# NOTAS SOBRE FRANCISCO AYALA, «EL RAPTO», Y EL MITO DEL ETERNO RETORNO

*Señores guardias civiles:*
*aquí pasó lo de siempre.*
*Murieron cuatro romanos*
*y cinco cartagineses.*

(F. GARCIA LORCA: «Reyerta», *Romancero gitano.*)

La novela corta *El rapto,* de Francisco Ayala, apareció por primera vez en Madrid, en 1965, en una edición de La Novela Popular, y al año siguiente se reimprimió con algunas revisiones como la primera parte de la colección *De raptos, violaciones y otras inconveniencias.* Los ligeros cambios introducidos en esta segunda edición tienden a acentuar y subrayar con más fuerza lo que ya para algunos lectores de la primera versión resultaba evidente: y es que lo que el autor ha querido hacer en ella es presentarnos una situación arquetípica, una constante psicológica y literaria. Una mujer joven y hermosa es seducida y abandonada por un hombre que llega de lejos, que ha viajado mucho y le ofrece el prestigio de lo desconocido, de aventuras exóticas y misteriosas. El antecedente literario más claro es, desde luego, el episodio de Vicente de la Roca, cabrero Eugenio, Anselmo y Leandra, en el capítulo LI de la primera parte del *Quijote.* En este episodio se nos relata la seducción de Leandra —hermosa y altiva joven que desdeñó a Anselmo y a Eugenio, quienes escondieron su dolor en una apartada Arcadia para pastores desdeñados— por Vicente de la Roca, que se había marchado de la aldea a los doce años y regresa de Italia elegantemente vestido a la última moda y tocando una magnífica guitarra. Vicente acaba por raptar a Leandra: la seduce mentalmente, y, sin embargo, no la despoja de «la joya que, si una vez se pierde, no deja esperanza de que se cobre». Le roba, en cambio, sus otras joyas y su dinero, y la abandona en una cueva. El padre de la muchacha la esconde en un convento —lugar de refugio de tantas mujeres seducidas y abandonadas en el Siglo de Oro— mientras que sus otros pretendientes se retiran a su doliente Arcadia.

Como señala Phyllis Zatling Boring en su introducción a la edición escolar de *El rapto,* «la deuda de Ayala con respecto a Cervantes es evidente. No se contenta con conservar el nombre de Vicente de la Roca y las líneas fundamentales del relato, pues, además, hace que Vicente cite casi literalmente a Cervantes cuando Vicente menciona 'aquella joya que si una vez se pierde no deja esperanzas de reco-

brarse jamás'. Por otra parte, Ayala toma prestado tan sólo las líneas generales del relato cervantino, y nos ofrece todos los otros detalles del relato» (p. X de la introducción de P. Z. Boring; traduzco del texto de su edición, publicada por Harcourt, Brace & Jovanovich, Nueva York, 1971). Ayala moderniza, en efecto, un tema eterno. Si tratamos de diseñar lo que pudiéramos definir como los «parámetros culturales» de su texto sería preciso incluir muchos otros autores: por ejemplo —y mi lista no pretende ser completa— la seducción de la heroína es, esencialmente, una *seducción cultural,* lo que nos recuerda la *Madame Bovary,* de Flaubert. La idea fundamental que inspira el texto de Ayala es tan amplia que no podemos dejar de recordar que el tema de la joven seducida por un visitante prestigioso que procede de su propio país pero llega de tierras lejanas cargado de gloria, información y recuerdos de aventuras pasadas hace coincidir la heroína de Ayala con la Tisbea del *Burlador* de Tirso. La indecisión de la heroína del relato de Ayala, incapaz de escoger entre dos pretendientes, nos recuerda también una situación parecida, que encontramos en numerosos cuentos tradicionales, en que la hija del rey no quiere escoger a un pretendiente, y ello acarrea consecuencias trágicas que cambian su vida e influyen en la sociedad de que forma parte. Se trata, pues, de un arquetipo: no cabe duda de que en el marco pueblerino en que se desarrolla el relato de Ayala (y el de Cervantes), el papel de la heroína equivale al de la princesa en los cuentos tradicionales. La indecisión, parece decirnos este relato arquetípico repetido por tantos autores en tan diversas cicrunstancias, y en especial cuando la indecisión paraliza una relación fundamental como es la de elegir marido por parte de la mujer más deseable y deseada de un reino —o de una población— acarrea consecuencias muy graves. Y, desde luego, al repetir a Cervantes trata Francisco Ayala de perpetuar y amplificar una situación que lleva en sí misma un mensaje moral y también un mensaje histórico-antropológico: «Los temas de la novela como los del drama son siempre los mismos. Se vienen repitiendo incesantemente. Los encontramos en la Biblia, en la literatura oriental. Son los temas eternos que surgen de la condición humana» (Ayala, citado por María Embeita, en «Francisco Ayala y la novela», *Insula,* XXII, 1967, p. 6).

La llegada de Vicente —el héroe del relato de Ayala— a su pueblo natal es idéntica, como señala Phyllis Z. Boring, a la de un caballero errante medieval, pero en lugar de llevarse a su dama en un noble corcel la rapta en una magnífica motocicleta alemana de último modelo. Como el indiano de que nos hablan los autores del Siglo de Oro y que nos ofrece el *Don Alvaro* de Rivas, el héroe de Ayala regresa

cargado de maravillas que encontró en países lejanos y exóticos: importa poco que estos países sean los del continente americano o las regiones industriales de la República Federal Alemana, pues para la visión de nuestro autor —y la de los habitantes del pueblo español de su relato— la equivalencia funciona perfectamente: como reza la frase francesa, «plus ça change, plus c'est la même chose». Los temas se modernizan, pero la estructura sigue siendo muy parecida. Conviene, de todos modos, subrayar la coincidencia entre presente y pasado: por ello mismo, como bien señala el crítico Alberto Sánchez —quien, si no me equivoco, ha sido el primero en advertir que el relato de Ayala era una reconstrucción del relato cervantino a que hemos hecho alusión anteriormente—, la segunda versión del texto de Ayala contiene mayor número de alusiones que apuntan al Siglo de Oro. El autor, como el Pulgarcito del cuento tradicional, va sembrando sus páginas de indicios, migajas literarias, que nos permitirán seguir su pista. Por ejemplo: «Era del año la estación florida», clara alusión a Góngora; «Patricio juntamente y Fructuoso», alusión a la Egloga I de Garcilaso, ambas frases ausentes de la primera edición, en que los dos jóvenes, además, se llamaban Manolo y Fructuoso. Parece evidente que Ayala se dio muy pronto cuenta de que su esfuerzo por conectar un relato moderno con otro de Cervantes había pasado inadvertido para la mayoría de sus lectores. El ensayo de Alberto Sánchez en que se establece y comenta tal conexión apareció en *Cuadernos Hispanoamericanos* (LXVI, 1966) y merece el aplauso de todos los admiradores de Ayala. Pero muchos lectores españoles de Ayala, creo, no vieron la relación con Cervantes. Los lectores norteamericanos de Ayala, menos numerosos que los españoles, estaban, según parece, mejor informados en este caso: habían podido leer el ensayo de Keith Ellis, «Cervantes and Ayala's *El Rapto:* The Art of Reworking a Story», aparecido en PMLA, LXXXIV, 1969, pp. 14-19, y también, probablemente, la edición de P. Z. Boring, cuyo prólogo señala dicha relación.

Evidentemente, el héroe y la heroína del relato de Ayala repiten, en lo esencial, las mismas peripecias descritas por Cervantes. Pero, claro está, traducidas a una situación moderna. Igual que, en la música, cuando Tschaikovsky o Stravinsky reinterpretan a compositores más antiguos, Mozart o Boccherini, la línea melódica queda modificada por un lenguaje musical más moderno, más dinámico y disonante. El mensaje implícito, en todo caso, es un mensaje ambiguo: es cierto que, como creían los viejos autores latinos, «nihil novum sub sole», y Ayala lo subraya y modula, en uno de sus cuentos, que forma parte del libro, publicado en 1966, y lleva por título *De raptos, violaciones y otras in-*

*conveniencias:* «Violación en California», en que escribe que «no hay nada nuevo bajo el sol de California». Pero también es cierto que los detalles crean un ambiente, y que este ambiente no es el mismo, sino muy diverso. Un perfume de modernidad invade el relato conformado por modelos tradicionales. Todo es y no es lo mismo. En esto consiste la inquietante ambigüedad del relato de Ayala. El raptor descrito por Ayala coincide, incluso en su nombre, con el de Cervantes. El desenlace es el mismo, o casi. La muchacha es seducida, raptada, robada, abandonada. Pero en cuanto empezamos a comparar detalles surgen inquietantes diferencias.

Quizá la más notable es la que desarrolla Ayala en la larga carta a Patricio, el desdeñado pretendiente de Julita, en la que el héroe —o más bien, a usanza de la novela picaresca, anti-héroe— de la novelita, Vicente, describe su acción y explica sus motivos. Vicente subraya que hizo bien en raptar a Julita: no hay que fiarse de las mujeres. Son ídolos frágiles que hay que deshacer, desmoronar, pulverizar: «Fue, como te decía, lo más fácil del mundo. Me bastó con mostrarle el señuelo, agitar los cascabeles, hacer unas cuantas morisquetas y carantoñas, y ya te tienes a la sin par Dulcinea lanzada a los caminos del mundo sobre la grupa de la motocicleta de este caballero aventurero, con las alforjas, además, llenas de alhajas y de buen dinerito. Operación sencilla en grado sumo. Y ahora ya, querido Patricio, por tierra yace el ídolo hecho pedazos: puedes tocarlo con tus manos y convencerte de qué materia tan frágil y tan grosera estaba amasada la preciosa figurita.» Tras lo cual pide a Patricio que lo visite en Alemania: «Tendremos una explicación leal y completa.» Le ofrece el botín que antes capturó. No resulta fácil interpretar esta carta. Totalmente nueva, si la comparamos al texto cervantino. El odio y desprecio a la mujer son comunes a ambos textos. La «guerra de los sexos» continúa siglo tras siglo. Cervantes, autor de *El casamiento engañoso* y de *El celoso extremeño,* no era ciertamente ajeno a este fundamental desarrollo de nuestra humana historia.

Pero lo añadido por Ayala merece comentario, en especial porque los críticos anteriormente citados —inteligentes, perspicaces en conjunto— no han subrayado este aspecto del relato de Ayala. Me parecía, cuando leí por primera vez *El rapto,* y sigo creyendo lo mismo, que la descripción del héroe de Ayala, y más todavía el relato de sus actividades, implicaba elementos homosexuales en su psicología. Estamos frente a un personaje que, en su aparición primera, es caracterizado ante todo por la forma vistosa, elegante, sorprendentemente impresionante, de su atuendo. La ropa, el calzado, los guantes. Es,

desde el primer momento, simpático, generoso, extrovertido. Sus amigos auténticos son hombres de su edad. Desprecia y odia a las mujeres: las evita —como hizo en Alemania— o las burla, como hace con Julita. En ambos casos está ausente la actividad sexual del *Burlador* de Tirso. Es cierto que la situación humana fundamental se repite. ¿Quién ha de ser? Un hombre y una mujer. Así se expresa Tirso. Y así, en el fondo, ocurre en la novelita de Ayala. La mujer queda burlada, el hombre —cínico, triunfante— sigue adelante. Creo que el héroe de Ayala está más cerca —en el fondo— del héroe, o anti-héroe, de Tirso que del personaje secundario dibujado por Cervantes. Vale la pena recordar ahora la interpretación hecha por Gregorio Marañón del Don Juan Arquetípico: según Marañón, es un homosexual o, por lo menos, en todo caso, un hombre de escasa virilidad. La carta de Vicente se aparta de una norma lógica y «realista» por los siguientes motivos: un hombre que ha cometido un delito y escapado a la policía, raras veces proporciona su dirección a alguien que pudiera comunicarla a las autoridades; un delincuente no obra en forma gratuita y no quiere devolver el fruto de su esfuerzo delincuente, como ofrece hacerlo Vicente. La carta de Vicente es psicológicamente válida tan sólo si aceptamos que el héroe se siente profundamente —emocionalmente— atraído por Patricio, y esta relación únicamente puede ser homosexual. Lo cual nos sitúa plenamente en una época contemporánea en que este tipo de relaciones ha sido ampliamente descrito, y nos aparta de otros siglos, como el de Cervantes, en que existía una clara prohibición frente al homosexualismo en todos sus aspectos. Todo cambia y todo sigue siendo lo mismo, y, sin embargo, los matices señalan diferencias históricas, que los partidarios de la inmutabilidad —sean estructuralistas o tradicionalistas— se niegan, a pesar de su innegable inteligencia, de sus innegables conocimientos y dotes de crítica, a reconocer. Un tabú, religioso o cultural, limita la visión de todos los miembros de la tribu, lectores o críticos; el único que a veces se escapa de la norma es el artista, en este caso, ese gran artista que es Francisco Ayala.

Podemos ahora ver el relato en su sutil complejidad. Más que pasatiempo o ejercicio literario, la recreación del incidente cervantino lleva a Ayala a subrayar identidades y cambios en el tiempo, todo ello para crear entre personajes y lector a la vez identidad y distanciamiento, y todo ello con un fin ético, didáctico, si bien envuelto en la niebla de la ambigüedad artística y literaria que desdibuja los duros perfiles del relato. Como ha visto González Sobejano, «tanto en sus relatos cortos como en sus novelas, lo que distingue a Fran-

cisco Ayala es, sobre todo, su lucidez de moralista. Esta lucidez, reconocida unánimemente por los críticos como dolorida serenidad, implacable enfrentamiento con el mundo real, visión amarga, etc., es la actitud del que en múltiples experiencias ha sondeado con la vista interior el fondo, a menudo la hez, de muchas almas y de muchas cosas; la actitud del artista-meditador, del artista moralmente preocupado; actitud de desengaño que lleva a la sátira, burlesca a veces, y otras veces doliente y despectiva... y con todo ello está intentando condenar, mediante cierta transfiguración desligada de presiones tempoespaciales (sus novelas ocurren en país imaginario y en tiempo indefinido), los malos pasos que conducen a nuestro actual desvarío. Con un procedimiento alusivo, en la línea de Valle-Inclán o de Kafka, logra Ayala, recurriendo a los puntos de vista ajenos y cambiantes, a los sueños, y a las versiones escritas, una imagen del mundo actual que no es este mundo en su concreción, pero sí su moral equivalencia» (*Novela española de nuestro tiempo,* 2.ª ed., pp. 617-618).

En efecto: el mundo presente interpretado como repetición, con variantes y características peculiares, de los errores de épocas pasadas: el eterno retorno de los apasionados errores del pasado, éste es el tema central de la obra de Ayala, y en este sentido *El rapto* es simplemente un aspecto, especialmente certero y feliz, de esta obra en conjunto. Coincido en esto con Keith Ellis, que en su ensayo antes citado señala que «cuando entendemos el sentido de *El rapto,* su carácter de obra típica de su autor se hace evidente, pues el relato puede entonces ser visto como un nuevo desarrollo del interés permanente de Ayala en la repetición de las experiencias humanas. Y en formas varias, la parte más importante de su obra puede quedar vinculada a esta visión. *Historia de macacos, Muertes de perro* y *El fondo del vaso* nos ofrecen protagonistas que —irónicamente— se convierten en perpetuadores de situaciones que habían jurado cambiar. Hay situaciones en *Los usurpadores,* obra que se desarrolla en la Edad Media, que anticipan, en su revelación de los crueles abusos del poder, otras situaciones del siglo XX, invirtiendo en esta forma el tipo de repetición que se despliega en *El rapto*» («Cervantes and Ayala's *El rapto:* the Art of Reworking a Story», PMLA, LXXXIV, 1969, página 19). Como Ellis indica un poco más adelante, Ayala no se ha limitado a usar una vieja trama como base de un relato con un nuevo punto de vista, sino que, al alterar sutilmente ciertos elementos estructurales, ha vuelto a escribir, esencialmente, el mismo relato, y al hacerlo ha demostrado la tendencia de ciertas debilidades humanas a repetirse una y otra vez.

Todo lo cual, en efecto, es exacto, pero al mismo tiempo insuficiente. Creo exacto que en el fondo la historia central es la misma que la de Cervantes. Pero el relato en conjunto consta de tres partes. En la primera, el prólogo, asistimos a un diálogo, durante un viaje por ferrocarril, entre el autor y un grupo de obreros españoles en Alemania. ¿Qué sentido tiene este prólogo? Nos sitúa firmemente en el presente, un presente lleno de detalles realistas, concretos, que inserta a los españoles de hoy en el mundo moderno, en una Europa en expansión económica, una Europa en que todo cambia y todo sigue siendo lo mismo. La muletilla de uno de los obreros —«qué buen país sería España si uno pudiera vivir»—, además de resumir sucintamente el sentimiento general, reproduce en esencia una frase de Valera y nos hace regresar al siglo XIX; y en cambio, la distinción entre dos marcas de automóvil, y sobre todo la comparación entre los viejos modelos de la marca DKW, funcionales pero feos, y los modernos, hermosos, insinúa, por vez primera y única, la idea del progreso. Después de este prólogo, prensada entre el prólogo y el epílogo en forma de carta, aparece la historia central de la joven deslumbrada y seducida por el forastero. Y la carta final con su explosión de odio y desprecio a las mujeres, es rica en matices psicológicos y sociológicos: puede decirse que el tema es eterno, la guerra de los sexos, pero al mismo tiempo que encaja muy bien en una situación como la del mundo presente en que esta guerra parece haberse agudizado —movimiento feminista, explosiones de homosexualismo y lesbianismo sin tapujos—. Todo cambia y todo es lo mismo. Depende nuestra interpretación de la parte de esta frase que deseemos subrayar. A mí me interesa ahora subrayar el cambio, no la repetición. Concedo que, en efecto, la repetición constituye la esencia del relato de Ayala y que en este sentido es expresión literaria del mito del eterno retorno, es decir, de la teoría que considera la historia del mundo como un desarrollo de fases cíclicas, cada una de las cuales es una repetición de todas las demás, teoría —o mito— que hallamos en las cosmologías griegas primitivas, en Heráclito y en los estoicos, teoría renovada en el siglo pasado por Nietzsche, que le da un carácter moral: cada instante de la vida tiene un valor de eternidad, ya que debe volver a suceder un número infinito de veces. (Para más detalles, véase el magnífico libro de Mircea Eliade *El mito del eterno retorno: arquetipos y repetición,* Madrid, Alianza Editorial, 1972.) Como la quimera de los antiguos, el relato de Cervantes-Ayala permanece y cambia al mismo tiempo. ¿Péndulo, rueda, espiral? Dos detalles solamente quisiera señalar: uno, insignificante quizá, el del automó-

vil DKW, embellecido por el progreso tecnológico y estético; otro, de mayor importancia, el que la heroína de Cervantes acaba en un convento, lo cual hace que su error moral quede imborrable y permanente; la de Ayala es llevada por sus padres a Madrid, en largas vacaciones. Quizá se casará, quizá se convertirá en mujer moderna e independiente. El relato de Ayala queda abierto. Otros críticos, con razón, han señalado su esencia cíclica, pendular. Yo prefiero ver en algunos de sus detalles una insinuación —modesta, larvada— de movimiento hacia lo alto y lo ancho, de movimiento en espiral.

*MANUEL DURAN*

Yale University
P. O. Box 10-A
Yale Station
NEW HAVEN, Com. 06520