, 1962) lleva el subtítulo de *La preocupación de España*, justificado por haberse incluido en el volumen estudios y ensayos sobre la trayectoria y sentido del comportamiento histórico de España en relación con el de Europa. Ayala se había planteado ya la cuestión en dos artículos de 1941, *El problema del Estado en la Contrarreforma* y *El pensamiento vivo de Saavedra Fajardo*. Nuestro catedrático de Derecho Político medita en ellos sobre el proceder internacional de los países europeos en los siglos XVI y XVII en contraste con el español: aquél, ganado por la doctrina de Maquiavelo y desligado, por tanto, de la moral evangélica; el español afechado a la herencia cristiana, fortalecida por un refloreamiento de la ética escolástica. Para Ayala el distanciamiento entre la mentalidad europea y la española arranca de la Contrarreforma, cuya impronta no ha sido borrada por los intentos de europeización, carentes de arraigo. Sin embargo —añade—, «nuestra historia intelectual está llena, en cuanto a productos significativos, casi exclusivamente por la obra de la conciencia disidente». Ahora bien, el drama de los españoles disidentes no obedece a la extensa opresión inquisitorial; es un «drama de conciencia» perpetuado:

«En toda mente hispánica puede hallarse, bajo una u otra forma, esa fisura íntima, esa disyunción que ha venido a trastornar nuestra vida común, sacudiéndola en delirantes convulsiones. No fue un mero recurso literario la locura del Quijote; fue intuición profundísima

de esa interir disociación que el escritor percibía en España a través de su propia alma: fiel a los principios del Medioevo dentro de un mundo en que nada tenían que hacer ya los libros de Caballería.

A la angustia de sentirse escindido en la entraña misma del ser ¿qué podía haberle añadido ninguna clase de persecuciones? Esta angustia desazona, no sólo a los erasmistas y, en general, a quienes disientían de la ortodoxia inquisitorialmente protegida, sino —en el curso de nuestra Historia— a todas las conciencias despiertas»⁵.

Cuando en 1948 se abrió la controversia entre Américo Castro y Sánchez Albornoz a propósito de *España en su historia*, Ayala fue tercero en discordia: acababa de replicar a destemplados ataques de don Claudio⁶; pero, de otra parte, manifestó discrepar de Castro en puntos esenciales⁷. Sin embargo, según hemos podido ver en los extraordinarios párrafos que he leído, coincidía con él en poner de relieve la capital importancia del papel que en la cultura hispánica tuvieron las minorías y personalidades disconformes, y en sentir como cosa propia el «vivir desviviéndose» ante la Historia y la realidad presente. A la actualidad española dedicó parte de la *Razón del mundo*, de 1962, y el librito *España a la fecha*, de 1965, con visión muy certera y, dentro de su severidad, más ecuánime que la esperable de un comentarista exiliado. Ya en 1943 afirmaba, frente a los soñadores de una vuelta atrás: «La guerra civil pertenece a la Historia, es un episodio clausurado irrevocablemente»⁸.

* * *

Desconozco si se ha tenido suficientemente en cuenta, al estudiar la obra madura del narrador Ayala, que sus años de silencio como creador de ficciones

⁵ *Razón del mundo*, ed. 1962, pág. 109.

⁶ *Ibid.*, págs. 13 y 127-135.

⁷ *Ibid.*, págs. 18-24.

⁸ *Ibid.*, pág. 205.

habían sido consagrados a elaborar doctrinas político-sociales y a meditar sobre la historia y el ser de España. Claro está que la tragedia de la guerra civil —directamente sufrida en su propia familia— y el zarandeo del exilio no se avenían con los despreocupados *divertimenti* de otrora: con el dolor no caben juegos. De él brotó en 1930 el espléndido y escalofriante *Diálogo de los muertos*, la «elegía española» del heroísmo vencido. Pero al tiempo que descubría —o redescubría— el rostro sombrío de la vida, el Ayala jurista y sociólogo se habituaba a instalar su mente en el mundo de los valores, a discernir lo justo y lo injusto, lo lícito y lo ilícito, lo conveniente y lo inoportuno; se acostumbraba también a observar los recovecos por donde la iniquidad puede introducirse inadvertidamente para suplantar a la rectitud, a ahondar en el trasfondo de la conducta individual y colectiva. Formula entonces sus razonamientos en términos de «exigencia indeclinable», «supuesto incondicional», «dignidad del hombre», «energía moral», «vigorosa actitud ética», «misión», «responsabilidad». Para él, indagar el pensamiento vivo de un autor es «no leve problema de conciencia», y cosa difícil distinguir lo que hay de noble y de protervo en cada acto humano⁹. En suma, nos hallamos ante un moralista que, trasladado del plano de los altos paradigmas al de las rastreras o imperfectas realizaciones, tendrá que ser escéptico: Ayala declara serlo. Su obra narrativa posterior al exilio lo revela penetrante escrutador del alma humana, capaz de calar en ella hasta descubrir sus inconfesados escondrijos, implacable en desenmascarar la abyección, pero capaz también de compasión y ternura.

Salvo *El Hechizado*, primicia de 1944, y algún anticipo de 1948, la nueva novelística de Ayala no salió a la luz pública hasta 1949, con *Los usurpadores* y *La cabeza del cordero*, dos series de relatos breves. Las dos tienen

⁹ *Hoy ya es ayer*, págs. 26 y sigs.; *Razón del mundo*, págs. 161, 164 y sigs.

como fondo el «vivir desviviéndose» por España; en una se proyecta sobre un pasado que alude al presente; en la otra, sobre la guerra civil y la represión. Aunque desde el punto de vista del porvenir político la contienda fuese para Ayala «episodio clausurado», eso no le quitaba su dolorido sentir ni el afán de explicarse conductas y casos de conciencia relacionados con ella. *Los usurpadores* debe su título a que «el poder ejercido por el hombre sobre su prójimo es siempre una usurpación», según asevera el prólogo de Ayala, firmado con ficticia ocultación de su nombre. No es raro que nuestro autor, artista muy consciente, exponga los propósitos, temas esenciales, estructura y técnica de obras suyas, e incluso llame la atención sobre aspectos o detalles cuya significación puede escapar al lector. En el caso de *Los usurpadores* el teórico de la política explica cómo los seis relatos coleccionados en principio representan otros tantos aspectos del ansia de poder. No son objeto de mera evocación romántica los hechos históricos o inventados que se presentan en torno a San Juan de Dios, Enrique el Doliente, la campana de Huesca, el pastelero de Madrigal, Carlos II o el rey don Pedro abrazado en lucha mortal por su hermano bastardo; son cuadros minuciosamente estudiados para que hasta sus menores detalles se carguen de significación; pero el cálculo no aminora la tensión conflictiva, que alcanza su máximo dramatismo en una narración agregada en 1950, la del enfrentamiento del inquisidor converso con la hija rebelde que lo desenmascara. Como remate, a continuación del fratricidio de Montiel, el *Diálogo de los muertos* presenta la catástrofe de 1936 como coronación prefigurada de la serie de abusos y vacíos de poder, ambiciones, odios y violencias.

La cabeza del cordero reúne cuatro novelas cortas, cada una de las cuales tiene como eje un enigma que intriga o atormenta a los personajes y que también se apodera, inquietándolo, del lector. Ese enigma provoca,

según los casos, polémicas inanes, ansias de expiación, obsesivos temores o miradas retrospectivas en que el egoísta busca pretextos para justificarse. En los cuatro relatos hay, pues, problemas de conciencia. Los cuatro tienen por horizonte la guerra civil, previsible, presente en su actualidad, en sus consecuencias inmediatas, o recordada. Incluso *El mensaje*, cuya acción se sitúa en tiempos anteriores a 1936, muestra — como sagazmente advierte el autor — el clima social en que fueron posibles la escisión abismal y la subsiguiente matanza: disposición a tomar partido ciegamente, a recelar o malquerer a quien piense de otro modo, expectación irracional de algo extraordinario que en realidad no existe. Junto a la ironía de *El mensaje*, hay íntimo drama de remordimiento en *El Tajo*, miedo al peligro externo en *El regreso*, contraste en *La cabeza del cordero* entre los heroísmos y horrores recordados y la insensibilidad acomodaticia de quien los recuerda en una noche de indigestión; por otra parte, los Torres de Almuñécar, exiliado alguno en América, son ramas del mismo tronco que los Torres de Fez, descendientes de moriscos expulsados de España siglos atrás. Actualidad e historia confluyen en un mismo dolor. Sólo en *La vida por la opinión*, cuento escrito en 1955 e incorporado a las anteriores en 1961, volvemos a encontrar la sonrisa irónica. El título hace pensar en los dramas de honor barrocos, pero está aplicado a peripecias modestas con final feliz: un profesor izquierdista, que ha pasado casi nueve años escondido en su casa de Sevilla, bien comido y bien servido en el amor conyugal, tiene que salir de su madriguera cuando el inoportuno embarazo de su mujer pone en tela de juicio el buen nombre de los dos; pero se las agencia para obtener un pasaporte y, con el Atlántico por medio, bromea acerca de los apuros pasados.

Con *Historia de macacos* (1954) inaugura Ayala un tipo de ficciones humorísticas, a veces grotescas, en que la apariencia contrasta con la realidad y lo doloroso con

lo ridículo. El cuento más extenso, el que da título al pequeño volumen, lo debe no sólo a una brutal apuesta de comer carne de macaco, sino a que los personajes se comportan como simios. Son peles que juegan a engañarse unos a otros en una sociedad colonial que remeda burdamente las insustanciales habladurías de los salones metropolitanos de buen tono; y sueltan discursos engolados que la vulgaridad o bajeza de su proceder se encargan de desmentir. Los demás cuentos de la colección son más cortos. En *La barba del capitán* burlas cuarteras colocan al protagonista en situación tan mortificante como bufa, y sólo encuentran repulsa en la única figura delicada que hay en el libro: la niña ingenua que está enamorada del capitán sin saberlo. En *El encuentro* el recuerdo del ambiente de cabaret hace temer el sentimentalismo barato de los tangos; pero no se oculta la realidad de una vida rota, ni tampoco el ascenso rampante del antiguo bacán, ahora dirigente peronista. En *The Last Supper* el utilitarismo triunfa sin respetar profano ni sagrado: el que, prisionero en un campo de concentración, inventó un eficaz raticida, lo explota ahora con pingüe beneficio bajo el nombre comercial de «La Última Cena». Y el literato exquisito se ve humillado por el éxito del que halaga sin escrúpulos el gusto popular, «el colega desconocido» de cuyo nombre tiene noticia por primera vez en una fiesta de embajada. Asistimos al triunfo universal de lo zafio, lo vacuo y lo rastrero. La sátira de Ayala no protesta con alharacas: sorprende realidades y las saca a una luz implacable que hace ver sus aspectos negativos.

Su novela más compleja y ambiciosa es *Muertes de perro* (1958), la que más fama le ha dado y en la que mejor se revela extraordinario creador de personajes y poseedor de técnica perfecta. Hay ya complejidad en el número de personajes interpuestos a quienes el autor, aparentando quedarse al margen, finge encomendar la narración. El principal de ellos, Pinedo o Pinedito, llega

a ser relator omnisciente, pero buen trabajo le cuesta. Es un historiador en el sentido originario del griego *ἱστορία*, «indagación, búsqueda, investigación». Impedido, arrinconado, desde su silla de ruedas, observa, medita y quiere explicarse la intrincada trama de los graves sucesos que ocurren a su alrededor, a saber: el asesinato del dictador Antón Bocanegra, la muerte de sus asesinos y el caótico desorden del país desmandado. A pesar de su sagacidad, es insuficiente la información que logra como testigo de lo que ve y agudo captador de lo que oye. Necesita completarla documentándose, y lo consigue, gracias en parte a su propio esfuerzo y gracias, sobre todo, a su buena fortuna. Topa con las puntuales memorias de Tadeo Requena, presunto hijo natural de Bocanegra, secretario particular de él y ejecutor de su asesinato; se hace con los informes que el ministro plenipotenciario de España envía a su Gobierno (estamos en un pequeño país hispanoamericano donde no hay embajada española, sino simple legación); obtiene de su tía Loreto, confidente de la mujer de Bocanegra, doña Concha, noticias sobre relaciones ilícitas entre la esposa y el secretario del dictador; y hasta llegan a sus manos escritos íntimos de María Elena, joven que en un momento de desconcierto y desamparo ha entregado su virginidad a Tadeo, y cartas que a propósito de María Elena se cruzan entre una tía suya, abadesa, y otra residente en Nueva York: siete distintas fuentes de información cuyos datos se van combinando como piezas de un rompecabezas que sólo queda completo al final de la novela. A esas siete fuentes de información corresponden siete modos de expresarse, siete estilos que el escritor ha tenido que forjar a tono con el carácter y condiciones del personaje respectivo. Como Pinedo, Requena y demás informadores reproducen a su vez frases de otros personajes o recogen las de la prensa, el cambio de registros estilísticos es continuo. También es constante la variación de las perspectivas con que se cuentan

los hechos o con que unos personajes caracterizan a otros.

Como en otras narraciones de Ayala, el lector queda enterado del desenlace en las primeras páginas, pero ignora —lo mismo que el narrador Pinedo— cómo se ha producido la catástrofe, quiénes y por qué han intervenido en el desarrollo de los hechos. Poco a poco va averiguándolo con idas y venidas a lo largo del tiempo, ya que el relato de Pinedo no se atiene al orden cronológico, sino al de sus recuerdos o el de sus hallazgos. El lector está intrigado por el enigma —igual que en los cuentos de *La cabeza del cordero*— y se sorprende cada vez que un dato nuevo hace que Pinedo renuncie a una pista y tome otra, como si fuera detective en una novela policiaca. Si en las de crimen perfecto queda siempre un cabo suelto denunciador, en *Muertes de perro* hay fallos en la realización de las tramas que cada personaje ha urdido. Yerran unos en las premisas sobre las cuales han cimentado su plan; otros, porque no han incluido en sus cálculos el margen que deberían haber reservado a la intervención del azar. Tadeo Requena no esperaba que Bocanegra tardase tanto en morir después de haber ingerido el veneno, y al disparar su pistola, da la señal de alarma al Coronel Cortina, que lo sorprende in fraganti y lo mata. Doña Concha no había previsto que Cortina, su candidato a la sucesión de Bocanegra, muriese de una caída en la escalera. Pinedo tan confiado en su propia habilidad y prudencia como el Clarín de *La Vida es sueño*, cree haber sorteado la muerte estrangulando a Olóriz; pero con ello acarrea su propia condena, según nos hacen saber las primeras páginas de *El fondo del vaso*. Sí,

Ecco il giudizio uman come spesso erra!

Quien no yerra en sus cálculos es el novelista Ayala, que no deja cabos sueltos ni incurre en «fallos hu-

manos». Todo lo antevé, y mediante signos premonitorios da fe de contar con ello. El ministro de Instrucción Pública da una fuerte patada al perrillo que espontáneamente acompaña con ladridos el himno nacional, pero amaestra a ladrar al mismo son a otro perro que Tadeo ahorca; la muerte de *Fanny*, perrilla japonesa que hace las delicias de doña Concha, da motivo para la condolencia general del Cuerpo Diplomático, hasta que el embajador de los Estados Unidos obsequia a la Primera Dama («la gran perra» al decir de muchos) con otro ejemplar de la misma raza. La muerte de los tres perrillos ¿no presagia las muertes perras que sufrirán el necio ministro pateador, Tadeo y doña Concha? El Chino López castra a don Lucas y muere castrado: quien tal hace, que tal pague. Pancho Cortina lleva a Tadeo desde la aldea hasta la privanza de Bocanegra, pero mata a Tadeo cuando éste ha matado a Bocanegra. Hasta los nombres están cargados de significación. Dice Ayala:

«A nadie se le ha ocurrido comparar la figura del dictador Bocanegra con la de Carlos II en mi cuento *El Hechizado*, una comparación que podría ilustrar bien mi manera de ver el poder sobre la Tierra: tanto en el caso del rey legítimo como en el del usurpador, el centro de todo el aparato del mando es una boca negra, un hueco sombrío, el vacío, el abismo»¹⁰.

Pero ¿y el nombre de la «Gran Señora»? No soy semiólogo ni entiendo de sememas, pero me parecería memez no relacionar la acepción obscena que el apelativo *concha* tiene en el léxico rioplatense con la bien probada vocación de esta Mesalina, que para mayor sarcasmo, muere en la cárcel de la Inmaculada. Y el Triunvirato de los Orangutanes ¿no tendrá que ver con los «Gorilas» argentinos?

¹⁰ *El arte de la novela*, en *Los ensayos. Teoría y crítica literaria*, Madrid, Aguilar, 1972, pág. 585.

Aparte del juego de factores socioeconómicos que Ayala puntualiza en iluminadora autoexégesis¹¹, *Muertes de perro* denuncia la degradación de un pueblo sometido a la tiranía de un dictador que se ha encaramado al poder valiéndose de la demagogia, soliviantando a la plebe con la eficaz ayuda de su mujer, protagonista en atraer adeptos. Símbolo patente de tal degradación es la manera de presentar a Bocanegra, que cuando Tadeo es llevado a su presencia, en «el círculo íntimo de los privilegiados», «santuario cuyo acceso implicaba el honor supremo en el Estado», aparece entronizado en una letrina. Desde tan noble asiento dicta órdenes, recibe a sus dignatarios, dispone de vidas y haciendas. No llegó tan abajo la servil humillación de los pretendientes en la escena escatológica de la *Hora de todos*. Caricatura quevedesca hay en *Muertes de perro*; pero Quevedo opera con anónimos tipos fantasmales, y Ayala con personajes de carne y hueso; individuos inconfundibles, aunque sus perfiles estén grotesca, esperpénticamente recargados.

Publicado en 1962, a los cuatro años de *Muertes de perro*, *El fondo del vaso* es continuación y complemento contrastivo suyos. La acción se sitúa cuando ha pasado ya el período de terror que siguió al asesinato de Bocanegra; se ha restablecido el orden, reaparecen los que se agazaparon o huyeron y Pinedo ha sido ajusticiado. Sus mismos papeles han sido prueba de convicción contra él, y corren impresos con el título que ha perdurado. De todo esto nos enteramos José Lino Ruiz, comerciante de pocas luces que, fiel partidario del prócer caído, decide refutar las panfletarias *Muertes de perro*, para lo que pide colaboración a don Luis R. Rodríguez, abogado de iguales ideas, cierta cultura y pluma ejercitada. Así la crítica de la novela anterior forma parte de la nueva, como los personajes del segundo Quijote intercambian

¹¹ *Ibid.*, págs. 574-579.

pareceres sobre lo que de ellos se dice en el primero. *Muertes de perro* aparece en *El fondo del vaso* en la perspectiva de sus enemigos políticos, que llaman «atravesado» a su autor y «de todo punto falaces» a sus valoraciones, «por lo demás, casi siempre implícitas» — observan certeramente—. Conforme van analizando el texto de Pinedo, sus objetores reconocen que los hechos en él registrados son verídicos en el fondo, por lo que se desaniman y abandonan la empresa. Contribuye también al desistimiento la creciente incomodidad de sus relaciones: Rodríguez es amante de Corina, la mujer de Lino, y un hijo de Rodríguez galantea a Candelaria, empleada y querida de Lino. Torpezas e imprudencias de éste le hacen dar con sus huesos en la cárcel, acusado de la misteriosa muerte del «junior» Rodríguez. Corina confiesa su culpa a Lino, que la deja marchar sin perdonarla; pero después, en la celda solitaria, reconoce sus yerros en un monólogo interior que lo dignifica.

El narrador, en la mayor parte de la novela, es Lino, que emplea un lenguaje ampuloso y declamatorio; pero no es tan majadero como se pregona de él: descubre los defectos de Rodríguez y sabe ironizar acerca de sí mismo. Su relato, que incluye párrafos de su engreído colaborador, se interrumpe con la prisión. Lo sustituyen noticias de la prensa que dan cuenta de las averiguaciones de la policía en torno a la muerte del «junior» Rodríguez y hacen cábalas por su cuenta, con pullas de unos periódicos a otros.

Sin el alcance político ni la intensidad dramática de *Muertes de perro*, *El fondo del vaso* realiza el prodigio de convertir a un supuesto mentecato en personaje de conmovedora humanidad. Bocanegra miraba detenidamente el vaso en que bebía su «aguardiente plebeyo», presintiendo en el fondo el posible veneno; el necio José Lino, encarcelado por error, arruinado, hazmerreír cornudo, arrepentido de su dureza con la adúltera suplicante, apura hasta las heces su cáliz de desvalimiento,

siente dentro de sí la soledad radical de la existencia humana y clama *de profundis* «¡que Dios nos ampare!». El insignificante se ha convertido en símbolo de la humanidad desamparada. La cárcel donde está se llama «del Miserere»: otra vez la semiótica de los nombres.

* * *

Después de *El fondo del vaso* Ayala no ha vuelto a escribir novelas extensas. Sí multitud de relatos breves que siguen el camino iniciado con *Historia de macacos* y se agrupan en colecciones de título y contenido cambiante: *El As de Bastos* (1963), *De raptos, violaciones y otras inconveniencias* (1966), *Diablo mundo y Días felices* (1969)¹² —reunidos estos dos y acrecidos en *El jardín de las delicias* (1971)—, *De triunfos y penas* (1982), etc. Buen hallazgo es el título de *El jardín de las delicias* sobre la portada que reproduce las pinturas del Bosco, a un lado su mundo aberrante de monstruos pintorescos, al otro lado su paradisiaco vergel donde Yahvé, junto a un drago canario y entre aves raras, jirafas y unicornios, presenta a Adán la graciosa virgen fabricada con su costilla. El conjunto de esta producción narrativa hasta ahora última (esperamos mucha más) forma un variopinto panorama de la humanidad; en él entran abyecciones, ridiculeces y ejemplaridades, erotismo crudo y santidad que obra milagros. Las piezas del mosaico alcanzan a veces desarrollo y estructura de cuentos; otras veces se limitan a bocetos, apuntes, estampas, evocaciones, simples anécdotas o notas. Pero entendámonos: al hablar de limitación y de simplicidad me refiero sólo a dimensiones y grado de elaboración, pues el valor literario de no pocas es muy alto: *El loco de fe y el pecador* ocupa cuatro páginas nada más y es una maravilla, lo mismo que *A las puertas del Edén*; doce bastan

¹² En las *Obras narrativas completas*, México, Aguilar, 1969.

para ese modelo de gracia e ironía que es *Una boda sonada*. Tras su retablo, nuestro maese Francisco maneja con habilidad los hilos que dan movimiento a sus innúmeras figurillas, presta a cada una el timbre de voz adecuado, borra las fronteras entre la realidad y el absurdo, y hace oír —«¡Aleluya, hermano!»— notas de clarinete que dan sentido a la vida.

* * *

Ayala cultiva con singular acierto la teoría y crítica literarias. Ya salió a cuento, al hablar de sus escritos sociológicos, la atención que concede a los problemas relativos a la libertad en el ejercicio de las letras y a las presiones que pueden coartarla. De ellos se ocupa en *El escritor en la sociedad de masas* (México, 1956), *Tecnología y libertad* (Madrid, 1959) y «Función social de la literatura»¹³. Saber de sociólogo y experiencia de narrador confluyen en «El arte de novelar y el oficio de novelista»¹⁴ y en *Reflexiones sobre la estructura narrativa* (Madrid, 1970), de primordial interés a pesar de la sobreabundante bibliografía que en los decenios últimos se ha volcado sobre el tema. Ejemplo de lucidez doctrinal aplicada con agudeza al análisis de obras concretas son los prólogos con que presenta sus propias novelas y relatos¹⁵. No menos valiosos son sus estudios sobre creaciones ajenas, contenidos en *Experiencia e invención* (1960), *La realidad y el ensueño* (1963), *Confrontaciones* (1972), *Cervantes y Quevedo y La novela. Galdós y Unamuno* (1974), *El escritor y su imagen* (1975), *Palabras y letras* (1983), etc. Excelentes son los dedicados a *La vida es sueño*, el *Burlador*, Jovellanos, Azorín, Ortega y Gasset y Antonio Machado; pero su dominio preferido

¹³ Publicado en la *Revista de Occidente*, enero de 1964, e incluido en *España, a la fecha*, desde 1965.

¹⁴ En *Experiencia e invención*, 1960.

¹⁵ Los reúne como «Autorreflexiones» en el volumen *Confrontaciones*, Barcelona, 1972.

es, naturalmente, el de la novelística: el *Lazarillo*, el *Guzmán* y el *Buscón*, Cervantes, Galdós y Unamuno le deben comentarios e interpretaciones inolvidables; también el mejicano Torres Bodet, los argentinos Borges, Mallea y Martínez Estrada, y el brasileño Manuel Antonio de Almeida. En sus años mozos se interesó por el realismo feísta o tremendista de los alemanes Döblin y Fink, así como por el *Manhattan Transfer* de John Dos Passos y el *Citroën 10 H.P.* de Iliá Ehrenburg; después, por Vigny, Proust, Rilke, Thomas Mann, Santayana, Hemmingway y Moravia. Algunos de estos artículos se relacionan con las muchas traducciones que hubo de hacer, para subsistir, en sus primeros años de permanencia en Buenos Aires; fruto de su experiencia en tal labor fue su *Breve teoría de la traducción*, publicada allí en 1956.

* * *

Ayala se ha prestado repetidamente a entrevistas y diálogos donde ha expresado con generosa liberalidad sus opiniones literarias y su actitud política y existencial, con frecuente retrospectiva hacia su vida y obra. Baste recordar la sección «De persona a persona» en las *Confrontaciones* de 1972 y las *Conversaciones con Francisco Ayala* de Rosario Hiriart (Madrid, 1982). Al fin se ha decidido a escribir él mismo sus memorias con el nombre de *Recuerdos y olvidos*; los dos publicados (1981 y 1983) comprenden hasta 1956, con el final de la guerra civil como divisoria. En otra ocasión¹⁶ hablé del primero con más detenimiento que el posible hoy, cuando ya estoy prolongando con exceso mi intervención; pero sería imperdonable silenciar aquí el encanto que tienen sus recuerdos de infancia hogareña, evocados con ternura y delicadeza; la avidez con que se lee su descripción del ambiente intelectual de Madrid entre

¹⁶ Véase *Cuenta y razón*, núm. 7, verano de 1982, págs. 171-174.

1923 y 1930; y el desgarrón interior que provoca —a pesar del tiempo transcurrido— la historia vivida de la República y la guerra civil. El segundo tomo no tiene encanto ni drama semejantes, pero su atractivo no es menor: hay en él un desfile de semblanzas que captan lo más característico de cada personalidad retratada. Y como la distancia geográfica ha hecho que sólo conociéramos a muchas de ellas por haber leído algo suyo, las páginas que les dedica Ayala llenan ese vacío, presentándolas como hombres y mujeres de carne y hueso. En este sentido las prosopografías y etopeyas que traza nuestro autor son insustituibles, porque pueblan de humanidad el panorama cultural argentino y el puertorriqueño. Esperamos con expectación el tercer tomo, que es de suponer contenga sus impresiones del regreso a España.

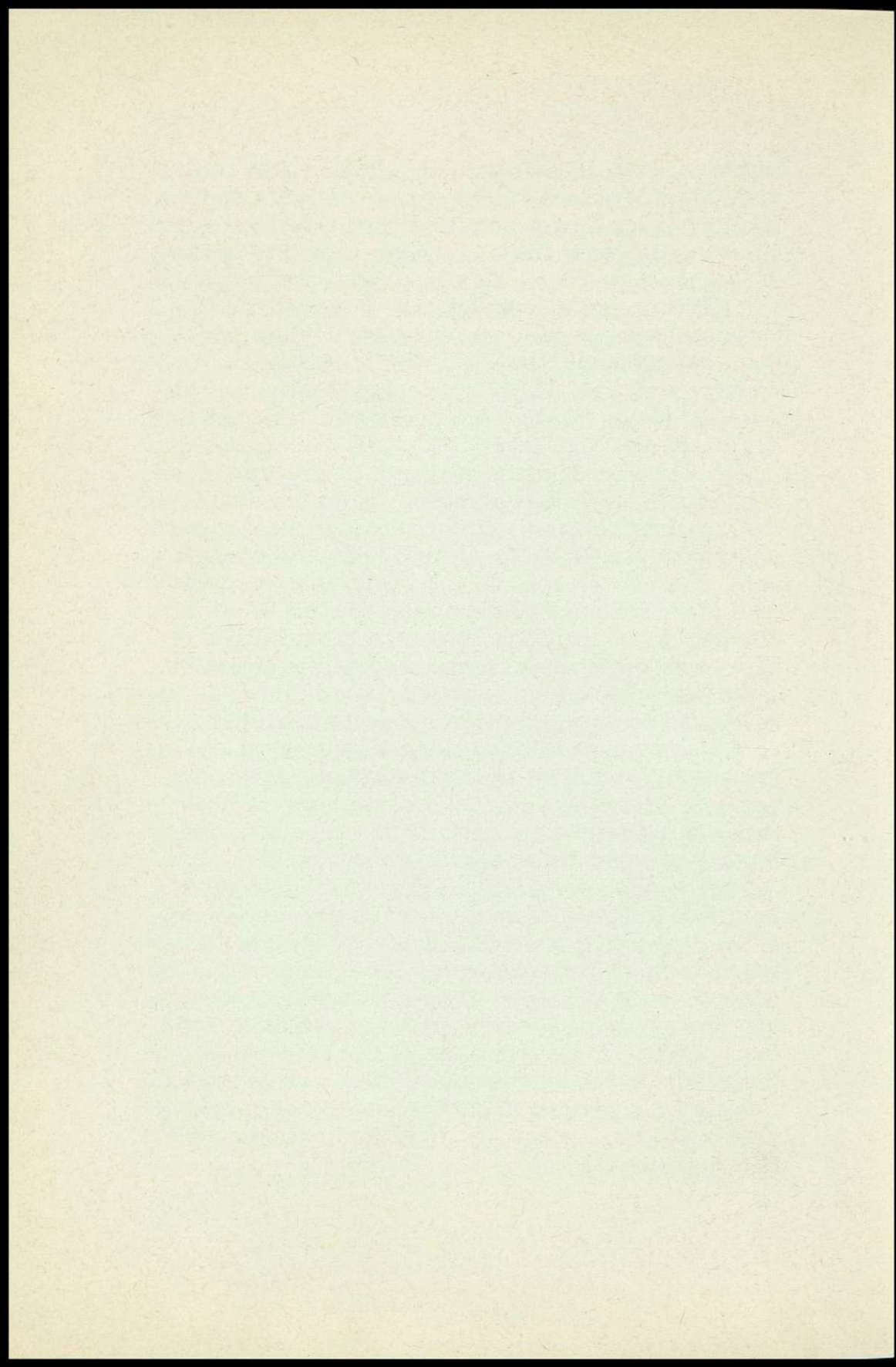
* * *

Todavía unas palabras más, a fin de comentar el discurso con que Ayala nos ha deleitado esta tarde. Perfecto discurso académico: cumplidos los ritos iniciales y enunciado el tema, lo ha abordado desde el punto de vista histórico-social, ha pasado luego a examinar los procedimientos de la retórica periodística valiéndose de ejemplos agudamente analizados; y ahondando en el sentido social del descuido lingüístico, ha llegado a conclusiones que nos inquietan con graves interrogantes. Exposición sin saltos, gradual, redondeada, de magistral conferenciante. Eso, en cuanto a la forma; en cuanto al fondo, el asunto elegido es un hecho innegable, de palpitante actualidad y peligrosas consecuencias; y el diagnóstico de Ayala, satisfactorio en su veracidad, aunque nos lleve a perspectivas preocupantes. Pero la disertación que hemos oído es perfecta no sólo por su bien organizada disposición y su tesis convincente, sino también porque, tratándose de un «discurso de presentación», presenta en compendio varios aspectos de la plu-

rifacética personalidad y obra de nuestro nuevo compañero. En efecto, el sociólogo amante de la libertad y conocedor de los riesgos que la acechan reflexiona sobre la historia del periodismo, que llega a ser instrumento de la democracia liberal, del régimen de opinión pública; pero advierte en la depauperación y descuido del lenguaje una señal de que ya no se pretende ganarse la opinión persuadiendo, sino arrastrarla moviendo sentimientos primarios. Varias veces alude a estudios anteriores donde ha tratado estos problemas, y ciertamente son muchos los que desde 1940 a 1983 versan sobre la manipulación del hombre mediante la propaganda, los grandes medios de comunicación y la técnica. Para ilustrar los procedimientos periodísticos de manipulación informativa analiza textos inventados por él en sus relatos; con ello prueba, de una parte, la existencia de tales procedimientos y la intención con que se utilizan; por otra parte se revela como artista consciente que elige cuidadosamente las palabras y las carga de sentido, calculando su efecto sobre el lector. Por último la degradación del lenguaje, la pobreza y grosería expresivas y el descuido gramatical han sido creciente objeto de su rechazo en los últimos años, pues entiende que responden a la destructora tendencia conducente al igualitarismo de bajo nivel que, en vez de elevar con el estímulo de lo eminente, se complace en abatirlo.

Aparte de su ejemplo como gran artista de la palabra, Francisco Ayala puede ayudarnos mucho en nuestro habitual quehacer; pienso en el léxico de las ciencias sociales, tan necesitado de revisión en los diccionarios académicos; en la definición de voces americanas, en calibrar la aceptabilidad de neologismos, ya técnicos, ya coloquiales; en ver los problemas de nuestra lengua en la dimensión del mundo hispano hablante y en perspectiva universal. En nombre de la Academia y con mi mayor alegría de viejo amigo, le digo efusivamente: «Bien venido a esta casa.»





Impreso en España
Printed in Spain