LA MANO Y EL CETRO EN «LOS USURPADORES», DE AYALA

De las tendencias que el arte dice superar cabe deducir principios que iluminen rumbos tomados como consecuencia de la superación. En la lírica, por ejemplo, el enfoque cósmico del primer Aleixandre derrama luz sobre su antropocentrismo posterior, que le ha merecido este año el célebre premio sueco. Y en la novela, la deshumanización del joven Ayala aclara aspectos principales del humanismo de su madurez, logrado en la posguerra civil y en el exilio. Sólo invirtiendo las técnicas deshumanizantes descritas por Ortega en 1925, tomamos posesión de la madura estética de Ayala, la de los relatos de 1949, que comprenden *La cabeza del cordero* y *Los usurpadores.* «Deshumanizar» es reducir la creación artística a consideraciones formales. El artista elimina de la obra la política, la religión, la moral y, por añadidura, toda representación de la figura humana, convencido de que el arte no cobra su justificación de alusión alguna al destino del hombre, sino de valores puramente estéticos (1). Mas las ficciones de Ayala encierran todo lo contrario: en *La cabeza del cordero,* un destino colectivo de fratricidio aliena al hombre de su prójimo, y en *Los usurpadores,* el heredado maleficio del poder rompe vínculos humanos dentro de concretos ambientes políticos y religiosos. Como si Ayala operara bajo el imperativo de «rehumanizar» la novela, en *Los usurpadores* sitúa la forma humana en primer plano, ya en el acto de empuñar el cetro, ya a punto de soltarlo a la fuerza. No se le habrá escapado al escritor granadino la larga tradición, con raíces preliterarias, que ve en el órgano prensil del hombre el símbolo del poder (2). De ahí que en las

(1) José Ortega y Gasset: «La deshumanización del arte» e «Ideas sobre la novela» (1925), en *Obras completas,* 5.ª ed., III (Madrid, Revista de Occidente, 1962), p. 360; Francisco Ayala: «Proemio» a *La cabeza del cordero* (Buenos Aires, Losada, 1949), pp. 7-10. Sobre las dos etapas de Aleixandre, véase Carlos Bousoño: *La poesía de Vicente Aleixandre,* 2.ª ed. (Madrid, Gredos, 1968), pp. 98-99.

(2) Ortega, citado a menudo en los ensayos de Ayala, deriva el verbo *mandar* de la expresión latina *manum dare,* «dar quehacer» a la mano de alguien, si no «dar una mano» para servir a alguien superior: «La rebelión de las masas» (1930), en *Obras completas,* 6.ª ed., IV (1966), p. 239; «El hombre y la gente» (1949-50), en *Obras completas,* 2.ª ed., VII (1964), páginas 218-219. Y confróntese Juan Valera: *Pepita Jiménez,* 10.ª ed. (Madrid, Biblioteca Nue-

siete narraciones recopiladas bajo el título de *Los usurpadores,* la mano que reclama el beso de los súbditos prepare el sacrificio, cuando no de sentimientos fraternales, de la libertad propia o de la ajena.

En este estudio vamos a mostrar que las alusiones a las manos de los poderosos revelan la estructura de los siete relatos y las relaciones entre ellos. Para Ayala, mandar es principiar en posición ventajosa y terminar con las manos manchadas, subyugadas a un destino cruel. Observa el novelista que sus narrativas «consienten ser barajadas, ordenadas y reagrupadas, como una mano de naipes, en conexiones varias» (3). Ahora bien: quien reduce reyes al tamaño de la baraja insinúa la desilusión producida por los aspirantes a hacer historia. La muerte o la melancolía matizan la introducción de cada relato. Después, arranca el argumento con brusquedad, a menudo con violencia, y lleva a un clímax donde los prepotentes se encuentran alienados de sus víctimas. En el desenlace tambalean o caen los tronos. Y el anticlímax recuerda el tono lúgubre de la introducción, como para aclararla y redondearla, completando el marco que encuadra el retrato del ilustre desengañado. En casi todas las narrativas, referencias a manos señalan dónde termina una parte y dónde empieza la siguiente, indicando, a la vez, la proximidad de la catástrofe que el poder genera. Tienen esta estructura los relatos «San Juan de Dios» y «La campana de Huesca», con sus contrastes entre palmas levantadas con humildad y puños cerrados en actitud desafiante. «El doliente», «El hechizado» y «Los impostores» tratan el autoengaño sobre la fuerza de la mano regia. Por fin, «El abrazo» y «El inquisidor» resumen en los movimientos manuales de sus protagonistas las deficiencias de los próceres que figuran en las otras narrativas.

De los siete, «San Juan de Dios» lleva el desengaño al límite de la renuncia a la vida mundanal. El ascetismo del santo enmarca la rivalidad entre los primos Felipe y Fernando Amor, ávidos de riquezas y de la mano de la noble Elvira. El relato se abre y cierra con la evocación de un retrato de San Juan, con el crucifijo entre manos reverentes, que anhelan la muerte (pp. 21, 62). No nos descubre Ayala el triángulo amoroso hasta pasado el clímax, cuando ya todos los tres

---

va, 1955), p. 42: «¡Es tan distinguido, tan aristocrático, tener una linda mano! Hasta se me figura, a veces, que tiene algo de simbólico. La mano es el instrumento de nuestras obras, el signo de nuestra nobleza, el medio por donde la inteligencia reviste de forma sus pensamientos artísticos y da ser a las creaciones de la voluntad y ejerce el imperio que Dios concedió al hombre sobre todas las criaturas.»

(3) «Prólogo» a *Los usurpadores* (Buenos Aires, Sudamérica, 1949), p. 13. En adelante, las referencias de esta edición van entre paréntesis en nuestro texto. El «Prólogo», con seudónimo, es de Ayala: Andrés Amorós, «Prólogo» a F. Ayala, *Obras narrativas completas* (Madrid, Aguilar, 1969), p. 41. Las referencias de este texto irán en el nuestro entre paréntesis y con la abreviatura *OC.*

amantes han comenzado a extender las manos hacia Juan rogándole consuelo y auxilio. Los antes orgullosos, pues, tienen que imitarle en levantar manos penitentes al cielo y al prójimo en busca de socorro. El piadoso protagonista da el ejemplo en la breve vida del santo que introduce la narrativa. Luego, a Felipe y a Fernando, hechos discípulos suyos, los instruye en su propia vocación de arrepentimiento y caridad, hacia la cual le ha apuntado el «dedo acusador» de Dios (p. 25).

Sobre toda manifestación del poderío, la presencia de San Juan proyecta su sombra desengañadora. Aunque la acción comienza con la paliza que le propina el furioso Felipe, impedido el paso por el santo mendigo, éste evita una evidente comparación entre el impetuoso hidalgo y un pilluelo que pega a un asno inútil sólo por el placer de herirlo. Las manos del muchacho, según reflexiona Juan, son las más humildes de toda una serie de «manos cada vez más pobres y más duras» que han intentado domeñar a la bestia, como Juan olvidada y afanosa de morir. ¿No se ve aquí un presentimiento de la caída de Felipe? Su prometida, Elvira, se muestra más caritativa para con el herido santo, quien manda que el muchacho bese las manos enjoyadas de la dama (p. 35). Pero ni la hermosura, ni la opulencia, ni el poder que lucen esas manos pueden salvar a su dueña de la desgracia. La rivalidad entre su novio Felipe y su antiguo pretendiente Fernando conduce al empobrecimiento de éste y a la mutilación física de aquél. Fernando se atreve a tocar a Elvira y Felipe, para vengarse, concibe el plan de hacer cortar las manos a su atrevido primo. Cuando Elvira intenta disuadir a Felipe de su designio, tomando en las suyas las manos de su futuro esposo, se unen los dos al nutrido coro de los poderosos quienes en *Los usurpadores* luchan en vano contra el destino. A Felipe, no a Fernando, le toca caer en la trampa preparada por él mismo. Desastre que Ayala nos descubre después de ocurrido, poniéndolo en boca del tullido Felipe. Al levantar sus muñones y al declararse incapaz ya de dar más palizas a Juan, Felipe envuelve en la tristeza del arrepentimiento la narración entera de su persecución del poder.

Pero Juan convierte la penitencia en una lección de humildad. Conmovido por la necesidad de Felipe, semejante a la suya, de purgarse del pecado, el santo asienta que la cirugía divina puede salvar la vida del amputado. De hecho, salva también la de su primo. Pues si Felipe, ya humilde, pide a Fernando perdón y permiso para besarle las «manos felices», Fernando le perdona y se arrepiente de sus propios pecados. Sumido en la miseria a que le ha condenado su rivalidad con Felipe, se ve a sí mismo la viva demostración de la doctrina, predicada por

Juan, de que las riquezas se disuelven en humo, manchando manos y alma (pp. 47-49). En un anticlímax que subraya lo efímero del poder, los dos primos, enviados por Juan al lecho de muerte de Elvira, sufren la máxima humillación. Fernando sólo puede amortajarla con manos que antes profanaron su pudor, mientras que Felipe no tiene otro recurso que mirar con los brazos inútiles a sus lados. Con todo, la caridad profesada por Juan da sentido a aquellas dos míseras vidas. El santo cuenta con la compañía de ambos primos para pedir, con palmas abiertas, limosna para los pobres, y para ayudarle a arrodillarse el último día de su propia vida y a morir rezando con el crucifijo en la mano. En suma, la virtud de Juan y la crueldad del destino han enseñado a los poderosos a abrir los puños y a levantar brazos y palmas en humildad.

Estos dos actos, sin embargo, se ejecutan en orden inverso en «La campana de Huesca», donde una frustrada voluntad de poderío lleva la máscara de la religiosidad. Ramiro, el Monje, de Aragón, si bien un asceta, al parecer, como San Juan, en realidad reúne en sí la violencia de Felipe Amor y el resentimiento de Fernando. Nacido con la pasión por el poder, aunque obligado como príncipe segundogénito a suprimirla, busca un modo de conciliar la ambición con la abstinencia. Cuando se inclina hacia la renuncia, envidia a los más poderosos; cuando opta por el mando, siente remordimientos. En ambas instancias, Ayala funde imágenes del reino vegetal con las de miembros humanos para representar la inercia deshumanizante de un Ramiro que vegeta, que vive en desacuerdo consigo mismo. En la introducción del relato, el narrador insinúa que la vida monástica sirve a Ramiro de refugio del humillante servicio a su hermano el príncipe heredero. Quien saborea el pensamiento de reinar, «cerradas las grandes manos de dedos cortos», mientras que Ramiro «levanta sus ramas» hacia el cielo pidiendo salvación (p. 96). El hermano, coronado. Alfonso I de Aragón tanto ama el poder que su negación a abandonarlo a su muerte ensucia su fama póstuma. Con una reminiscencia de la *Danza de la Muerte* (4), alude Ayala a la corrupción moral del fallecido Alfonso, todo armado y con «dedos cortos y velludos como revoltijo de enormes gusanos por entre las mallas de los guanteletes» (p. 101). Ramiro, pese a sus escrúpulos religiosos, está destinado a seguir el camino de su errante antecesor.

Comienza el argumento del relato por situar a Ramiro como a legítimo sucesor de Alfonso, en el dilema que le preocupa siempre: *¿vita*

(4) Citada en *Los usurpadores*, p. 225: «... gusanos royentes / que coman de dentro su carne podrida...»

contemplativa o vita activa, María o Marta? ¿Debe elegir el palacio, donde puede sentirse tentado a cometer pecados de soberbia, o permanecer en el monasterio, adonde sin que lo sepa él, la soberbia le ha enviado en primer lugar? Sus pálidas manos de monje, símbolos del poder que atribuye a su fe, no dejan de oponerse a los dictados de su corazón, que late con la sangre de los reyes. Intenta, si bien sólo a medias, rehusar el cetro, escudándose tras sus manos, y su sentimiento de culpabilidad le persigue hasta el clímax. Inquieto durante su coronación, extiende para el beso de sus súbditos una mano tan fría como su corona, una mano que prefiere esconder (p. 106). Más amigo de la meditación que del ejercicio de su poder, ocupa el trono reflexionando sobre sí con la mano en la mejilla (pp. 109-111). Su reinado, como anteriormente su vida monástica, reviste una calidad vegetativa. Por eso, le repugna el nacimiento de su hija heredera, que sale del vientre materno como «una gran cebolla con raíces húmedas» (p. 112).

La oposición aristocrática a la inercia del rey conduce al clímax. Cuando los nobles ventilan su temor al cruel «puño» del reino enemigo, Ramiro, amante del poder a pesar suyo, los castiga por haber «puesto mano» en asuntos regios. Pero no sin haber buscado antes la palabra de Dios que, como si se la comunicara una planta, solía llegar a él «imprecisa como la señal con que una ramita golpea en la ventana». Actúa el rey monje movido, en cambio, por una fuerte corazonada, por la fuerza de su sangre real, que le lleva a servirse del recurso menos piadoso (pp. 113-114). Sin previo aviso, entrega los nobles a las torpes manos del verdugo (p. 116). En el anticlímax, regido el reino por su yerno, Ramiro realiza su destino de segundogénito, de príncipe nominal, aunque a nadie subordinado, mientras sus súbditos ya no se engañan sobre el estilo de su piedad.

En «El doliente», ejemplo más sencillo del poder como fuerza desmoralizadora, Ayala sustituye los remordimientos de conciencia por la mala salud. Retrata a Enrique III de Castilla como a un rey enfermizo cuya campaña antiaristocrática resulta contraproducente. Ello es que su cuerpo no puede seguir la iniciativa de su mano en asegurar su poder. Echamos de ver el problema cerca del comienzo del relato, cuando su perro le lame la mano, incapaz ésta siquiera de reciprocarle el cariño, de alcanzar al animal desde el lecho de enfermo para acariciarle (pp. 68-69). No pudiendo actuar, Enrique medita mucho sobre las manos, siempre en movimiento, de quienes pueden. De su demente ama que, como su nodriza, contrajo su enfermedad —víctima, pues, de la potente jerarquía social—, lo único que queda son «manos ágiles»

para atender a su rey (pp. 64-70). El hijo de la sirvienta, privado en su infancia de la leche materna, pese a todo llega a ser el inverso de Enrique: un cuerpo robusto que cobija una mente deficiente. Con envidia percibe el rey cómo las «manos enormes» de ese imbécil «nunca cesan de moverse y agarrarlo todo», por lo mismo que Enrique apenas hace más que mirar las propias «flacas manos» (pp. 70-71). En cuestiones de Estado no presta atención a los informes sobre las intrigas de los nobles, y recoge la cabeza doliente con las manos, hechas un hueco de desesperación (p. 75).

Para mostrar la vileza de los poderosos y para, a la vez, iniciar el argumento, Ayala pinta los movimientos de los enemigos de Enrique desde una perspectiva picaresca: un mozo de servir, durante un banquete de los conspiradores, contempla a un obispo soberbio y glotón mover las manos, en medio de un discurso, como una «torcaz que, posada al sol, se esponja y se alisa el plumaje». De súbito la mano gorda y de pagada de sí misma, «con alarma de pájaro sorprendido, se quedaba parada en un instante para agitarse luego, inquieta» (p. 80). Su dueño bien alimentado tiene que retirarse rápido para atender a un menester natural. El incidente prepara un contraste violento con que comienza la acción del relato. Porque si la gula de esos nobles supone la superabundancia, la ira del rey la despierta la carestía, nuevamente descubierta, de su despensa. Aquí «sus manos toparon con aquellas primeras fibras de la trama», urdida por la nobleza, para despojar el reino de sus riquezas (p. 83).

Las mismas manos, cuando tratan de recuperar el poder perdido, acaban por envilecerse. El rey necesita depender de criados indignos de su confianza; los nobles vuelven las diatribas del monarca en contra suya; y su enfermedad le impide ejecutar el castigo que les prepara. A través de esta humillación, Ayala comunica, aludiendo siempre a manos, un ataque contra los incompetentes que ocupan los altos cargos y contra las fuerzas irracionales que en ellos los colocan. Mientras trama un «golpe de mano» contra los aristócratas, el rey enfermo apoya su mano en el hombro de un supuesto confidente, más interesado, sin embargo, en vino que en los afanes políticos de su señor (página 87). Con igual indiferencia, al parecer, los nobles esperan la noticia del fallecimiento del rey, y un magnate se distrae contemplándose con elegancia las uñas (p. 89). Con la vana esperanza de sorprenderlos mostrándoles su fuerza, Enrique provoca en cambio la filípica antimonárquica de un viejo condestable, quien, desatento a la dignidad del rey, le recuerda cómo le besó las manos de infante durante su coronación, sin que el coronado tuviera edad suficiente para recordar-

lo él mismo (p. 91). Tan enojado, que recae en la enfermedad, tras desarmar y encarcelar a sus enemigos, al rey se le representa, en el desenlace brusco y breve, inmóvil en la cama, más débil de fuerza física y política que nunca.

El símbolo del Estado, que carece de vida y de vigor, como el cuerpo de Enrique, cobra la forma de Carlos II en «El hechizado». Demostrar lealtad a un idiota es absurdo. Con todo, su súbdito indio González Lobo atraviesa medio mundo para besarle la mano. La decisión que toma de no besarla, teniéndola a la vista, y después de pasar por laberintos burocráticos para alcanzarla, se anuncia tanto al comienzo como al fin del relato. El porqué del empeño y del cambio de ánimo, el lector tiene que determinarlo por inferencia. El narrador plantea este problema sin resolverlo dentro de la nota bibliográfica que, a la manera de un cuento de Borges (5), comprende la ficción breve más conocida de Ayala. La recensión de las memorias de González las glosa con mayor atención a la forma un tanto deslucida que a la sustancia, aunque el aburrimiento que la glosa refleja se transforma poco a poco en auténtico interés hacia el indio. Este, a la inversa, inicia su viaje de los Andes a la corte madrileña con entusiasmo pueril, que con el tiempo pasa a ser exasperación. Cuanto más se aliena de su ambiente, tanta más pompa y fastuosidad encuentra en torno, deslumbrando a su glosador y mostrándole amigo de la belleza desprovista de contenido humano.

No ve el narrador, pues, que la odisea de González hacia la mano de su rey arranca del afán, surgido en el ánimo de un huérfano, de lograr la caricia paterna; ni que la paulatina aproximación a la persona real aleja al protagonista del lazo familiar anhelado. Demuéstranlo las reacciones de González a las manos de a quiénes encuentra interpuestos entre él y su monarca. Conserva un fondo de ingenuidad en su acendrada piedad religiosa, no templada por las complicadas formas culturales que la Iglesia, en plena época barroca, ha intentado en vano inculcarle. Mientras se disculpa por su estilo poco culto, recuerda las manos del clérigo quien le administraba sacramentos y castigos y quien

(5) Amorós, p. 49, hace la comparación con Borges. A la cual añadimos que la «noticia» bibliográfica de las ficticias memorias de González Lobo puede llevar la huella del cuento borgiano «El acercamiento a Almotásim (1935), reimpreso en 1941 y 1944; véase Ronald J. Christ: *The Narrow Act: Borges' Art of Allusion* (Nueva York, New York University Press, 1969), p. 86. No se olvide que «El hechizado» es de 1944; F. Ayala: *Mis páginas mejores* (Madrid, Gredos, 1965), p. 73. El cuento de Borges aludido es la reseña de una novela ficticia, cuyo protagonista atraviesa mucho espacio y tiempo buscando a Dios y a quien le lleva el laberinto de su existencia no es sino a él mismo: *Ficciones,* 8.ª ed. (Buenos Aires, Emecé, 1967), p. 43, n. Que Ayala conoce y admira «El acercamiento a Almotásim», ya lo hemos comprobado en nuestra «Entrevista con Francisco Ayala», *Cuadernos Americanos,* año XXXIV, vol. CCI (julio-agosto 1975), p. 224.

un día le lanzó a los pies los textos en latín para su intelecto inasequibles. Por otra parte, con un giro afín al temperamento del niño, atento siempre al mundo de los insectos, va insinuada en el texto del relato la alegría de González al ver las «innumerables patas» de la galera que, como un ciempiés acuático, le llevará en la «panza» a España (p. 159). El narrador supone que desde niño era González huérfano de padre (p. 158). ¿Qué andará buscando, pues, si no una autoridad más humana que la de su preceptor de latín, pero no menos sancionada por su sociedad y su Iglesia? Y ¿quién mejor cualificado que el rey de la madre patria? Lo ingenuo de este presupuesto parece extenderse a todas las peripecias del protagonista, enredado en un sinfín de callejones muertos. De ahí la criticada prolijidad —infantil, se diría— en las descripciones que hace González de sus dificultades. Pero ¡cuánto nos revela, por ejemplo, el énfasis descriptivo que da a un mendigo español visto en el pórtico de una iglesia y con los miembros envueltos en vendajes duros e informes! Idóneo compañero en miserias para un extranjero en España quien tiene las propias manos atadas y envueltas en formalidades burocráticas mientras espera confesarse con un sacerdote alemán, amigo de jesuitas con medios para posibilitar la audiencia con el rey. Con paciencia aguarda González la confesión y la espera se hace más íntima por su acto de rezar el rosario, de pasar las cuentas mil veces por los dedos (p. 168). Su ansiedad al notar la «mano blanca y gorda» que sale del confesionario, la «mano blanqueando en la sombra» e invitándole a la confesión, evidencia su afán de descubrir un lazo familiar, paterno, en la oscuridad de un ambiente ajeno. Por tanto, le desagrada la dureza del acento teutónico del confesor, pero tras besarle la mano, se sume en la intimidad de la misma, en lo conocido, lo hogareño. Encantado, vale decir, «hechizado» por la fuerza espiritual de González (6), el narrador hace hincapié en un detalle que aquél menciona de paso, la fuerza con que llama a la puerta de los jesuitas. Imagina el narrador la mano «fina, larga, pausada», que sube lentamente al llamador, «lo agarra y tira de él con una contracción violenta, y vuelve a soltarlo en seguida» (p. 170).

No obstante, González logra su empeño, no por los medios oficiales adecuados a la dignidad de su misión, sino por una serie de accidentes y caprichos de la fortuna. Se vale, además, de un soborno, entregando objeto tan prosaico como el cintillo que lleva en el dedo meñique. Y aun a dos dedos de ver al rey, teme el fracaso cuando la enana sobornada, con el cintillo puesto, se complace en la ventaja

(6) Así Estelle Irizarry: *Teoría y creación literaria en Francisco Ayala* (Madrid, Gredos, 1971), p. 20.

que le lleva, recalcándola con sus gestos: deja caer un pañuelo, ríe cuando González se lo devuelve y lo estruja entre los dedos como si entre ellos tuviera al mismo González. La dureza de la frente hace contraste en la enana con la blandura de los dedos al momento que, apiadados de González, le abren la cámara del rey (pp. 174-175). Y el espectáculo del infeliz Habsburgo enseña a González la insensatez de querer besar esa mano, aun después de haber besado tantas otras entre América y España. Hábil en preparar los anticlímax crueles, Ayala hace que el rey, a instancias de la enana, extienda la mano hacia González, ejecutando así un acto menos voluntario que el salto de un mono de Carlos II a la misma mano. Si antes de besarla se retira González, repugnado por la suciedad del terciopelo que viste el soberano, es porque el ambiente del protagonista ha ganado en pompa lo que ha perdido en humanidad. Repasemos la lista de las manos honradas por González, cada vez más huérfano y menos vinculado a sus dueños: la mano del clérigo de la tierra natal; la del mendigo, visto en el pórtico de la iglesia; la del distante confesor alemán; la de la enana burlona en palacio y la del rey subhumano.

En «El hechizado» las huecas formalidades vienen representadas por los ministerios, los corredores, las cancelas y las antecámaras, y en «Los impostores», tan sólo por palabras. Aquí disfraza Ayala los afanes dominadores en la retórica de un falso pretendiente al trono de Portugal y las manos de quien comunica y de quienes escuchan esa elocuencia expresan gran parte del sentido del relato. La elegía en prosa con quien comienza da paso a una farsa grotesca. Porque así indica Ayala el autoengaño de los portugueses, para quienes «la primera mano que batiera a la puerta» pudiera ser la del rey don Sebastián I, desaparecido en 1578 en la derrota de Alcazarquivir (p. 122). El antiguo confesor del anhelado monarca ha visto la ejecución de varios impostores que han querido hacerse pasar por Sebastián. Y el prelado refiere al protagonista, otro pretendiente, el caso de un tal Mateo Alvarez, que como un ave de mal agüero, gesticulaba con «manos renegridas» que «revoloteaban igual que pájaros», hasta que sus «graznidos» de rey fingido le llevaron a la horca (pp. 128-130). Mas a pesar de este aviso aciago, el sacerdote vive hechizado, como todos sus compatriotas, por la nostalgia del poder monárquico. Por esto anima con tanta fuerza a su interlocutor a reafirmar la valentía de Sebastián, que cae agotado sobre una silla, «desmadejado cual fantoche de feria tras la función». Tras semejante arenga, el protagonista levanta la cabeza de las manos, lanza una mirada altiva hacia adelante y manipula los hilos de todos los títeres del trono vacío que pululan alrede-

dor suyo: la ingenua princesa Ana, cuyas manos tuercen nerviosamente un pañuelo hasta, movidas por la palabra fácil del pretendiente, colmarle las palmas de joyas, y los caballeros portugueses a quienes él reta a señalarle con el dedo como a impositor y a quienes persuade a aclamarle rey, a besarle la mano (pp. 141-144). Sosteniendo los tesoros de la princesa, el falso Sebastián siente los fluidos vitales acudirle a las manos cargadas, y saborea el poder ya próximo a ser suyo, aunque no firme aún.

Con una subitaneidad que no pide explicación tras tantos presentimientos del peligro, al clímax sucede la catástrofe. Hasta en el momento que Ana ruega al confesor regio otra manifestación de que, en efecto, están en manos de su candidato los destinos lusitanos, le están preparando para la horca. Atadas las manos, perdidas las esperanzas, muere este pastelero de Madrigal, así como vivió, en una atmósfera de irrealidad. Rey verdadero o falso, le representa Ayala como un «muñeco de trapo» suspendido de la horca (pp. 150-151). El contacto manual con el poder, la máxima realidad de su vida, ha pasado con tanta prisa, que ¿de qué le ha servido su disfraz? ¿Qué importan la cordura en «El hechizado», la salud en «El doliente» y la conciencia del destino personal en «La campana de Huesca»? Todos los poderosos comparten la fortuna de Sebastián, perdido ya en el cenit de su gloria en Alcazarquivir.

Que son todos títeres, que no son señores de sí mismos, bien lo demuestra la futilidad con que hacen funcionar las manos. En vano ha perseguido la grandeza Felipe Amor, la ha heredado Ramiro el Monje y lucha por recuperarla Enrique el Doliente, reducido, en última instancia, a una figura decorativa, apenas más lúcida que Carlos el Hechizado. La vida del rey don Pedro el Cruel sintetiza las de los demás. Instrumento, como Felipe, de su propia violencia, lleva, como Ramiro, el impulso a la crueldad en su sangre real (6. 182). Puesto que, como Enrique, no puede manipular acontecimientos con suficiente destreza, se le ve, como a Carlos, tanto al comienzo como al fin del relato, como un rey frustrado por afirmar su poder, si bien parecido al fingido Sebastián en sufrir reveses de fortuna rápidos y previsibles.

Si la mano del último Habsburgo no recibe el beso de su súbdito más leal, la de Pedro, empuñando una daga en el relato «El abrazo», no puede adueñarse de lealtades castellanas. Las miradas retrospectivas de don Juan Alfonso, una especie de Néstor para Pedro, revelan las fuerzas que arrebatan aquella arma de la mano potente: el rencor y la brutalidad. Aunque con «mano suplicante» el moribundo rey don Alfonso XI urge la convivencia pacífica entre su heredero

Pedro y sus hijos bastardos, su celosa viuda abre entre todos un golfo de violencia, haciendo ejecutar a su vieja rival y ordenando que se entregue a sus manos de asesina la cabeza de la víctima (pp. 186-189). Medidas conciliatorias fracasan entre Pedro y sus hermanastros cuando uno de éstos cae asesinado por aquél. Al ver el parecido facial entre sí mismo y el occiso Fadrique, Pedro habría sentido remordimientos por derramar su propia sangre, de no haber notado también la diferencia entre sus manos: «aquella mano pequeña, delicada, pulida del maestre [don Fadrique], donde brillaba una sortija y el puñal parecía un juguete, nada tenía de común con las anchas, cortas y recias manos de don Pedro». Bien comprendemos cómo el poder ha corrompido a Pedro cuando le vemos cifrar en la «mano mujeril y extraña» de Fadrique toda la traición que atribuye a sus hermanos. No podría defenderse Pedro alegando su propia valía, pues al instante de ordenar la muerte de Fadrique, violó con alevosía la inmunidad diplomática de éste (pp. 194-195).

La malevolencia, no moderada por el tacto ni la decencia humana, lleva a la caída de Pedro. Confiesa don Juan Alfonso, quien personifica la moderación, que por mucho que planea su jugada pacificadora, «un manotazo impaciente» desbarata el juego. Recuerda cómo la ancha mano de Pedro derribó el ajedrez al saber el rey que su hermanastro Enrique de Trastámara perseguía a sus aliados los judíos de Toledo y cómo su «mano brutal» impidió a sus parientes ocupar los puestos administrativos reservados a los hebreos (p. 210). Mas la violencia no puede defenderle del plan de su madre, resuelta a casarle y a atajar así el amorío del hijo, ya que no pudo cortar el de su marido. Incapaz de verse culpable de nada, Pedro se queja a su querida de que la vieja reina aspira a «atarle las manos», siendo las suyas las que desencadenaron la serie de asesinatos que dividen el reino (p. 211). Con su temerario afán de independencia, Pedro desdeña a su nueva esposa, gana la enemistad de su suegro el rey de Francia y cae como consecuencia de la alianza entre éste y Enrique de Trastámara, quien desea «teñirse de [la púrpura real] las manos para conseguir el poder». Una adivina prevé el triunfo de Enrique, a punto de derramar su propia sangre con la mano que ella examina (pp. 220-221). Las fuerzas de la prudencia no puede alterar la triste fortuna de Pedro. Durante la negociación de una tregua, éste trata a Enrique como anteriormente a Fadrique, llamándole traidor, aunque atrayéndole también a un abrazo letal, con dagas, hasta que cae la de Pedro. El relato entero, pues, gira descendiendo hacia el vértice de su inevitable desenlace a través de cuatro etapas de ma-

nos que afirman su superioridad: las de la reina madre, sosteniendo la cabeza de su rival; las fuertes y cuadradas de Pedro frente a las delicadas del muerto Fadrique; las de los partidarios de Enrique, persiguiendo a los judíos, y los instrumentos del destino que son las manos de Enrique el usurpador, quitando a Pedro la vida.

En «El abrazo», el conflicto entre el afán de dominar y el deber de respeto por el parentesco queda sólo en la forma del potencial, de la posibilidad narrativa no realizada. En «El Inquisidor», por otra parte, Ayala realiza la potencialidad, planteando la cuestión en sus términos más contundentes. Esta ficción breve, publicada dos años después de *Los usurpadores* en su primera edición, bien ha merecido la entrada en cada reimpresión de esa colección de relatos. Tal vez el más introspectivo y trágico de todos, lo protagoniza un clérigo quien, como Ramiro el Monje, justifica actos nefastos invocando el nombre de Dios; quien, como Pedro el Cruel y como los primos Amor, cae pecando contra su propia sangre; quien, como la sociedad de Carlos II, descubre su debilidad desamparando a un huérfano que está necesitado de cariño, y quien, al ejercer su poder, se falsifica como el mentido Sebastián y, en perjuicio de su salud, como otro Enrique el Doliente. El inquisidor se deja orientar por un dicho evangélico que, por su pertinencia a todos los siete relatos, podría imprimirse en la portada de *Los usurpadores:* «si tu mano derecha te fuere ocasión de caer, córtala y échala de ti» *(OC* 549). La atrocidad autoinfligida consiste, en este caso, en supeditar el amor paterno, uno de los afectos más humanos, a la voluntad de poderío. La «mano derecha» del dicho, por consiguiente, es el potencial para ejemplificar lo mejor de nuestra especie, mientras que la amputación viene motivada por un cisma íntimo, fruto de la soberbia, que separa al individuo de los demás por fuera y de sí mismo por dentro. Tal, la perversidad sin par —ejemplaridad negativa— del inquisidor converso, quien se ve forzado a procesar a su propia hija, huérfana de madre. La voluntad férrea que hace renuncia de su linaje tiene, por una lógica implacable, que renunciar también a la progenie.

El dicho de la mano cortada, dentro del contexto del relato, apunta tanto hacia la introducción, donde el protagonista rompe con sus antepasados y con su antigua fe; como hacia el desenlace, donde condena a su hija Marta a las llamas. La «ocasión de caer» aludida en el Evangelio es la posibilidad de un descenso hacia lo alto. Y, en efecto, el inquisidor ha procurado siempre vivir en la cima, ora como el Gran Rabino de la judería, ora como el obispo de su diócesis. Todo ha sido fruto de su soberbia no confesada. Pecado tal define la mano

siniestra, la cortadora, que aparta de su dueño toda ocasión de ser humano. Desde la perspectiva de semejante inhumanidad, hay que leer el relato, erigido por su irónico narrador, como si aprobara el asesinato de su hija, en norma y ejemplo del celo religioso del inquisidor *(OC* 546). Pero como lectores desde el punto de vista humano, entendemos que ese modelo de virtud para su diócesis cae destruido por su propia mano, cortando sus vínculos con todos los hombres que damos amor paterno y recibimos cariño filial. El inquisidor es miope y en el momento de pensar el dicho evangélico no prevé las temibles consecuencias, sino se aproxima a las mismas por etapas, condenando a seres cada vez más queridos de Marta y luego, en el desenlace, a Marta y a sí mismo. Intenta conciliar sus papeles de padre y de prelado hasta donde puede. Cuando al comienzo de la acción Marta defiende a su pariente Antonio María Lucero de la acusación de judaizante, el protagonista prefiere reaccionar como padre: somete a Marta a una inquisición privada, «aferrándola por la muñeca» y enviándola a su cuarto tras su confesión de que la familia del procesado le ha propuesto la intercesión ante el obispo *(OC* 549). La frase evangélica le ha instruido que proceda de momento con severidad paterna, no con inhumanidad inquisitorial. Después, al buscar la causa de la incipiente perversión de Marta en su amado preceptor de latín, se siente mareado, como con el presentimiento del desenlace, inevitable a pesar de su propio inmenso poder: «la endiablada materia de este asunto parecía tener una especie de adherencia gelatinosa, se pegaba a las manos, le daba asco» *(OC* 555). La sustancia pegajosa pronto se adhiere a Marta misma, quien, con el encarcelamiento de su maestro, ya no besa el anillo y la mano episcopales, el metal del oficio y la carne del padre *(OC* 550), sino rechaza ambos en el clímax, gritando acusaciones contra el inquisidor.

Este, sin embargo, vive prisionero de su conciencia, que le presta cierta dimensión trágica. En sueños, que en las obras de Ayala suelen insinuar lecciones morales (7), el inquisidor se ve víctima de sí mismo y hasta se siente culpable. Así como ha mandado suspender a su cuñado Lucero por los tobillos, sueña con ser «colgado por los pies como una gallina», perdida su confianza y enjugada la frente por la inocente Marta. Al reflexionar despierto sobre su visión onírica, «el señor obispo», según cuenta Ayala, «se pasó un pañuelo por la frente» *(OC* 558). El fingido respeto del narrador por el poderoso

(7) En *La cabeza del cordero,* el sueño de José Torres: *OC* 739-741; en *Muertes de perro,* la pesadilla de Tadeo Requena: *OC* 994-996; en *El fondo del vaso,* la de José Lino: *OC* 1085-1091, y podríamos aumentar la lista.

dignatario hace contraste con la debilidad humana que el gesto señala. La mano que quita el sudor de la frente amarillenta sería inutilizada si los sueños fueran verdaderos, si el verdugo fuera víctima y su destino se invirtiera como el cuerpo de Lucero, privado del aplomo y la dignidad de la posición recta. El proceso de Lucero pesa en el ánimo del inquisidor, quien en su época rabínica le dio en matrimonio la mano de su propia cuñada *(OC* 548), aunque ahora da los miembros del cuñado al potro inquisitorial *(OC* 547). Y cuando, en el desenlace tiene que acusar a Marta, el obispo converso, tal vez sin querer, invoca mentalmente el auxilio de su «Padre Abraham», patriarca también llamado por Dios a sacrificar a su único hijo. La invocación en sí es evidentemente judaizante, de suerte que, al condenar a Marta, el inquisidor se condena a sí mismo ante el severo tribunal de su conciencia. Hace el signo a su secretario, dispuesto a poner por escrito la acusación contra Marta, y así ejerce su poder de vida y muerte contra la rebelde hija, pero también contra sí, como padre y, a la vez, como cristiano. En adelante, según nos da a entender Ayala, el inquisidor no podrá vivir ni como ser humano que ha exterminado a su prole ni como obispo que ha falsificado su fe: «el prelado, pálido como un muerto, se miraba las uñas» *(OC* 550); se contempla en su aparente potencia y se sabe impotente, moral y humanamente aniquilado.

En resumen, los movimientos de las manos y las reacciones a los mismos suelen expresar en *Los usurpadores* más que las palabras de los personajes. Los impulsos andan disfrazados en retórica o se comunican en pantomimas de agresión. Salvo la mano consoladora de San Juan de Dios, con su lección de resignación, todas las otras manos indican la ausencia del sentimiento fraterno: una mano se subleva contra las otras o deja de recibir la compañía que se le debe. Alienación que produce en Ayala dos reacciones, lírica la una y teórica la otra. Su epílogo «Diálogo de los muertos: elegía española» prolonga líricamente la nota elegíaca que ha sonado en todos los relatos de la colección. Según aseveran los difuntos de la guerra civil española, la muerte borra las diferencias entre amigos y enemigos. Es indiferente que una mano de esqueleto quede levantada en un abrazo interminable o en un ataque inacabado (pp. 226-227).

Con todo, Ayala como sociólogo teoriza sobre la hostilidad contemporánea en su ensayo «El hombre al día» (1948), salido el año anterior a la publicación de *Los usurpadores* y patentemente relacionado con esta obra. Aunque universales, los problemas planteados en estas ficciones llegan a la atención de Ayala a través de cuestio-

nes actuales (8). Las alusiones manuales de sus narrativas parecen corresponder a ideas del ensayista. Los sucesos del día, escribe Ayala, están fuera del dominio de toda voluntad racional. Priva dondequiera la desmoralización, un sentimiento de «orfandad» —como el de Marta, se diría, o el de González Lobo— al buscar la mano en la oscuridad. A veces, el «heredero de la civilización cristiana» se resigna a su suerte, como cuando Felipe y Fernando Amor siguen a Juan por la calle, con las palmas abiertas, buscando limosna. Con mayor frecuencia, hoy en día el hombre occidental se desespera. El varonil espíritu emprendedor, que tanto creó en el pasado, puesto actualmente al servicio de impulsos violentos y crueles, siembra destrucción y discordia. Sociedades enteras pueden justificar la brutalidad como el cumplimiento del deber: el excesivamente viril Pedro el Cruel cohonesta el fratricidio como castigo idóneo para un traidor; el hipócrita inquisidor hiere a sus familiares en nombre de Dios (9).

Para Ayala han fracasado los partidarios de la soberanía popular en su tentativa de entronizar la razón. Liberales y totalitarios obedecen los impulsos de las masas. Los ciudadanos, pues, se sienten desamparados en sus «democracias sin dioses», así como González y el mendigo vendado en su *democracia frailuna*. El gobierno en que todos participan en teoría, contemplado en la práctica por quienes quisieran ser participantes, parece ser «algo distante, sutilmente falso, mendaz, de irreal calidad; algo que siempre se [les] escapa de entre las manos», como las joyas en las palmas del pastelero que deseaba el trono de Portugal. Hasta los regímenes dictatoriales, sostiene Ayala, viven encadenados a la necesidad de las masas de permanecer siempre activas. Cuando la fatiga, el desaliento, el hastío retraen al hombre actual dentro de sí mismo, la voz impersonal de la sociedad le ordena entregarse a la vida pública, que no le concierne en cuanto individuo (10). Enrique el Doliente lamenta, cansado, la hiperactividad de las manos de sus súbditos. Pero para sobrevivir se entrega a la política y se apoya contra los indignos hombros del hombre-masa. Los problemas del día, por tanto, provienen, según Ayala,

---

(8) *Los usurpadores* alude «con toda intención a la experiencia contemporánea»; F. Ayala: *Mis mejores páginas*, p. 14. Pero ningún crítico, que sepamos, observa la relación entre *Los usurpadores* y el ensayo «El hombre al día», en F. Ayala: *Los ensayos: teoría y crítica literaria* (Madrid, Aguilar, 1972), pp. 97-109.

(9) Son nuestras estas analogías hechas entre las figuras de *Los usurpadores* y las ideas contenidas en «El hombre al día», pp. 99-101. Ya hemos escrito de Ayala que «sus novelas y cuentos son alegorías sociológicas»: *Muertes de perro*, de Francisco Ayala: una crítica del Estado nacional, *Hispania*, 60 (septiembre 1977), 461.

(10) *El hombre al día*, pp. 105-107. *Sobre la democracia frailuna*, que en la superficie es monarquía, aunque internamente es anarquía, véase Miguel de Unamuno: «El espíritu castellano», en *En torno al casticismo*, *Obras completas*, 2.ª ed., III (Madrid, Afrodisio Aguado, 1958), p. 244.

no de la tecnología ni de la maquinaria política, sino de los hombres que las ponen en marcha (11). Ramiro el Monje es responsable del arco que describe el hacha de su verdugo; el inquisidor firma con su pluma las setencias contra su familia. A esta lista pudiéramos añadir a los poderosos de las ficciones publicadas por Ayala con posterioridad a *Los usurpadores* y que, con esta colección, constituyen los frutos de un novelista «rehumanizado» y de un moralista social (12).

NELSON R. ORRINGER

Dpt. of Romance Languages.
University of Connecticut (EE. UU.)
STORRS, Conn. 06268

(11) *El hombre al día,* p. 108.

(12) Confróntense los personajes elevados que caen en *Muertes de perro* (Buenos Aires. Sudamericana, 1958) y en *El fondo del vaso* (Buenos Aires, Sudamericana, 1962).