

podrá inclinarse a la parte que más quisiere, y cada uno tendrá sus valedores" (BAAEE, p. 216a). Lo esencial de esta cita es la negación implícita de un árbitro extrapersonal que zanje las cuestiones vitales. Éstas, al contrario, quedan entregadas al subjetivismo de la conciencia individual, que elegirá "entre el sí y el no de la duda". Cervantes no nos da halladas, hechas y resueltas las verdades vitales, como él tampoco las ha encontrado en tales condiciones. Lo que hace es presentarnos imparcialmente los elementos para que fundamentemos nuestros juicios, en ejemplo máximo de colaboración artístico-ideológica entre autor y lector.

Por otra parte —y esto está íntimamente ligado a lo precedente—, existe en el novelista una cierta postura negativa ante el racionalismo. Ciertos misterios de la vida no deben verse expuestos sin discriminación al impertinente escrutinio de nuestros raciocinios: "No todas las verdades han de salir en público, ni a los ojos de todos", nos dice en el *Persiles* (I, 14; p. 579b). Ciertas esencias del vivir deben permanecer en una penumbra que nos permita vislumbrarlas pero no desentrañarlas, con el consecuente rebajamiento en la escala de nuestras aspiraciones vitales. En esto hace hincapié don Quijote cuando dice a la Duquesa: "Dios sabe si hay Dulcinea o no en el mundo, o si es fantástica, o no es fantástica; y éstas no son de las cosas cuya averiguación se ha de llevar hasta el cabo" (II, 32; p. 473b).

Greo que la interpretación de la muerte de Grisóstomo —suicidio o muerte por amores— debe colocarse dentro de este complejo ideológico para que el episodio adquiriera toda su resonancia, y para que resulte inteligible su dualismo antitético. Por un lado, presentación de los elementos de juicio para que el lector escoja "entre el sí y el no de la duda". Palabras de Grisóstomo en su poema: sí, es un suicida; aseveraciones de los abades del pueblo: no, no lo es. Cada cual podrá formarse su opinión y defenderla. Al novelista, según Cervantes, le atañe la presentación de los materiales necesarios para la formulación de un juicio; el fallo dependerá de la postura vital que se adopte: bacía, yelmo o baciyelmo.

Y aún debemos agregar esa suerte de repugnancia cervantina a presentar *todas* las cosas en sus esquemas comprensibles, pero desprovistas, por lo mismo, de la poesía que hay en las zonas de penumbra. La muerte de Grisóstomo, doblemente poética, por sus circunstancias y por la tradición literaria en que entronca, no es para Cervantes "de las cosas cuya averiguación se ha de llevar hasta el cabo".

JUAN BAUTISTA AVALLE-ARCE

The Ohio State University.

NOTA SOBRE LA PATA DE LA RAPOSA

En *La pata de la raposa* cuenta Pérez de Ayala la historia de un joven (Alberto Díaz de Guzmán) que desesperadamente se empeña en encontrarse o en huir de sí mismo. A lo largo de la novela, el autor va colocando a Alberto en distintos caminos que el muchacho cree aptos para salir del marasmo del mero existir. Así va el joven esteta a su finca cam-

pestre, a Inglaterra, a los "llanos ascéticos" de la meseta central, a muchos otros sitios, fomentando siempre una pasión, el hambre de alguna verdad eterna, algo no manchado con lo temporal. Hábilmente guía el novelista a su héroe en la búsqueda de un unguento que mitigue el amargor de la realidad y su actitud cínica. Toda la novela se consume —o se desperdicia, según sienten algunos— en este infructuoso esfuerzo de Alberto por encontrarse a sí mismo.

Los críticos, desorientados por la falta de respuestas nítidas a los problemas planteados en la novela, tienden a desestimar la función de esta estéril odisea. Pero justamente el viaje sin metas es lo que Ayala quiere poner en primer plano. La frustración interminable, elaborada página a página por el autor, es el vicio de toda una generación de Albertos, generación precoz, capaz de un vasto progreso espiritual y material, pero que no ha hecho sino vagar de un lado a otro, mientras poco a poco se va llenando de polvo su heredad. Sólo a ratos parece interesarse el novelista en Alberto. Su interés se despierta en los momentos en que el joven está a punto de encontrar alguna salida para sus inquietudes. Cada vez que va a cuajar una de estas ocasiones, Ayala borra de un manotazo los incentivos de Alberto y reduce a nada la idea que falsamente ha concebido.

En otras palabras, el autor prepara un cebo que una y otra vez se cierra con terrible finalidad sobre las aspiraciones del muchacho. Ayala menciona la fábula de la raposa que pierde una pata en el cebo al tratar de escaparse. En cierto momento parece identificar el cebo con la idea de la muerte, pero no hace mayores aclaraciones. Algunos críticos han visto en el cebo un símbolo de la vida misma. Sea como fuere, es Alberto quien se deja atrapar inconscientemente por la futilidad de su existencia. Y yo creo que es éste el aspecto más importante de su constante frustración: la causa está en su propia vida carente de finalidad; es un cebo concebido y creado por la mente del protagonista, y que en ella funciona; Alberto siembra las semillas de su propia destrucción. Es un esquema constante en la novela. A menudo permite el autor que el joven se divierta, mientras él, cuidadosamente, deja caer de la mano todos los hilos del relato, con objeto de esgrimir su forma favorita de dialéctica. De pronto decide que Alberto ha ido demasiado lejos. Sin estrépito, Ayala lo somete al proceso de deflación.

Esta técnica de frustración y deflación se puede ver muy bien en los episodios del circo y de la cárcel. El uno lleva al otro tan casual y repentinamente, que constituyen en realidad una sola etapa en la transformación interior del joven. Como empresario de circo, Alberto emplea sus ratos libres en cultivar un sello personal de cinismo, un altivo desdén hacia el cual lo ha empujado un pasado de tristes hazañas. Muy pagado de sí, fomenta "su humorismo", que consiste en "discernir y sentir la sublimidad invertida de un mundo tonto". Y como dispone de un circo, puede vivir en efecto este humorismo satírico, y hace su pantomima, un poco a lo Chaplin, un poco a lo Barrault, mientras se mofa de la ciega estupidez e ignorancia de una humanidad condenada al olvido. La gente se ríe, pero Alberto ve que se ríe de sí misma, en tanto que él puede reír de este espectáculo doblemente ridículo.

Una noche, su pantomima ataca a la religión, esa "mentira necesaria", y el cura del lugar hace que Alberto comparezca ante el juzgado. Hasta este momento, el autor ha dejado que su héroe cultive su burlona superioridad. Para sacudir sus ilusiones y quitar toda base a su falso orgullo, lo hace pasar unas horas en la cárcel¹. El espectáculo de humanidad y de seres semi-humanos que viven en los sombríos calabozos de Pilares es al mismo tiempo abrumador y convincente. En el alcaide, hombre "descolorido y fatigado", el joven se encuentra con un repentino catalizador para su actitud de los días del circo. El alcaide no tiene vagas pretensiones acerca del mundo de torcidas emociones en que vive y trabaja, pero demuestra una honda simpatía hacia el prójimo y una intensa comprensión de las complejas flaquezas de una humanidad infeliz. No se nos da de él más que una rápida ojeada, pero esto con tan evidente sentido y con arte tan consumado, que se abre ante nosotros toda su existencia y toda su visión de la vida. El alcaide, que vive en la sima de la desesperación humana, penetra con tal compasión las confusas y torturadas mentalidades de los brutos encarcelados alrededor de él, que Alberto, por primera vez, es incapaz de expresarse. Sin poder resistir ya la turbulencia de la humanidad extraviada que lo rodea, queda silenciosamente abrumado. Por último, el alcaide le ofrece la manera de huir un poco de la mugre y el asco inseparables de la vida de cárcel.

Pero no es ésta una noche para huir, pues el autor ha urdido toda la escena como un enorme y bien planeado cepo. Es el mismo cepo que la raposa del título puede burlar una o dos veces, pero en el cual cae inevitablemente. Es un cepo de desengaño, que aguarda a todos los falsos supuestos de esta tierra. La escapatoria total es imposible, y la escapatoria parcial exige un pago amargo e inexorable, hecho de esperanzas humanas.

En su celda, Alberto piensa en el alcaide y en su serena filosofía de aceptación de las cosas. Y en medio de la pesadilla carcelaria —las obscenidades garabateadas en la pared, la repugnante risita de los maricones, los gritos horribles de los criminales—, sus pensamientos se precipitan en el vacío que es ahora su espíritu. Éste es precisamente el instante que ha aguardado Ayala para recordarle al muchacho los bulliciosos días de su pantomima, la gloriosa actitud cínica en que se complacía. "¡Anda —le dice—, haz ahora humorismo!"

H. TRACY STURCKEN

Pennsylvania State University.

¹ La afición de Ayala a los circos sólo es superada por la seducción que en él ejercen las cárceles y los presos. ¿Por qué estas dos esferas de actividad (o de inactividad, en un caso) aguzan la visión poética de un escritor exuberante y sin freno en tantas páginas de *La pata de la raposa* y de otras novelas? Es éste un aspecto bastante curioso de su arte.