

FRANCISCO AYALA
E L'AMERICA COME PRETESTO

È noto che nel 1926 Ramón María del Valle-Inclán pubblica, sul tema della dittatura in America, *Tirano Banderas*. Il libro era destinato a esercitare decisiva influenza sulla genesi de *El Señor Presidente*, di Miguel Angel Asturias, e ancor oggi non cessa di essere punto di riferimento per quanto riguarda il romanzo ispano-americano che si dedica all'argomento. Basti pensare a *El recurso del método*, di Alejo Carpentier. Diversi decenni più tardi un altro scrittore spagnolo, Francisco Ayala, torna al tema, assumendo l'America come pretesto per la denuncia della dittatura. L'Ayala, allontanatosi dalla Spagna in conseguenza della guerra civile del 1936, aveva trovato rifugio in America, dove per lungo tempo esercitò attività di docente universitario, in centri culturali statunitensi e ispano-americani. La maggior parte della sua narrativa si deve far risalire a questo lungo periodo: per essa lo scrittore si qualificò tra le più valide espressioni delle lettere ispaniche.

Nel 1958 Francisco Ayala pubblica *Muertes de perro*, uno dei romanzi di maggior rilievo della sua produzione, appunto sul tema della dittatura. Scritta in America, l'opera è ambientata in un non ben individuabile paese centro-americano, come aveva fatto Valle-Inclán; si tratta, secondo Alfonso Armas Ayala¹, di un «documento testimonial de la dictadura», anzi, per il critico citato, di «uno de los tantos epígonos» che *Tirano Banderas* ebbe nel corso del romanzo dedito al tema. L'Armas Ayala mette, tuttavia, in rilievo il valore individuale del libro, dal punto di vista della struttura e per l'aspetto linguistico.

Le opinioni del critico cui mi riferisco sono in parte accettabili, almeno quelle positive, mentre mi sembra troppo sbrigativa la definizione di «epigono» applicata all'opera di Francisco Ayala, *Muertes de perro*. Anzitutto, perché *Tirano Banderas* non si può affer-

1. F. Armas Ayala, «*Muertes de perro*», *novela testimonio*, in Aa.Vv., *La novela ibero-americana contemporánea*, Caracas, Universidad Central de Venezuela, 1968, p. 305.

mare abbia avuto «epigoni» in America, avendo piuttosto dato l'avvio a opere «diverse» sul tema, marcatamente originali; sarebbe sufficiente ricordare ancora una volta *El Señor Presidente* di Asturias.

Il termine «epigono» non è esatto per quanto riguarda il romanzo di Ayala; esso presuppone sempre, infatti, una filiazione di categoria inferiore, quanto a valore artistico, il che non si può affermare per *Muertes de perro*. Tra questo romanzo e *Tirano Banderas* esiste un'evidente identità di tema, è naturale; esistono persino contatti molto stretti per quanto concerne la caratterizzazione di taluni personaggi. Ma in sé *Muertes de perro* presenta una struttura propria originale, del tutto diversa sia da quella di *Tirano Banderas* che da quella di *El Señor Presidente*. La narrazione, infatti, si svolge sulla base di documenti, sull'intervento di due testimoni «presenciales» della tragedia di una nazione vagamente «tropical-americana», il «lisiado» Pineda e il favorito del tiranno, oltre che attraverso i «partes» dell'ambasciatore di Spagna al suo governo. È, quindi, un concorso di angoli visuali diversi: due al margine degli avvenimenti – personaggi in diversa maniera implicati in essi –, uno, quello del favorito, interno agli avvenimenti stessi, diretto protagonista del nucleo principale della vicenda, conoscitore del più segreto di essa.

L'invalido Pineda, dalla sedia a rotelle «testigo de tanto y tan cruel desorden»², si vale della relazione scritta del defunto Tadeo Requena – il favorito, assassino del dittatore, a sua volta ucciso dal «comandante» Pancho Cortina –; alle lacune dello scritto, dovute alla morte dell'autore, il Pineda supplisce con la propria testimonianza e con quanto riesce a sapere attraverso un'indagine morbosa. Questo personaggio è prodotto tipico della confusione di valori morali determinata dalla dittatura; benché si opponga a essa, nella sua condotta abile e «artera», totalmente priva di scrupoli davanti al delitto – Pineda uccide, infatti, per non essere ucciso, il vecchio Olóriz che, alla morte del dittatore, domina la Giunta militare salita al potere –, rappresenta appieno il regime che rifiuta, e lo rappresenta nei suoi peggiori aspetti. Egli pretende, e sembra crederlo sinceramente, di passare per un moralizzatore e un patriota. Al contrario, Pineda è un essere totalmente negativo, più odioso e ripugnante, alla fine, che non il dittatore e il suo favorito. Egli dichiara di non ambire il potere e di aver fatto

2. F. Ayala, *Muertes de perro*, Madrid, Alianza Editorial, 1968, p. 7.

della sua invalidità virtù, ma in realtà è solo dedito a ordire con abilità le sue trame. La sua lotta contro la dittatura è completamente passiva, quindi solo apparente; il suo coraggio è sotterraneo, ed egli non si compromette neppure a parole; davanti alla condotta di altri personaggi meno prudenti, che denunciano nel desposta un «dictadorzuelo centroamericano», il suo atteggiamento è guardingo:

«¿Qué decía yo a todo esto? ¿Eh? Yo, por supuesto, no decía nada; escuchaba, y al mismo tiempo miraba con aprensión alrededor nuestro, pues aquel majadero había perdido todo control y podía comprometerme del modo más necio»³.

L'atteggiamento di Pineda è sempre quello di un debole, per quanto egli dica e faccia; di un essere moralmente decaduto e, in definitiva, anormale.

Quanto al favorito, è uomo privo di scrupoli, ma non complicato. La sua estrazione è umilissima; si sospetta che sia uno dei molti figli illegittimi del dittatore. Quando è nominato segretario particolare del tiranno, diviene egli stesso un tirannello per il personale di palazzo. Il diario che va tenendo degli avvenimenti è chiara manifestazione di una natura cattiva, ma che non presenta alcuna caratteristica netta, che in qualche modo lo definisca. L'avventura erotica con la moglie del dittatore – donna intrigante, destinata a essere vittima dei suoi stessi intrighi – è di una volgarità esasperante. Tutto questo risponde, naturalmente, a un programma, da parte del narratore: quello di una progressiva distruzione del personaggio e della figura centrale del dramma. Ciò che vi è di negativo nel dittatore si manifesta anche attraverso la moglie; particolare che non si presenta né in *Tirano Banderas*, né nel *Señor Presidente* – e neppure nei più recenti romanzi ispano-americani sulla dittatura, se escludiamo *El secuestro del General*, di Demetrio Aguilera Malta –; il tiranno, infatti, in questi romanzi, è piuttosto un «asessuato», soprattutto nel libro di Asturias.

Nel romanzo Ayala si vale, fin dal primo momento, per demolire il «mandatario», del grottesco, distruggendo al tempo stesso i singoli su cui si regge il suo potere. Quando Tadeo Requena, tratto dal villaggio dove vive per decisione improvvisa del dittatore, è condotto alla sua presenza, lo spettacolo che gli si presenta a palazzo è pienamente caricaturale:

3. *Ivi*, p. 35.

«Pues, ahora, de sopetón, me lo veo en aquella sala de baño – scrive il favorito nel suo diario –, entre otros caballeros que, al entrar yo a la zaga del comandante, dardearon miradas de reojo sobre mi encogida presencia, sin distraer no obstante su atención de otro, hacia el que, con ansiosa deferencia, se volcaban todos. Medio oculto por la concurrencia, ese otro era – casi me muero del susto cuando lo reconocí – al mismísimo presidente Bocanegra en cuerpo y alma, con los ojos obsesionantes y los bigotazos caídos que yo tanto conocía por el retrato de la cantina; aunque, claro está, sin la banda cruzada al pecho; pues su excelencia, único personaje sentado en medio de aquella distinguida sociedad, posaba sobre la letrina (o, como pronto aprendí a decir, el inodoro), y desde ese sitial estaba presidiendo a sus dignatarios»⁴.

Si colga il significato delle ultime parole del passo riportato: seduto sull'«inodoro», il dittatore presiede i suoi «dignitari», una «distinguida sociedad», precisa lo scrittore. Il paragone con gli escrementi è chiaro: sono queste le persone sulle quali governa il tiranno e che permettono il suo potere.

L'intimità in cui entra Tadeo Requena presenta un marchio di estrema volgarità. La perversione, lo sconvolgimento dei valori normali sono ancora sottolineati dal favorito nel suo diario:

«No podía sospechar yo a la sazón que se me había introducido así, de golpe y porrazo, en un círculo íntimo de los privilegiados, en un santuario cuyo acceso implicaba el honor supremo en el Estado, ni que centenares y miles de sujetos habrían envidiado, de haberla conocido, mi casi fabulosa fortuna»⁵.

In questo modo lo scrittore scopre, poco a poco, la figura del dittatore: un essere grossolano, velleitario, naturalmente violento, con zone, tuttavia, imprevedute, che introducono con efficacia crescente nella dimensione ambigua del personaggio. Il suo disprezzo per ogni forma di cultura è pure significativo, ed è caratteristica sottolineata nei despoti. Per il dittatore la cultura è qualche cosa di appiccicato, al servizio solo del potere. Il disprezzo del militare verso gli uomini di lettere è rappresentato vigorosamente da Ayala nella descrizione della cerimonia con cui i membri dell'Accademia Nazionale di Arti e Belle Lettere accolgono nel loro numero il presidente Bocanegra. Il despota vi si reca ostentando «sus botas y sus espuelas, y la camisa despecheretada», e per tutta la cerimonia resta «mirando al techo, con los brazos cruzados y la expresión ausente»⁶.

4 *Ivi*, p. 26.

5 *Ivi*.

6 *Ivi*, pp. 68-69.

Lo studio del dittatore domina le pagine di *Muertes de perro*; il personaggio finisce per raggiungere una dimensione negativa così nettamente definita, che non si riscontra nelle altre opere sullo stesso tema. Certamente vi è in Ayala una zona dolorosa personatissima, identificabile agevolmente con la situazione spagnola e la sua condizione di esiliato; per questo motivo il dramma americano diviene solo un pretesto per una denuncia più direttamente dolente, quella della situazione patria.

Verso il suo personaggio lo scrittore si comporta come un vivisezionatore implacabile; lo volta e lo rivolta da ogni parte, studiandolo da angolature diverse, penetrando nelle sue viscere, oltre che nel suo cervello. Bocanegra acquista, così, una dimensione originale piena; lo vediamo, al culmine del potere, insidiato dal «toque ridículo» che proiettano sull'esercizio della sua autorità e sui suoi delitti le «fantochedas» e i capricci della moglie, donna di una frivolezza stravagante; quindi, dopo esempi di crudeltà implacabile, «pacificato» lo stato con la violenza e col delitto, divenuto «muy abúlico» – Pineda chiarisce: «tal vez porque su voluntad se estimulaba para destruir, pero se distendía frente a las tareas positivas»⁷ –, dedito sempre più all'alcool, particolare che lo avvicina alla plebe – «fiel a la borrachera sórdida de la gentuza»⁸ –, lo sguardo inebetito per effetto dell'«aguardiente», duri i lineamenti, «embotadas» le idee, ha a volte un improvviso sguardo di tigre, oppure sonnecchia abbruttito nell'intimità del palazzo.

La denuncia della dittatura in *Muertes de perro* va ancora oltre e mostra l'ulteriore deterioramento del sistema nell'avvento al potere – morto Bocanegra, assassinato –, di una «trimurti» grottesca, tre sergenti dell'esercito, burattini nelle mani del vecchio Olóriz: tre «orangutanes amaestrados», personaggi «oscuros, con la mirada tristísima bajo la visera de sus gorras militares encajadas hasta las cejas», «antropoides escapados de un circo, y que sólo por sorpresa, sólo por una serie de asombrosas casualidades hubieran atinado a encaramarse en el gobierno»⁹.

Davanti a questo aspetto di deterioramento della dittatura, la figura del defunto Bocanegra assume persino un aspetto positivo, che Pineda sottolinea come prova della relatività delle cose. Vista dall'abisso in cui il paese è caduto, l'immagine dell'antico tiranno

7. *Ivi*, p. 139.

8. *Ivi*, p. 70.

9. *Ivi*, p. 124.

si confonde «con la del bien perdido: tan relativas son las cosas en este mundo»¹⁰. Francisco Ayala conduce l'analisi sulla dittatura a estremi inediti, presentando questa come una sorta di deformazione gratuita, una specie di perversione che non si propone neppure di godere dei vantaggi che offre il potere. È quanto accade col vecchio Olóriz, il quale inaugura una forma nuova di potere personale, che consiste in un'influenza dominante, ma nascosta, sulla giunta militare, priva in realtà di tutti quei «gajes, ventajas y satisfacciones del mando, aparte la propia de ejercitarlo»¹¹.

Benché il tema della dittatura presenti maggiore attrattiva per le complicazioni di aneddoto in altri romanzi, soprattutto di scrittori americani, in *Muertes de perro* il sistema e coloro che lo rappresentano sono studiati in forma spietata. Il panorama della dittatura è di un grigiore impressionante e i personaggi, più che demoniaci, come nel *Señor Presidente* di Asturias, sono deformazioni ossessionanti della natura umana. La dittatura è un contagio dal quale nessuno si salva e che finisce per distruggere con le vittime gli stessi carnefici.

Francisco Ayala ha dato una continuazione a *Muertes de perro* in un successivo romanzo, *El fondo del vaso*, che pubblica nel 1962. Successivamente la critica ha giudicato i due libri «obras plenamente logradas, perfectas, de gran maestría tanto en la pintura de caracteres individuales como en la amplia crítica social y política»¹². Due opere, insomma, per le quali lo scrittore spagnolo va posto tra i maggiori romanzieri contemporanei, raggiungendo, secondo l'espressione di Andrés Amorós¹³, la «gran novela».

Per quanto qui interessa, *El fondo del vaso* richiede un suo discorso particolare, appunto come continuazione del tema di *Muertes de perro*, ma attraverso un diverso angolo visuale, che, tuttavia, ha sempre per oggetto la condanna della dittatura. Infatti, il nuovo libro prende l'avvio da un punto di vista opposto a quello del romanzo precedente. In *Muertes de perro* si aveva la condanna del potere personalistico e la dittatura vi si rivelava nei suoi aspetti più crudeli, negativi e volgari. Pineda, il «lisiado», era, in un certo senso, l'eroe vendicatore, anche se un eroe a suo modo, piut-

10. *Ivi*, p. 94.

11. *Ivi*, p. 126.

12. A. Amorós, «Prólogo» a F. Ayala, *Obras narrativas completas*, Madrid, Aguilar, 1969, p. 90.

13. *Ivi*.

tosto abbietto, poiché giunge alla eliminazione violenta dell'onnipotente Olóriz per timore della propria incolumità. Il romanzo terminava precisamente con questa scena, nell'esaltazione provata dall'assassino di fronte alla propria opera, che l'aveva posto al sicuro – «Ahora ya estoy a salvo»¹⁴ –, mentre ponderava i propri meriti nei confronti della nazione:

«¡Pinedito, eres grande! Dentro de pocas horas, cuando se difunda la noticia de que el viejo Olóriz ha amanecido estrangulado en el porche de su casa, la ciudad, y el país entero, respirarán con alivio, aunque por el momento nadie sospeche de quién ha sido la mano bienhechora y libertadora que le puso el cascabel al gato; cuál es el nombre del ciudadano benemérito a quien algún día deberá levantar una estatua la nación, reconocida»¹⁵.

Questo vaneggiamento è una nuova sottolineatura dello squilibrio morale che la dittatura determina nei cittadini. Ciò si conferma, sostanzialmente, ne *El fondo del vaso*, dove il giudizio sulla figura del dittatore è determinato dai sentimenti di José Lino Ruíz, un commerciante della capitale, notevolmente compromesso col passato regime, e dal giornalista «gallego» Luis R. Rodríguez, non meno implicato di lui. Entrambi i personaggi – e altri, come il commerciante Doménech – sono scampati alla carneficina, seguita alla caduta del dittatore, fuggendo all'estero o nascondendosi. Restaurato l'ordine – con un nuovo dittatore, che non ha visto di malocchio la circolazione del memoriale nel quale Pineda tratta delle malefatte del suo predecessore –, José Lino Ruíz intende riscattare, da quella che ritiene una condanna ingiusta, il defunto Bocanegra, diffamato dal libello a suo parere infame del «lisiado»; ossia da *Muertes de perro*, dove Pineda – che ora apprendiamo essere stato processato e, reo confesso di assassinio, giustiziato – ha osato pubblicare, «para menoscabar la memoria de un gran patriota, pundonoroso caballero y hombre integérrimo: el inolvidable Presidente Bocanegra»¹⁶, le più infami menzogne. Il «rivendicatore» si propone di «limpiar» questo grande nome da tante «tabas rabiosas como, a la hora de su caída, se mezclaron con las lágrimas de todo un pueblo»¹⁷.

Il proposito, tuttavia, resta solo tale. A pagina 31 – dell'edizione da me usata – il Ruíz non è ancora entrato in argomento; a pa-

14. F. Ayala, *Muertes de perro*, op. cit., p. 235.

15. *Ivi*.

16. F. Ayala, *El fondo del vaso*, Madrid, Alianza Editorial, 1970, p. 10.

17. *Ivi*.

gina 41 assistiamo al conflitto tra l'intenzione enunciata e la realtà di una verborrea dilagante. José Lino Ruíz ha perso l'aiuto del giornalista Rodríguez nella progettata stesura del memoriale, ma si è affezionato allo scrivere e progetta persino la «armazón» dell'impresa. Nonpertanto il progetto sfuma, e la testimonianza del «rivendicatore» si riflette ormai solo su di sé; in un linguaggio «populachero», infarcito di luoghi comuni, assai interessante per la sua particolarità e per l'intenzione definitoria della meschina dimensione del personaggio, ci vengono rivelati i motivi, non certo sublimi, della sua scomparsa nel momento calamitoso: una squalida manovra per irretire la segretaria che l'ha seguito e che riesce a trasformare in amante.

La natura minima del personaggio si va definendo gradualmente nella superficialità più assoluta. La tecnica del ritorno costante al passato, con altrettanto continui riagganci al presente e a un tempo cronologico che continua il suo corso, permette al lettore di ricostruire completo il mondo di José Lino Ruíz. La misera statura del protagonista getta una luce completamente negativa anche sull'abortito progetto di riabilitazione del dittatore, confermando quindi la condanna del personaggio, se a riabilitarlo dev'essere, senza che riesca a condurre innanzi l'impresa, un uomo come il Ruíz.

Questa è la sostanza del romanzo. La vera intenzione di Ayala è di ribadire la condanna di un regime che produce esseri come José Lino Ruíz, quando non esseri sanguinari, crudeli, veri e propri assassini.

Il romanzo, diviso in tre parti, diviene, in definitiva, storia di un fallimento totale del protagonista, travolto dalla sua stessa superficialità, da una banale avventura amorosa e dal tentativo di prolungare nel tempo gli squallidi legami con la segretaria; che invece se ne vuole liberare, e flirta con il Rodríguez Junior.

Nella prima parte de *El fondo del vaso*, dove il lungo proposito di rivalutazione del despota è prolissamente sottolineato dal Ruíz, l'elemento dominante è costituito dalla passione alquanto senile dell'uomo, dal suo procedere maldestro, mosso dalla gelosia, e dalla volgarità del modo di esprimersi. Questa parte si chiude sul dramma: l'assassinio del giovane Rodríguez, che appare a tutti misterioso.

Nella seconda parte del romanzo dominano una nuova angolazione e un nuovo stile, quello della cronaca giornalistica, tratto

dalle corrispondenze dei periodici che seguono il progredire delle indagini della polizia intorno al delitto. Queste indagini conducono all'incriminazione di José Lino Ruíz – che il lettore, però, sa innocente –, e successivamente portano a una nuova pista, quando il Ruíz ha ormai perso, con la reputazione, la sua fortuna. In questa seconda parte il romanzo passionale si trasforma in giallo, con tutto il clima di «suspense» che richiede. Lo scrittore riesce a creare un'atmosfera tesa, mentre con la riproduzione di un tipico linguaggio giornalistico, di livello schiacciatemente provinciale, incide criticamente, ancora una volta, nella natura deteriorata della dittatura, responsabile di aver appiattito, con la società, anche i mezzi di espressione.

La terza parte del romanzo cambia nuovamente angolazione e stile. In essa ci troviamo di fronte a un lungo monologo mentale di José Lino Ruíz, o, come egli afferma¹⁸, a un'analisi «in mente» degli avvenimenti che gli sono occorsi. Sia nella seconda parte che nella terza il procedimento temporale è il ritorno al passato, quindi il riaggancio a un presente che scorre con normale cronologia; come nella prima parte, del resto. Quando il Ruíz riflette intorno alla situazione attuale, è costretto a riandare al passato dalla confessione della moglie, che gli rivela, presa da un complesso di colpa, di averlo tradito con l'ex-amico, il giornalista Rodríguez Senior. La rivelazione ossessiona il detenuto e lo induce a riesumare sotto nuova luce tanti indizi sparsi nel tempo, dei quali prima non aveva fatto caso. Ma la conclusione cui l'uomo perviene è che, in realtà, il colpevole è solo lui, perché con la sua condotta ha provocato la vendetta della moglie, alla quale si pente anche di non aver concesso l'implorato perdono, al momento della confessione.

Sul senso di colpa del protagonista conclude il romanzo. Il lettore suppone che la nuova pista seguita dalla polizia, per quanto riguarda il delitto, finirà col ristabilire l'innocenza del poveretto; ma lo scrittore non ne fa parola. Per questo senso di colpevolezza José Lino Ruíz non si riscatta, anzi si condanna definitivamente. Infatti, egli è sempre stato un debole, un velleitario, incapace di una decisione chiara e destinato solo a muoversi a livello di convenienza e di sopportazione. Con ciò Francisco Ayala ribadisce la superficialità del personaggio, ne sottolinea la natura meschina – denunciata anche attraverso l'intervento onirico, erotico-pervertito, della pagina 92 –, e condanna, in sostanza, il sistema che que-

¹⁸ *Ivi*, p. 175.

sto eroe del compromesso – «a fuer de tonto que soy», si era inorgogliato all'inizio, «todavía me mantengo vivo y coleando en este valle de lágrimas, mientras otros muy vivos y despiertos duermen ahora el sueño de los justos, y aun eso por obra de justicia»¹⁹ –, distintosi come «caballero moderno e hijo del Nuevo Mundo, y por añadidura comerciante respetable», col suo «taco de billar en ristre»²⁰, rappresenta.

La dimensione del personaggio va definendosi gradualmente nel romanzo, ma numerosi elementi denunciano fin dall'inizio dell'opera il suo limite, tra essi il tradimento della moglie, che il lettore intuisce presto, ma che José Lino Ruíz non sospetta. Con molta abilità il narratore mantiene sospesa la verità e la rivela solamente quando ormai chi legge ha finito per dimenticare la prima impressione.

L'unità de *El fondo del vaso* con *Muertes de perro* è mantenuta abilmente da Francisco Ayala, non solo attraverso l'aggancio iniziale, ma con un netto richiamo, nella seconda parte, ai precedenti di José Lino Ruíz, al momento, cioè, della sua scomparsa, dopo la fine violenta di Bocanegra. La cronaca, ora che l'uomo è in disgrazia, chiuso in carcere, ne riduce l'importanza anche come espressione del regime abbattuto.

Con particolare efficacia il narratore incide nella retorica e nell'ipocrisia di una società completamente avariata dal succedersi di forme totalitarie di governo. Si tratta di un mondo perduto, senza possibilità di ricupero. Non può sorgere dubbio intorno al significato che i due romanzi di Ayala hanno come riflesso di una dolorosa realtà, quella spagnola del franchismo, che assillava e feriva profondamente lo scrittore. È questa diversa partecipazione al dramma che rende differenti i due libri dell'Ayala, sul piano del sentimento, ma anche dell'arte, da *Tirano Banderas* di Valle-Inclán. L'ironia attraverso la quale Francisco Ayala costruisce la sua condanna, il gioco distruttore dei personaggi, la tensione dello stile, originale anche nel suo popolarismo, affermano pienamente la autonomia di *Muertes de perro* e de *El fondo del vaso*, titoli che compendiano efficacemente la materia scottante di ognuno dei romanzi.

19. *Ivi*, p. 9.

20. *Ivi*, p. 10.