LA PSEUDO-RACIONALIDAD DEL DISCURSO EN LA NARRATIVA DE FRANCISCO AYALA

En *Historia de macacos* una prostituta entretiene a un grupo de colonos, quienes la creen la legítima esposa del director de embarcaciones —en realidad, un proxeneta, el cual acaba por burlarse de sus presuntos burladores, entre ellos el narrador—, quien al fin y al cabo resulta ser impotente. En *El fondo del vaso* una banda juvenil profana y destroza el templo de una estrafalaria secta pseudo-religiosa, cuyos secuaces profanan sistemáticamente la religión cristiana. Y en la misma novela, José Lino, el protagonista, imita las chabacanerías literarias de su mentor y burlador, el periodista Rodríguez. Se podrían añadir numerosos ejemplos de semejante intención irónica que campean por la obra de Francisco Ayala. Pero en el mundo caído de nuestro autor, la ironía no surge de la tradicional contraposición de lo ideal y lo real o de la búsqueda por parte del héroe (o antihéroe) de valores degradados, sino de la yuxtaposición o, mejor, duplicación de «modelos» degradados y envilecidos. Aquí los valores existen únicamente en la conciencia del lector, como si fueran la memoria de un paraíso perdido.

La duplicación y reduplicación de lo que podríamos llamar realidad degradada aparece en forma más sutil en la deliberada imitación del estilo periodístico. Con dicho recurso Ayala va más allá del tratamiento irónico de personajes, hechos o situaciones; más bien, con sensibilidad de sociólogo pone en tela de juicio la función social de la palabra. Y el blanco más idóneo para sus propósitos es la prensa sensacionalista. Al imitar conscientemente la forma y las fórmulas del periodismo barato, el autor recrea artísticamente la degradación social de la palabra y nos ofrece una parodia del «racionalismo institucionalizado», que es la prensa.

En más de una ocasión ha discutido Ayala en sus ensayos la interdependencia entre el fenómeno de la modernidad, el *ethos* racionalista, y la prensa periódica. No es posible seguir su exposición en

todos los detalles. Apuntaremos, sin embargo, las ideas relevantes a la ocasional imitación de nuestro autor del estilo periodístico (1).

La prensa es fenómeno típico de la Modernidad, época gobernada por la opinión pública y regida, en principio, por el *ethos* racionalista: la creencia en la capacidad de la razón individual para promover el progreso de la humanidad. Racionalismo e individualismo son aquí inseparables; cada individuo es portador de una partícula de la razón absoluta, la cual llega a realizarse a través del activo y diverso intercambio dialéctico de las verdades particulares. Durante la Ilustración, cuna de la prensa periódica, el *ethos* racionalista era exclusivo de minorías cultas que imponían su opinión según los criterios conformes con los cánones del despotismo ilustrado. En el siglo XIX, el racionalismo individualista pasa a ser la fuerza motriz de una ascendente y agresiva burguesía. En nuestro siglo, el *ethos* racionalista ha perdido su vigencia, ya que la primacía de la razón individual como guía ha cedido a las exigencias de una sociedad de consumo: la eficacia del discernimiento racional en el hombre-masa se ha diluido bajo la presión de la propaganda política y la seducción comercial, ambos productos de una sofisticada tecnología. La prensa, al faltar a su misión auténtica y específica de informar, se pone al servicio del lucro y el poder. Como ha notado Ayala, «la vida pública en que el hombre participa... es para él... distante, sutilmente falaz, mendaz, de irreal calidad..., un engaño diabólico» (2). La prensa en cuanto instrumento falsificador de la realidad determina, curiosamente, el carácter activo y al mismo tiempo vacío del hombre moderno, o sea, lo seduce a participar en la creencia de paraísos sociales y en el hedonismo absoluto sin proporcionarle un fundamento moral. De ahí que el periodismo irresponsable ofrezca un conocimiento «impersonal, insípido, descaramado..., lejano a nuestra concreta realidad..., soporte del más desamparado vacío» (3). En fin, para Ayala, los frecuentes y difundidos abusos de la prensa constituyen la ruina definitiva del *ethos* racionalista.

Ahora bien, nos aventuramos a sugerir que si la prensa en su papel originario era reflejo de un auténtico racionalismo, la función actual del periodismo sensacionalista aparece como el envilecimiento

---

(1) Resumimos las ideas expuestas bajo el título «El escritor y su mundo», que forma la primera parte del volumen *Los ensayos: teoría y crítica literarias*, Madrid, Aguilar, 1971, en especial pp. 20-125, y la sección «La opinión pública» de la colección *Hoy ya es ayer*, Madrid, Moneda y Crédito, 1972, pp. 167-229.

(2) *Los ensayos*, pp. 106-107.

(3) *Ibídem.* En la situación espiritual presente «nos alimentamos con los residuos, ya muy deteriorados, de la concepción burguesa del mundo, y flotamos, sin orientación, en un vago mar de apetencias indecisas...», p. 20.

del *ethos* racionalista o como un discurso pseudo-racional, porque mantiene en ciertos aspectos la forma, el proceso, en fin, la apariencia del discurso racional, pero no su intención y método. Si el periodismo es una parodia involuntaria del discurso racional, la imitación voluntaria y artística por parte de Ayala de este fenómeno degradado es consonante con la peculiar ironía que informa toda la segunda parte de *El fondo del vaso* y un buen número de páginas de *El jardín de las delicias.* Al referirse a la prensa viciada como «un engaño diabólico», Ayala nos invita a comparar su mundo novelesco —un mundo caído y patas arriba— con el sueño de Descartes, el padre del racionalismo. Nos cuenta Descartes que si un diablillo maligno, tramposo, se le presentara con la intención de engañarle en cuanto a la percepción de toda realidad, sensible e ideal, jamás podría hacerle dudar de la realidad de su pensamiento (4). La prensa demuestra que el *genie* de Descartes ha triunfado, si no sobre el eminente filósofo, sí sobre el hombre moderno: la realidad objetiva no existe, y esa razón «común a todos los hombres» resulta ser una facultad irrisoria.

La información periódica, el comentario «desinteresado», son, en la prensa popular, formas y fórmulas que en la estructura y organización del contenido simulan la objetividad y el proceso racional en la exposición de materias, pero en realidad encubren una técnica insidiosa dirigida a evitar el encuentro directo con la verdad. T. W. Adorno resume el problema con perspicacia cuando escribe: «La opinión aparece como sucedáneo de la verdad. En lugar de la idea... problemática y responsabilizadora de verdad en sí, aparece la mucho más cómoda verdad para nosotros..., la opinión promedio se convierte, junto con el poder social que en ella se acumula, en su fetiche, al que se transportan los atributos de la verdad... En ese promedio, necesariamente, vuelven a presentarse *las irracionalidades de cada opinión particular, sus elementos de pura verosimilitud* y de falta de relación con los objetos» (5) (la cursiva es nuestra). Nos permitimos extender esta observación de Adorno al tema de la degeneración del *ethos* racionalista. El axioma cartesiano de la razón «común a todo hombre» se ha invertido, en palabras de Adorno, en las «irracionalidades de cada opinión particular».

El formato, la organización general del periódico, predispone al lector a ser el destinatario de «lo que está pasando», de lo que él supone es «la realidad». La forma misma comunica la ilusión de la

(4) Descartes: *Discurso del método,* IV.

(5) T. W. Adorno: «Opinión, locura, sociedad», en *Intervenciones: nueve modelos de crítica,* traducción de R. J. Vernengo, Caracas, Monte Avila, 1967, p. 149.

objetividad y la autoridad. Pero las características que más se destacan en la modalidad literaria del periodismo son una prosa monótona, de un esmerado rigor sintáctico que pretende enunciar principios generales, impersonales, pero cuya coherencia y objetividad informativa no pasan de ser superficiales y encubren una marcada valoración estimativa (distorsión moral). En cuanto a intenciones, la impersonalidad periodística asalta la intimidad y al mismo tiempo la reduce a abstracción. Si el arte es capaz de sublimar, elevar el dolor humano al plano de catarsis y posterior compasión, la retórica del periodismo es capaz de degradar ese mismo dolor. Aquí, lo trivial y lo dramático se confunden.

El uso más extenso del estilo periodístico en la narrativa de Ayala se encuentra en *El fondo del vaso.* Con más de cincuenta páginas de prosa titulada «El caso de Junior R., a través de algunos recortes del diario capitalino *El Comercio»,* el autor re-crea artísticamente la retórica y las tácticas del reportaje tendencioso: evidencia insuficiente, suplida por una lógica ligada no a los datos, sino a prejuicios editoriales que paulatinamente se truecan en evidencia con el apoyo de la opinión pública. El lector atento descubrirá en esta novela todos los trucos del periodismo irresponsable, tales como la insinuación de culpabilidad sin evidencia concreta contra el protagonista, José Lino; explotación de escenas truculentas —el asesinato de Junior R.—; el asalto a la intimidad, como lo demuestra la *interviu* con Candelaria Gómez (Candy); la sugestión de perversión erótica, según lo demuestran los informes acerca del culto al «dios feliz»; el disimulo, la hipocresía y el oportunismo en la actitud ante la desgracia familiar de los Rodríguez. Estos, como tantos otros recursos baratos, ilustran el poder diabólico de una prensa que ha condenado brutalmente al protagonista de *El fondo del vaso.*

En *El jardín de las delicias* el estilo periodístico sirve para representar lo que podríamos llamar noticias tópicas: atracos en el parque, mendigas millonarias, personalidades, etc. En este grupo, titulado «Diablo mundo», encontramos vicios periodísticos como la crueldad envuelta en el más brutal sarcasmo y humor negro. Un buen ejemplo es «Un Quid Pro Quo o Who is Who», en que la mutilación, la muerte y la angustia de padres «no deja de presentar un aspecto divertido». O bien «El caso de la Starlet Duquesita», cuyo suicidio ofrece al lector un «inesperado y feliz desenlace». Aparecen, como es de esperar, los conocidos giros retóricos que afirman la incontestable verdad: «según se anuncia», «nadie ignora», «inútil parece ponderar», «desde ahora puede anticiparse», etc. Y, desde luego, la frase hiper-

bólica, como «éxito resonante obtuvo la conferencia pronunciada ayer en el prestigioso salón...», o bien «una catástrofe de aterradoras proporciones...» y otros análogos.

La imitación del estilo periodístico es la forma literaria que Ayala da a su percepción de sociólogo y constituye un eficaz vehículo para el comentario sobre ese mundo sin valores, objeto de su indagación intelectual y creación artística. El mundo novelesco de Ayala está poblado de sombras y caricaturas de la idea del hombre como ser racional y responsable; un mundo, el nuestro, en que la falta de dignidad va acompañada de modo ineluctable por la corrupción de la palabra. El autor lo resume admirablemente en uno de sus ensayos:

> ... Los hechos sociales del presente corresponden a una sociedad desintegrada y encharcada donde todo es confuso, los movimientos ciegos, los conceptos se han vaciado de significación y las palabras corrompidas y deformes, degradadas al papel de insultos, oscuras, torpes y sumarias como gritos infrahumanos, muestran una grotesca inutilidad para lo que es su función específica: entenderse... (6).

Es preciso, finalmente, ubicar esta visión dentro de la tradición modernista que desde Kierkegaard, pasando por Dostoyevski, Nietzsche y últimamente Beckett, viene poniendo en tela de juicio el sentido, la solidez y la coherencia del llamado *ethos* racionalista. Quizá la expresión artística más contundente de la «pesadilla cartesiana» sea la obra de Beckett. En *Esperando a Godot,* el esclavo Lucky lanza un patético discurso a manera de grito desesperado, reduciendo al absurdo los más acatados valores de Occidente. Se repite aquí la consabida protesta de Macbeth de que la vida es *full of sound and fury, signifying nothing;* pero en la obra de Beckett el personaje no es, ni mucho menos, el rey de Escocia, sino un mamarracho andrajoso que suelta una sarta de sinsentidos.

Los diálogos y monólogos de Beckett constituyen un asalto no sólo a los valores y sistemas filosóficos, sino también al discurso humano como fuente de sentido. Por lo menos tres nos parecen las vías por las cuales el escritor de hoy puede sugerir la noción del absurdo y dramatizar la soledad del hombre: una parodia directa del *ethos* racionalista, según la técnica de Ayala arriba expuesta (confróntese *Watt,* de Beckett), el silencio y el habla compulsiva. Ayala, para captar las sinrazones de la sociedad moderna, ha optado, además de esa original parodia del estilo periodístico, por la recreación del

(6) *Los ensayos,* pp. 54-55.

habla obsesiva y trivial. Valgan como ejemplo las compulsivas autojustificaciones de José Lino, su infinito repertorio de clisés, trivialidades y tonterías que componen la tragicómica confesión de *El fondo del vaso.*

Aún más a propósito serían los diálogos y monólogos de *El jardín de las delicias,* en especial los intercambios de la sección «Diablo mundo», en que lo vulgar y lo trivial quedan elevados a la más alta potencia del sarcasmo. En dichos diálogos, la fluidez del habla, las modulaciones de tono y ritmo, los giros enfáticos —todos sugeridos por las indicaciones tipográficas y gramaticales del autor—, constituyen gestos desesperados de unas criaturas condenadas a la soledad (e. g., «Un ballo in maschera»). En otro lugar creo haber demostrado que este hablar obsesivo es una forma de histrionismo, una retórica simbólica del vacío (7). La retórica en su sentido peyorativo sirve una función sucedánea de la bufonería. Así como el histrionismo se comunica visualmente por una exagerada exteriorización física, la retórica también puede ser una forma de gesticulación que exige del lector una imaginación auditiva (8). Con este recurso del histrionismo verbal, Ayala re-crea otro aspecto de la palabra degradada. Demuestra, igual que su contemporáneo Beckett, que el tragicómico hablar por hablar es el único asidero del hombre condenado a la soledad.

THOMAS MERMALL

Brooklyn College of CUNY
Bedford Avenue and Avenue H
Brooklyn, N. Y. 11210 (USA)

(7) Thomas Mermall: «Sentido y función del bufón en *El fondo del vaso*», *Insula,* octubre 1976.

(8) Es decir, la palabra es siempre palabra encarnada. En la imaginación del lector, la escena reproducida por la gesticulación verbal no sería posible si se separara el gesto lingüístico del gesto físico. O sea, la palabra también está ligada al mundo físico y no funciona exclusivamente como portadora de signos convencionales. (Véase M. Merleau-Ponty: *La Phenomenoiogie de la percepcion,* París, Gallimard, 1945, pp. 216-18.)