

Culpa y alienación en *El Tajo* de Francisco Ayala

GUILLERMO MILLÁN ARANA
Universität Duisburg-Essen
guillermomillanarana@hotmail.com

Resumen: En *El Tajo*, Francisco Ayala presenta el conflicto interno del teniente sublevado Pedro Santolalla por el homicidio involuntario del miliciano Anastasio López Rubielos. Como único cuento de *La cabeza del cordero*, se escinde la instancia narrativa externa y la perspectiva fija del protagonista, presentando su complejo y contradictorio proceso psicoafectivo. El tema de este artículo es la ambivalente relación entre el recuerdo y la persistente sensación de culpa del protagonista, a pesar de proseguir su vida tras la guerra con impunidad. Tanto por el ambiente sociopolítico como por su comportamiento, Santolalla es incapaz de resolver esta tensión, lo que desemboca en la alienación del protagonista de su entorno, pero también de sí mismo.

Palabras clave: Francisco Ayala, cuento, Guerra Civil (1936-1939), formas de culpa, alienación.

Guilt and alienation in *El Tajo* by Francisco Ayala

Abstract: Francisco Ayala's *El Tajo* presents the internal struggle of Pedro Santolalla, a lieutenant of the Nationalist faction during the Spanish Civil War, due to the involuntary killing of the Republican *miliciano* Anastasio López Rubielos. It is the only short stories of the collection *La cabeza del cordero* in which the narrative instance is dissociated from the fixed perspective of the protagonist, presenting his complex and contradictory psychoaffective process. Thematically, this article discusses the ambivalent relationship between the protagonist's remembrance and his persistent feeling of guilt, despite him being able to resume his life after the war with impunity. Because of the sociopolitical climate and his own doing, Santolalla is incapable of resolving this tension, which leads to his estrangement from his environment as well as from himself.

Keywords: Francisco Ayala, short story, Spanish Civil War (1936-1939), forms of guilt, estrangement.

1. INTRODUCCIÓN

En *Sobre la utilidad y el perjuicio de la historia para la vida*, la segunda de sus *Consideraciones intempestivas*¹, Friedrich Nietzsche afirma que el ser humano, por mucho que se proclame superior al animal, en el fondo lo envidia. Ello no se debe a una cualidad efectiva del animal, sino a una ausencia: su facultad natural del olvido instantáneo. Para el ser humano, sin embargo, «el instante, que llega y pasa en un abrir y cerrar de ojos, antes una nada y luego una nada, sin embargo, retorna en forma de fantasma y enturbia la calma del instante posterior». Solo la fuerza plástica, «aquella que permite crecer por cuenta propia y de forma singular, transformar e incorporar lo pasado y lo ajeno, curar heridas, sustituir lo perdido, reformar moldes quebrados por cuenta propia», permite al ser humano procesar el pasado para que este no lo suma en la miseria y la inacción. Su máxima expresión es el superhombre: su psique, confrontada con aquello que no se consigue asimilar por medio de la fuerza plástica, «sabe olvidarlo; ya no está, el horizonte está cerrado y entero, y en nada se recuerda ya, que más allá de esa misma persona existen pasiones, lecciones, fines»². Pedro Santolalla, teniente del bando sublevado y protagonista de *El Tajo*, relato contenido en la colección *La cabeza del cordero*³, parece sin embargo la contraparte irónica a este proyectado superhombre nietzscheano, incapaz de echar por la borda el lastre de la memoria que amenaza con hundirle. Y no es el mero recuerdo lo que lastra a Santolalla, sino el corrosivo sentimiento de culpa que le produce el homicidio del miliciano Anastasio López Rubielos, compelido por «el miedo que puede invadir al personaje desamparado» (Irizarry, 1971: 78). Este remordimiento, que arrastra hasta el fin del relato y del que no consigue librarse, solo termina de evidenciar lo que preludiaban los dolorosos recuerdos de su niñez: la alienación del sujeto Pedro Santolalla.

¹ En alemán, el tratado lleva el título *Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben*, publicado en 1874. En este trabajo se cita la edición adaptada ortográficamente al alemán contemporáneo. V. Nietzsche (2000).

² Cf. la traducción con los tres pasajes en *ibíd.*: «[...] der Augenblick, im Husch da, im Husch vorüber, vorher ein Nichts, nachher ein Nichts, kommt doch noch als Gespenst wieder und stört die Ruhe eines späteren Augenblicks» (97); «die plastische Kraft [...], jene Kraft, aus sich heraus eigenartig zu wachsen, Vergangenes und Fremdes umzubilden und einzuverleiben, Wunden auszuheilen, Verlorenes zu ersetzen, zerbrochene Formen aus sich nachzuformen» (100); «Das, was eine solche Natur nicht bezwingt, weiß sie zu vergessen; es ist nicht mehr da, der Horizont ist geschlossen und ganz, und nichts vermag daran zu erinnern, daß es noch jenseits desselben Menschen, Leidenschaften, Lehren, Zwecke gibt» (*ibíd.*).

³ La primera edición de esta colección de relatos fue publicada en Buenos Aires en 1949. En la segunda edición de 1962, Ayala añade el relato *La vida por la opinión*.

2. SOBRE LA ESTRUCTURA TEMPORAL

El desarrollo interior del protagonista Pedro Santolalla queda reflejado en la organización del relato. Llama la atención el complejo ordenamiento de las cuatro partes: mientras las dos primeras tratan las experiencias y los recuerdos antes del homicidio de Rubielos, la tercera y la cuarta parte se ocupan de los mismos aspectos, pero tras la muerte del miliciano.

La primera parte abarca el presente narrativo, empezando *in medias res* con la excursión de Santolalla a una viña próxima a su destacamento, en la que acabará produciéndose el homicidio, y finalizando con la retirada del cadáver hediondo de Rubielos.

La segunda parte presenta los diversos recuerdos de Santolalla de camino a la viña: primero los meses previos, en Madrid y en Toledo, y la salida de Santolalla hacia el frente aragonés, y luego los recuerdos de su infancia, sobre todo la acalorada discusión entre padre y abuelo sobre el desarrollo de la Primera Guerra Mundial y el episodio del maltrato de la lavandera por su marido. Esta segunda parte representa una analepsis frente a los acontecimientos de la primera, ya que se relata lo que sucedió antes del homicidio del miliciano. Dentro de la segunda parte, se repite esta estructura de progresiva retrospección: cada recuerdo evoca un acontecimiento más lejano.

Con el comienzo de la tercera parte se provoca una cesura en el relato. Santolalla aún está en el campamento, pero ahora los recuerdos pasan por el tamiz de la muerte del miliciano. Se alternan el examen de conciencia en el presente con dos recuerdos. El primero es la muerte de su perra Chispa, que también proviene de su infancia, pero es posterior a la pelea de padre y abuelo; en la segunda parte aún «se veía jugando con su perra Chispa» (Ayala, 2010: 110). El segundo recuerdo es el «episodio Rodríguez», sobre las humillaciones a las que le somete su vecino.

La cuarta parte sigue la estructura compleja de las anteriores. Al igual que la primera, comienza *in medias res* con el despertar del ya ex-tendiente una mañana de 1941. Por tanto, representa un salto temporal de unos dos años respecto al final de la tercera parte. Sin embargo, al final del primer párrafo se interrumpe el orden cronológico para recapitular lo sucedido entre su vuelta del frente y el momento presente. Se retoma el presente de la acción repitiendo la orden que Santolalla se da a sí mismo a principio del capítulo: «¡De hoy no pasa!» (125, 128), para presentar los acontecimientos de manera secuenciada hasta el final de la visita en casa de la familia Rubielos. La conversación con la madre de Rubielos, con una actitud de frialdad y recelo por parte de ella, cierra el relato con un potente clímax que aniquila toda expectativa de reparación de Santolalla.

La estructura temporal del relato es quiástica⁴. Mientras las partes periféricas (I y IV) se ocupan del presente de Santolalla, las centrales (II y III) lo hacen de su pasado. Este, sin embargo, conforma el eje gravitacional del relato, no solo por los «vastos panoramas retrospectivos» (Ellis, 1964: 103) que ocupan los capítulos centrales. La conmoción por la muerte del miliciano causa una cesura y un cambio de tono en la mitad del relato: si los recuerdos de la segunda parte aún son percibidos por el teniente con cierta distancia, al no tratarse de sucesos en los que estuviese implicado de manera directa, los de la tercera parte sí aparecen bajo la sombra del muerto: el olor del cadáver le recuerda a su perra muerta, y la ira e inquietud que siente en el frente le traen a la memoria el «episodio Rodríguez». También la parte final, ya en el presente de Toledo, solo está motivada por el amargo recuerdo del ahora profesor. El intento de aliviar su conciencia compensando a la familia de su víctima fracasa, y así queda condenado al remordimiento y, en consecuencia, a una constante resurrección del episodio.

3. SOBRE LA RELACIÓN ENTRE NARRADOR Y PROTAGONISTA

Un rasgo técnico destacado es la perspectiva fija del protagonista Pedro Santolalla. Se aprecia desde el párrafo inicial, empleando expresiones sensitivas que establecen al teniente como sujeto perceptor: «oyó [...] a sus espaldas», «paseaba la vista por el campo», «bajándola de nuevo, descansó la mirada» (Ayala, 2010: 103). El aspecto más destacado, sin embargo, es la inclusión de los pensamientos, las opiniones y las valoraciones del protagonista, que en su mayoría suceden en su fuero interno. Para la representación de la vida interior del teniente, Ayala escinde la entidad narradora de la entidad perceptora, esto es, el narrador no forma parte de la acción, se trata de la perspectiva exclusiva de Santolalla⁵. Los pensamientos de Santolalla se presentan de diferente manera. En general, se observa la intervención del narrador, que recurre con frecuencia al resumen libre, tanto de procesos mentales como de diálogos, como se ve en estos ejemplos:

Él no lo olvidó; pensó olvidarlo, pero no pudo. (107)

No quería confesárselo; pero se daba cuenta de que, a pesar de estar lejos de su familia [...], él, aquí, en este paisaje desconocido y entre gentes que nada le importaban, volvía a revivir la feliz despreocupación de la niñez. (109)

⁴ En la retórica, el quiasmo se refiere a la «[o]rdenación cruzada de los miembros constituyentes de dos unidades sintácticas que se organizan en secuencias paralelas, de forma que en la segunda se invierta el orden de la primera» (Estébanez Calderón, 1999: 895). Aquí, este principio se aplica a la ordenación de los capítulos según el tiempo narrado en cada uno de ellos.

⁵ Genette (1972: 203) distingue entre la perspectiva como «quel est le personnage dont le point de vue oriente la perspective narrative», siendo esta el «mode de régulation de l'information qui procède du choix (ou non) d'un "point de vue" restrictif» y el narrador como instancia que enuncia el relato.

A esta idea, una oleada de confuso resentimiento contra el recio anciano, tan poseído de sí mismo, le montó a la cara con rubores donde no hubieran sido discernibles la indignación y la vergüenza. (115)

Santolalla le contó a su madre la aventura con el miliciano; se decidió a contársela; estaba ansioso por contársela. Comenzó el relato como quien, sin darle mayor importancia, refiere una peripecia curiosa acentuando más bien en ella los aspectos de azar y de riesgo. (127)

En ciertos pasajes, en particular durante su examen de conciencia en el campamento, sus pensamientos se presentan en estilo indirecto libre, incluyendo las particularidades retóricas del idiolecto de Santolalla, pero aplicando las modificaciones lingüísticas características del estilo indirecto. Además, se intercalan citas literales de sus pensamientos en estilo directo. Se alternan con fluidez los estilos indirecto libre, indirecto y directo, como se observa en este pasaje:

Cuando eso era obra ajena, a él lo dejaba perplejo, estupefacto, lo dejaba agarrotado de indignación; siendo propia, todavía encontraba disculpas [resumen del narrador], y se decía: “en todo caso, era un enemigo...” [estilo directo] Era un pobre chico —eso es lo que era—, tal vez un simple recluta que andaba por ahí casualmente [estilo indirecto libre], “divirtiéndose, como yo, en coger uvas; una criatura tan inerte bajo el cañón de mi pistola como los heridos que en el hospital de Toledo gritarían: ‘¡No, no!’ bajo las gúntas de los moros. Y yo disparé mi pistola, dos veces, lo derribé, lo dejé muerto, y me volví tan satisfecho de mi heroicidad” [estilo directo]. (120)

Las intervenciones de terceros, sea en comentarios o en conversaciones, por lo general se reproducen en estilo directo, como la breve conversación con Molina sobre su traslado o la conversación con el abuelo y la madre del miliciano al final del relato (cf. 124-125 y 129-134).

A pesar de tratarse de un narrador heterodiegético⁶, sobre todo, el amplio léxico valorativo, es coherente con la de Santolalla, y refleja los cambiantes estados de ánimo del protagonista. Este interés por el punto de vista del individuo, ligado a unas circunstancias personales y sociales específicas, es una constante en la narrativa de Ayala⁷. A primera vista, resulta anómala la distinción entre narrador y personaje en este relato. Debido a la perspectiva fija de Santolalla, no resultaría chocante que este se presentase como narrador autodiegético⁸, plasmando sus impresiones a lo largo del transcurso de los hechos, por ejemplo, en forma de las entradas de un diario, o con distancia temporal, en un escrito que recogiese *a posteriori* el total de la acción. En *El Tajo*, sin embargo, se escinden narrador y personaje, y en este aspecto se

⁶ El narrador heterodiegético no forma parte de la acción, esto es, existe fuera del universo narrado.

⁷ Cf. el capítulo «Perspectiva y punto de vista» en Irizarry (1971: 189-208).

⁸ El narrador autodiegético es a la vez protagonista de la acción y narrador de la misma, o sea, de sus propias experiencias.

distingue de los restantes relatos de la colección, incluyendo *La vida por la opinión*, cuento incorporado en la segunda edición⁹, en los cuales se encuentra exclusivamente la narración autodiegética. De hecho, el relato no solo representa una anomalía dentro de la colección, sino también en la obra narrativa de Ayala, cuyos relatos a menudo se plantean como «la fingida autobiografía de una persona» (Irizarry, 1971: 194). La investigadora dilucida las razones de esta preferencia por el relato autodiegético:

El empleo de la primera persona es una de las técnicas literarias que mejor consiguen impresionar con una concreción de vida humana singular. La primera persona establece en seguida un tono de confesor y de confesado que crea una sensación de intimidad entre el personaje ficticio y el lector. Aun cuando no se trate de un narrador, el “yo” puede afirmarse en los diálogos y monólogos de los personajes. (195)

La clave de esta particular constelación narrativa se halla en las circunstancias concretas del personaje. *El Tajo* es el único relato que trata la experiencia directa de la Guerra Civil; mientras *El mensaje* trata la época anterior, *El regreso*, *La cabeza del cordero* y *La vida por la opinión* están ambientadas en la posguerra.

Estos otros cuatro relatos comparten, por su narración en primera persona, pero también por su contenido, una forma dialógica con un lector presupuesto, con función de confesión o de testimonio. *El mensaje* posee una doble dimensión comunicacional: por un lado, el relato en sí, que se presenta como testimonio del viajante Roque, por el otro su acción, que consiste en una larga conversación entre él y su primo Severiano, al que visita en su pueblo, y que a su vez le cuenta la historia de un manuscrito misterioso. En *El regreso*, un hombre retorna nueve años después a Galicia del exilio en Argentina, convencido de que no corre peligro de ser perseguido. Una vez de vuelta en Santiago de Compostela y reunido con su tía, esta le cuenta que su amigo Abeledo le había querido apresar. Buscando confrontarle y no dando con él, termina topándose con su hermana en una visita al prostíbulo en el que la mujer se ha visto forzada a trabajar tras la guerra. Ella es la que revela el destino del odiado Abeledo, que ha muerto en la guerra. *La cabeza del cordero*, narrada por el turista José Torres, tiene estructura dialógica similar a *El mensaje*. En un viaje a Marruecos, conoce a unos parientes lejanos, que lo invitan a cenar. A lo largo de la conversación, Torres va comprometiéndose, hasta que admite ante sus familiares su papel en el fatal paradero de sus tíos. Orringer señala que la forma en que progresa la revelación de los detalles «es casi lo inversa de la de “El tajo” [sic]. Porque si el problema de Santolalla se nos presenta casi en seguida y narrado en tercera persona, el de Torres no se transparenta hasta el final, cuando ya no puede evitarlo el protagonista-narrador» (Orringer,

9 Cf. la declaración de Ayala en Hiriart (2010b: 259-260).

1974: 55). Por último, *La vida por la opinión* trata de las historias de un joven maestro y de un profesor de secundaria de Sevilla. Estas quedan recogidas por un Ayala ficticio, que, a modo de entrevista, recoge los testimonios de los recién exiliados tras su llegada a Río de Janeiro.

Al contrario que los demás personajes de la colección, Santolalla no ocupa el rol de narrador, esto es, no cuenta su propia historia, excepto a su madre. Además de esto, es el único protagonista que experimenta la guerra como soldado. A pesar de que la muerte de Rubielos aparezca como evento mínimo en el contexto global de la guerra, y que el propio Santolalla tilda con sarcasmo de «heroicidad» (Ayala, 2010: 120), el episodio sí tiene un impacto transformador en el protagonista. El sentimiento de culpa le causa un bloqueo emocional que le impide articular su confesión ante la familia de la víctima. Por tanto, no resulta acertado contentarse con afirmar que «la distinción entre los puntos de vista del autor y del protagonista carece de importancia. Todo esto contribuye a dar vida al relato» (Ellis, 1964: 116). El narrador cumple la función de canal expresivo de la vida interior de Santolalla. No solo informa de la propia circunstancia factual del homicidio, algo que también Santolalla cuenta a su madre, sino que se ocupa de articular el complejo y contradictorio proceso psicoafectivo del protagonista, que se encuentra atrapado en sus recuerdos. Al contrario que en los demás relatos de la colección, si no fuese por la intervención del impersonal narrador heterodiegético, la historia íntegra de Santolalla quedaría inexpressada.

Ayala no solo muestra un hecho que podría juzgarse desafortunado y accidental, sino que lo despoja de toda posible significación contextual (la guerra, la animosidad individual, la equivocación sobre la conducta ajena) para enraizarlo tanto en la mente del personaje como en la reflexión del lector. No se trata de un relato épico, sino la construcción de una conciencia y de una conducta individuales.

4. SOBRE LA CULPA LEGAL Y LA CULPA MORAL

Una de las cuestiones centrales de *El Tajo* es la culpa de Santolalla, una cuestión de cierta complejidad. Este tema se considerará bajo tres aspectos: primero, el moral en cuanto a la valoración de terceros; en segundo lugar, el jurídico y, por último, el moral en cuanto a la autoevaluación del protagonista.

La muerte de Anastasio López Rubielos sucede bajo circunstancias de guerra atípicas. El principio del cuento caracteriza la inacción bélica que distingue al frente de Aragón, que queda subrayada a nivel léxico:

[...] era siempre lo mismo. Tiempo y tiempo llevaban sesteando allí: el frente de Aragón no se movía, no recibía refuerzos, ni órdenes: parecía olvidado. La guerra avanzaba por otras regiones; por allí, nada, en aquel sector, nunca hubo nada. (Ayala, 2010: 103)

Esta isotopía léxica de la ausencia se traduce en un ambiente de aburrimiento generalizado, en el que Santolalla baja a un viñedo colindante, explicitándose en el plano de la acción el giro de *estar a por uvas*. Este estado de abstracción de Santolalla coincide con el encuentro casual con un miliciano, que coge a ambos de improviso. De nuevo, se reconoce una similar densidad léxica, que ahora acentúa el carácter sorpresivo del encuentro:

Distraído, canturreando, silboteando, avanzaba, la cabeza baja, pisando los pámpanos secos, los sarmientos, sobre la tierra dura, y arrancando, aquí una uva, más allá otra, entre las más granadas, cuando de pronto —“¡Hostia!”—, muy cerca, ahí mismo, vio alzarse un bulto ante sus ojos. Era —¿cómo no lo había divisado antes?— un miliciano que se incorporaba; por suerte, medio de espaldas y fusil en banderola. Santolalla, en el sobresalto, tuvo tiempo justo de sacar su pistola y apuntarla. Se volvió el miliciano, y ya lo tenía encañonado. Acertó a decir: “¡No, no!”, con una mueca rara sobre la sorprendida placidez del semblante, y ya se doblaba, ambas manos en el vientre; ya se desplomaba de bruces... (103)

Este pasaje retrata la situación inmediatamente previa y el homicidio en sí, que se presenta como un acto reflejo de Santolalla. En favor de esta lectura habla, en primer lugar, la diferencia entre la instancia narrativa, impersonal y heterodiegética, y la perceptiva, el propio Santolalla, analizada en las líneas anteriores. La instancia narradora representa la sensación de sorpresa del protagonista ante el encuentro, además de su inconsciencia al disparar, precisamente por la omisión de formulación alguna que indicase su expresa voluntad de hacerlo. En lugar de eso, se metonimiza el acto reflejo de Santolalla con la inmediata consecuencia para el Rubielos agonizante («y ya se doblaba» etc.), cerrada por unos puntos suspensivos que plasman la sorpresa del tirador por sus propios actos. En este pasaje se ilustra la ambivalencia en la actuación de Santolalla, que dispara al enemigo en una situación específica de sorpresa, no motivado por el deseo de causarle una baja al bando enemigo, sino por el de protegerse.

Los compañeros del frente no encuentran tacha en el episodio. Si bien no celebran la muerte del miliciano como acto heroico, sí lo consideran como una necesidad bélica: «Nadie, nadie había hallado nada de vituperable en su conducta; todos la habían encontrado naturalísima, y hasta digna de loa...» (123). Con el paso del tiempo, se instala una indiferencia, que culmina en el olvido generalizado. La única excepción a esta tónica viene del personaje de Iribarne, que se burla de Santolalla, reprochándole en broma ser el causante del mal olor del cadáver,

cuando Santolalla se enfada «cada vez que a algún caballero oficial se le escapa una pluma» (118-119). Iribarne, sin embargo, busca provocar a Santolalla contrastando el homicidio del miliciano con lo que considera una actitud presuntuosa. No está motivado por la impresión emocional que le pudiese haber causado la muerte de miliciano, y menos por un deseo de hacer justicia, sino por un resentimiento personal.

El segundo aspecto es el de la culpa jurídica: llama la atención, por su ausencia, la omisión de toda acción legal. Considerando las circunstancias, es discutible la culpabilidad de Santolalla. Lo que sí resulta evidente es que el disparo de Santolalla causa la muerte de Rubielos, constituyendo una forma de homicidio. Ya en el frente, su superior, el capitán Molina, no trata el suceso como un delito, omitiendo redactar siquiera un parte del incidente. En este sentido resultan significativas las instrucciones de Molina cuando le entrega el «retrato de tu paisano» a Santolalla: «Lo guardas como recuerdo, lo tiras, o haz lo que te dé la gana con él» (106), desentendiéndose de toda implicación con el asunto. La impunidad del protagonista se termina de evidenciar tras el fin de la guerra, período en el cual retoma su vida previa al conflicto, asumiendo un puesto de profesor en Toledo (cf. 114, 127-128). Su nuevo cargo, sin embargo, no se debe entender como compensación por la muerte del miliciano, sino como producto de las medidas de reocupación de los puestos vacantes tras la depuración de maestros y profesores de todos los niveles educativos a nivel nacional, que comenzó ya en los territorios ocupados durante la guerra y entró en una segunda fase en la posguerra¹⁰. La no persecución de Santolalla representa, por tanto, un ejemplo literario paradigmático de la exención general de culpa, a modo de *tabula rasa*, de la que goza todo aquel perteneciente al bando victorioso.

En cuanto a las circunstancias externas, por tanto, la muerte del miliciano no tiene consecuencias significativas para Santolalla. Más allá de los puntos discutidos anteriormente, Santolalla no tiene que temer la venganza de familiares, ya que su identidad les queda oculta; incluso en su visita a los familiares restantes de Rubielos se enfrenta a un anciano y una «pobre mujer, como cualquier otra [...] abismada» (Ayala, 2010: 132).

En cambio, el tercer aspecto de culpa es el que domina el tono y el desarrollo del relato: el sentimiento de culpa de Santolalla. Esta dimensión de la culpa, de carácter afectivo, a la vez se origina en y queda limitada al propio protagonista, operando con total independencia de factores externos¹¹.

¹⁰ Sobre el desarrollo concreto de la purga de maestros en Toledo, v. Jiménez de la Cruz (2003).

¹¹ Baumeister, Stilwell y Heatherton (1994) definen la sensación de culpa como «subjective feeling state», «an unpleasant emotional state associated with possible objections to his or her actions, inaction, circumstances or intentions» (245).

4.1. Sobre el sentimiento de culpa del protagonista

La acción se centra en el desarrollo afectivo y la reflexión moral del individuo Santolalla sobre el homicidio de Rubielos. En los momentos posteriores a la muerte de Rubielos, el protagonista sí encuentra una particular forma de lidiar con lo sucedido, uniéndose en sus pensamientos al cinismo de sus compañeros, comparando la supuesta expresión de «presumido» que Rubielos exhibe en el carnet con «la misma cara alelada» (Ayala, 2010: 105) que muestra al ser disparado. La degradación de su víctima no se reduce al desprecio de lo que deduce que es el carácter de Rubielos al mirar su foto, sino que se extiende a aspectos políticos y sociales, condensada en la sarcástica pregunta retórica «¿Cuál sería el oficio de aquel comeúvas?» (*ibíd.*). Se trata del gesto inicial de constatar la diferencia del otro por medio de la burla, que pronto se revela como débil intento de aplacar los propios remordimientos¹².

El cambio de actitud del protagonista frente a sus acciones a la vez significa el giro trágico del relato. Así, la muerte del miliciano adquiere el valor de *hamartia* (ἁμαρτία) según se concibe en la *Poética* de Aristóteles¹³: no se trata de un acto de maldad, sino causado por un error del protagonista, en este caso, al verse sorprendido por el miliciano en la viña y dispararle, temiendo que el otro pueda actuar de la misma manera. Lo que contrasta con la involuntariedad son las consecuencias nefandas que este tiene para el protagonista.

Con el paso del tiempo, esta pregunta adquiere un genuino valor de incógnita, convirtiéndose en el enigma que atormentará al teniente. Ya con esta pregunta, Santolalla admite de manera inconsciente una parcial identidad con Rubielos: también él es un comeúvas, y de la misma manera le podría haber sobrevenido la muerte. La inacción, junto a la peste del cadáver en descomposición y el carnet del muerto, permiten que Santolalla se forme una noción de la identidad y singularidad de su víctima. En este ambiente de quietud, comienza la característica negociación del protagonista consigo mismo y sus actos. Desde la débil confirmación burocrática de haberle causado «una baja al enemigo», acaba juzgando que ha matado a Rubielos «no combatiendo, sino como se mata a un conejo en el campo» (Ayala, 2010: 119). Esta denominación de Rubielos como gazapo, introducida por su capitán, se

¹² Baumeister, Stilwell y Heatherton (1994) ven estrategias de este tipo como formas de evitar el sentimiento de culpa, «to reduce fellow feeling with one's victims (e.g., by dehumanizing them). In essence, one denies that any communal relationship exists between victim and transgressor. To regard a sufferer as an outgroup member with whom one has no social ties removes any danger that one's transgression will break social bonds and minimizes the basis for empathetic distress (because people sympathize with similar others)» (258).

¹³ Aristóteles destaca la importancia de presentar a personajes moralmente ambiguos para que la acción resulte verosímil y el público se identifique con los personajes: «Y se halla en tal caso el [personaje] que ni sobresale por su virtud y justicia ni cae en la desdicha por su bajeza y maldad, sino por algún yerro [...]». V. Aristóteles (1974: 170 [1453a]). También Santolalla se caracteriza por su ambigüedad moral, como se verá a lo largo de este trabajo.

refiere en un primer nivel a la indefensión de la víctima en el momento del disparo. El motivo del conejo, sin embargo, contiene dimensiones interpretativas adicionales. El comportamiento que se asocia al conejo cazado es en movimiento, escapando en campo abierto, intentando evadir los tiros del cazador. Esto contrasta con el distraído deambular del miliciano por las viñas. Sin embargo, esta paradoja ya se da en la Ilustración, en la fábula de *Los dos conejos* de Tomás de Iriarte. Los protagonistas discuten de forma baladí sobre si sus perseguidores son podencos o galgos, hasta que sucede lo inevitable: «llegando los perros, / pillan descuidados / a mis dos conejos» (Iriarte, s.f., «Los dos conejos»). De la misma manera, tanto Rubielos como Santolalla, entregados a su ensimismamiento, pierden la noción del terreno hostil que transitan; por ende, la muerte de uno a manos del otro aparece como mera contingencia, que también podría haber sucedido a la inversa.

La casualidad se presenta como fuerza que provoca un cambio radical en la vida del personaje. Este se ve forzado en el momento a actuar, pero tiene que lidiar con consecuencias durante el resto de su vida. Este es un rasgo poético que Ayala explica en su «Proemio»:

Ahora, todos los personajes, inocentes-culpables o culpables-inocentes, llevan sobre su conciencia el peso del pecado, caminan en su vida oprimidos por ese destino que deben soportar, que sienten merecido y que, sin embargo, les ha caído encima desde el cielo, sin responsabilidad específica de su parte. (Ayala, 2010: 68)

Pero la imagen de Rubielos como conejo revela un adicional valor simbólico. Prominente en la literatura infantil europea de comienzos del siglo XX, el conejo queda asociado a diversas formas de la convivencia pacífica, como símbolo de la solidaridad en el *Mümmelmann* (1909) de Hermann Löns¹⁴, de la cohesión familiar en *The Tale of Peter Rabbit* (1901) de Beatrix Potter¹⁵ e incluso como personaje alegórico de la paz en *Le Roman du Lièvre* (1903) de Francis Jammé. La idea de Rubielos como conejo adquiere así una nueva dimensión interpretativa: la muerte del miliciano termina con la paz interior de Santolalla que, si antes del incidente había llevado la guerra «como una de tantas incomodidades que la vida tiene», ahora la vive como «insufrible a todo punto» (Ayala, 2010: 116). La guerra, hasta el momento paradójicamente pacífica, se torna violenta de forma repentina, sin poder el teniente anticiparlo.

¹⁴ En esta fábula se narran las peripecias del conejo Haanrich Mümmelmann, un viejo conejo cojo. A la llegada de una partida de caza, primero avisa y luego salva de los cazadores a varios de sus compañeros, arriesgando su propia piel. A medianoche, los doscientos miembros del clan conejil de Knubbendorf («Knubbendorfer Hasensippe») danzan en un inmenso círculo en su honor. V. Löns (2004: 22).

¹⁵ El cuento infantil gira en torno a Peter Rabbit, hijo díscolo de Mrs. Rabbit. Esta le advierte de entrar en el huerto de Mr. McGregor, cuya mujer metió a su padre de Peter en un pastel. Peter ignora su advertencia, y colándose en el huerto, se harta a comer. Es descubierto por Mr. McGregor, y tras una serie de escapadas y aventuras consigue volver a su madriguera, extenuado y enfermo. Viendo su estado, su madre lo acuesta y le da manzanilla para que se recupere. Cf. Potter (2002).

4.2. *Sobre la culpa como consecuencia de un suceso sobrevenido*

El propio Ayala achaca, en el «Proemio», este estado emocional de Santolalla a una serie de cualidades del protagonista: en primer lugar, su «carácter blando, solitario, soñador», además de computar en la ecuación su estatus social de «burgués cultivado, capaz de análisis finos y de sentimientos generosos», un punto al que se volverá en el transcurso de este escrito, y finalizando su diagnóstico con la incapacidad del protagonista de «superar el abismo abierto a sus pies por la discordia entre los hombres» (Ayala, 2010: 69). Esta ambigua constatación hay que entenderla como el enfrentamiento del individuo con un conflicto colectivo a escala nacional que lo supera, la guerra, y que de manera puntual le obliga a actuar, aunque sea en contra de sus convicciones¹⁶. Esta impotencia de Santolalla no se limita a la muerte del miliciano, también se manifiesta antes de su estancia en el frente aragonés, al tener que sacar a su abuelo, general jubilado y simpatizante del bando sublevado, del Toledo sitiado por el ejército republicano. Por un lado, están las exigencias de la madre («Aunque sea por la fuerza, hijo, lo sacas de allí y te lo traes»), en el lado opuesto, el fanatismo del «abuelo, exaltado, viejo y terco» (Ayala, 2010: 108). El conflicto de intereses resulta representativo de las dinámicas familiares en situaciones de guerra, pero también del mínimo margen de acción que el individuo tiene en estos casos. Así, el reproche contra el abuelo, «a no ser por aquel estúpido capricho, estarían todos corriendo la misma suerte, apoyándose unos a otros, como Dios manda» (115), resulta igual de absurdo que el empeñamiento de este de permanecer en Toledo; sobre todo considerando que Santolalla llega a estos juicios en el frente de Aragón, donde se entrega a pasatiempos como caminar por las viñas y «revivir la feliz despreocupación de la niñez» (119). Sin embargo, la relativa hipocresía del teniente no anula su impotencia como individuo.

De la misma manera en la que Santolalla tiene un reducido margen de acción durante la guerra, tampoco posee la capacidad de prever su desarrollo. Por tanto, aunque con el paso del tiempo en el frente resulta comprensible que sienta cargo de conciencia por la larga separación de su familia, «por el cálculo idiota de que Madrid caería en seguida» (124), esto no hace más que subrayar la nula influencia que él como individuo tiene sobre el curso global de la guerra. Dicho esto, Orringer atribuye excesivo poder de intervención y responsabilidad a Santolalla, objetando que su movilización le lleva a «abandonar a sus padres en peligro de muerte», o que es incapaz de «inducir a su abuelo,

¹⁶ Orringer (1974: 53) formula los actos de Santolalla en términos de cautividad: «El teniente mata, pues, por reflejo, prisionero de sus instintos y de una situación histórica». También Mermall (1983: 43) destaca «la dimensión moral del hombre, condenado a vivir la carga de un momento histórico determinado».

tradicionalista, a que volviera al seno de la familia»; pero se contradice al retratar a Santolalla como sujeto pasivo, aceptando sin resistencia la influencia del abuelo, que «le hizo destinar a una unidad nacionalista en el tranquilo frente aragonés» (Orringer, 1974: 53)¹⁷. Según ilustra este pasaje, la guerra no solo significa un enfrentamiento entre los mismos miembros de los ejércitos, sino también los efectos sobre la población general, y cómo el comportamiento de civiles, al igual que el del ejército, puede llegar a conllevar peligro para terceros.

Ante una situación existencial de tamaña gravedad, llama la atención que Ayala presente el examen de conciencia de Santolalla como una falta: tras la retirada del cadáver en descomposición, el incidente se convierte para Santolalla en «el tema de aquella guerra interminable, sin otra variación» (Ayala, 2010: 119). Aislándose de sus compañeros, rumia sus pensamientos, emboscado tras una novela de Sherlock Holmes, referencia literaria que no resulta casual. El teniente se convierte en el esperpento del detective literario por antonomasia: el caso es un homicidio, la víctima es Rubielos, Santolalla es tanto autor del delito como juez moral. Al contrario que el detective inglés, no tiene pruebas positivas en las que apoyarse para dirimir la cuestión; en lugar de ello, se sume en una serie de cavilaciones erráticas y contrafácticos de orden moral, oscilando entre la exculpación y la más severa incriminación:

Dos balas a la barriga... En defensa de la propia vida, por supuesto... Pero ¡qué defensa!; bien sabía que no era así. [...] lo había matado a mansalva, lo había asesinado, sencillamente, ni más ni menos que los moros aquellos que, al entrar en Toledo, degollaban a los heridos. [...] Casi era para él un consuelo pensar que había obrado, en el fondo, a impulso del miedo; que su heroicidad había sido, literalmente, un acto de cobardía... (120-121)

Por supuesto —se repetía—, que si él hubiera podido me mata a mí; era un enemigo. He cumplido, me he limitado a cumplir mi estricto deber, y nada más. (123)

En esta negociación que representa el proceso de desmejora psíquica y emocional, sin embargo, Santolalla destila una verdad moral. Si su inicial reacción consistía en degradar al «comeúvas», sus cavilaciones le llevan a reconocer que ha «asesinado a un semejante, a un hombre ni peor ni mejor que yo; a un muchacho que, como yo, quería comerse un racimo de uvas» (121). En su fuero interno, el teniente admite la igualdad y, por ende, la humanidad del muerto¹⁸.

¹⁷ En cambio, Rodríguez-Alcalá (1959) considera el abrazo entre Santolalla y su padre como una sinécdoque, valorando la escena con cierta retórica tremendista como «representativa de temores y angustias de infinitas familias de una nación entregada al frenesí fratricida» (299).

¹⁸ En su certero análisis de los nombres del teniente y del miliciano, Skyrme les atribuye un íntimo lazo existencial. Relaciona a Santolalla con Santa Eulalia de Mérida (292-304) y a Anastasio Rodríguez Rubielos con Anastasio de Lérida (c. 263-305), que fueron martirizados en el

Sin embargo, la admisión interna del daño que ha causado no encuentra eco en sus compañeros. La brevísima discusión con su superior, el capitán Molina, revela un trasfondo oculto que solo se trasluce por alusión. Santolalla procura encontrar un alivio moral a la muerte del miliciano, tratando de averiguar datos sobre el destino de los prisioneros republicanos, preguntando «como por curiosidad» (123). Tras una reacción inicial de vacilación, «le había mirado un momento», el capitán responde: «Pues... ¡no lo sé! ¿Por qué? Eso dependerá» (*ibíd.*). Esta oración contiene tres enunciados clave: la vehemente negación de cualquier conocimiento, la suspicaz indagación acerca del interés de su interlocutor y la propia respuesta, que en esencia es una evasiva. Se sugiere, pues, que Molina le está ocultando algo, sea el conocimiento de algún crimen de guerra o incluso la participación en actividades de este tipo; un similar desentendimiento del resto de los compañeros se trasluce en la ostensiva indiferencia que muestran ante el incidente: «¡si aquello no era problema para nadie!» (*ibíd.*). Santolalla se topa con un muro del silencio tras el cual se oculta la auténtica magnitud del potencial destructivo de la guerra. En el transcurso de esta no solo ha habido un gran número de muertos y damnificados, sino también un sinfín de perpetradores, auspiciados por un clima de miedo e intimidación, pero también de la complicidad tácita y de intercambio de favores.

4.3. *Sobre la incapacidad del protagonista de mitigar su sentimiento de culpa*

A pesar de las circunstancias discutidas, el comportamiento de Santolalla tras la guerra resta autenticidad a su arrepentimiento, al cual no sigue una verdadera toma de acción, sino que aparece como una flagelación masoquista en privado.

Recién finalizada la guerra, se reúne con su familia en el piso de la hermana. A pesar de percibir un distanciamiento emocional con su padre¹⁹ y con su abuelo, y a pesar de encontrarse a su madre avejentada, esta de inmediato percibe el nuevo estado de conciencia de su hijo, «[...] estás cambiado, cambiado» (Ayala, 2010: 126), y se lo lleva a un aparte para que tengan ocasión de hablar a solas. Santolalla, sintiéndose bloqueado en el frente, encuentra una confidente apta para

transcurso de la persecución iniciada por el emperador Diocleciano. Así, en el caso de Santolalla y Rubielos, «[a]lthough circumstances of birth, education, profession, and political affiliation make them social and military adversaries, their names reveal them to be spiritual brothers». V. Skyrme (1981: 98).

¹⁹ Skyrme pone de relieve cómo el distanciamiento entre padre e hijo queda representado por medio de la cosificación de ambos personajes: «Despite the length and closeness of their embrace, this is no longer a meeting between father and son but the impersonal counter of two entities metonymically represented by a uniform and the lenses of a pair of eyeglasses. The latent lack of affinity between the two, suggested in Santolalla's childhood wish to see his father "convencido" [en la presente edición p. 112] by his aggressive grandfather, has deteriorated into permanent estrangement [...]» Skyrme (1981: 96).

su confesión. Téngase en cuenta el clímax de urgencia al expresarse el protagonista: «Santolalla le contó a su madre la aventura con el miliciano; se decidió a contársela; estaba ansioso por contársela» (127). La madre, abrumada, secunda a Santolalla en su propósito de «acercarse a la familia y ofrecerle discreta reparación» (*ibíd.*). Esta formulación revela la ambigüedad de las intenciones del protagonista, en las que se difumina la escala de prioridades: mientras el extenuado en apariencia busca aliviar el agravio contra la familia, también prima el sentido de autopreservación. El acto de supuesta reparación no debe hacerse público, sino suceder de forma confidencial. Por tanto, se puede interpretar la conversación entre madre e hijo como un acuerdo de reparación a medias, motivado por pura conveniencia.

Este pasaje ilustra el deseo de individuos y familiares de recobrar una relativa armonía y reordenar sus vidas tras la guerra, sea al precio de recortar e incluso ignorar responsabilidades en favor de los propios intereses. Se puede argumentar, por un lado, que incluso entre los leales al bando ganador se advierte un miedo tácito, pero persistente, a posibles represalias. Del lado contrario, sin embargo, está la larga procrastinación del encuentro con la familia que Santolalla se ha propuesto. El protagonista antepone sus intereses personales a la tarea, escudándose en la necesidad de apoyar a su familia: «Pero, claro está, antes que nada debió ocuparse de su propia familia, y también, ¡caramba!, de sí mismo», «Mas, antes de llevarlo a cabo, tuvo que proveer a su propia vida» (cf. 126, 127).

Especialmente áspera resulta la ironía contenida en la perspectiva profesional de Santolalla. Tras la guerra, recibe su colocación de profesor, oficio que lo convierte en ejemplo de conducta para los jóvenes; no por casualidad lo es de geografía. La intrínseca paradoja entre las exigencias éticas de la docencia y el comportamiento de Santolalla, tanto el homicidio del miliciano como la larga posposición de su anhelada reparación, se pueden leer como comentario de Ayala sobre la hipocresía de los funcionarios en la España de la posguerra, conscientes de los acontecimientos de la guerra y de su implicación en ella, pero guardando la debida fidelidad al nuevo régimen político; en palabras de Santolalla, la «[v]aliente lección de geografía» (128) impartida tras la guerra.

Durante el encuentro con los familiares de Rubielos, un muy deteriorado abuelo y una madre a expensas de una situación que la supera, el titubeo que Santolalla muestra ante su madre se materializa. Tras presentarse como compañero del frente de Rubielos e informar a ambos de su muerte accidental por «la mala pata de una bala perdida, quién sabe cómo...» (130), averigua sobre la muerte de los demás familiares, sucedidas bajo circunstancias todavía más deshumanizadoras,

lamentando la madre «ya hubieran querido morir así su padre y su otro hermano: con el fusil empuñado, luchando» (131). Desde su punto de vista, es a ellos, sobre los que no queda claro si han muerto por tortura o ejecución, a los que han «matado como a un conejo» (*ibíd.*), reflejando la madre de Rubielos con inconsciente y amarga ironía lo que Santolalla opina de la forma en que dio muerte a su hijo. En silencio y «desmadejado, con la cabeza baja» (*ibíd.*), el exteniente escucha estas palabras. Un pasaje significativo de este final del relato consiste, más allá de la interacción con la madre, en el desfavorable contraste entre su ideación de lo que sería el encuentro con la familia y lo que está sucediendo:

Esto era miserable, y estaba muy lejos de las escenas generosas, llenas de patetismo, que tanta [sic] veces se había complacido en imaginar con grandes variantes, sí, pero siempre en forma tan conmovedora que, al final, se sorprendía a sí mismo, indefectiblemente, con lágrimas en los ojos. Llorar, implorar perdón, arrodillarse ante ellos (unos “ellos” que nada se parecían a “éstos”), quienes, por supuesto, se apresuraban a levantarlo y confortarlo, sin dejarle que les besara las manos —escenas hermosas y patéticas... Pero, ¡Señor!, ahora, en lugar de eso, se veía aquí, señorito bien portado delante de un viejo estúpido y de una mujer abatida y desconfiada, que miraba con rencor; y se disponía a ofrecerles una limosna en pago de haberles matado a aquel muchachote cuyo retrato, cuyos papeles, exhibía aún en su mano como credencial de amistad y gaje de piadosa camaradería. (133)

El paroxismo interior de Santolalla condensa sus sentimientos encontrados y actos contradictorios. Si bien es cierto que la madre de Rubielos primero rechaza con rotundidad su ofrecimiento de dinero y luego el del carnet sindical del hijo, no consiste en esto el fracaso personal de Santolalla. Su abatimiento, según muestra este pasaje, se debe a su propia actitud y comportamiento con respecto a la situación de careo misma, que además él ha creado. El fracaso fundamental de Santolalla, como el personaje reconoce *in situ*, se debe a su incapacidad de confesar el homicidio de Rubielos ante su familia, ante la imposibilidad de pedir perdón a la propia víctima. Baumeister, Stilwell y Heatherton destacan los efectos positivos de la confesión para mitigar la sensación de culpa del agresor, sobre todo la tranquilidad de conciencia y general mejoría de salud, recalcando que la confesión conforma la base para cualquier gesto de reparación²⁰. Santolalla tiene la voluntad de ofrecer una ayuda económica a la familia, que a todas luces lo necesita, pero no está dispuesto a revelar su verdadera implicación en la muerte de Rubielos. De ahí que su ofrecimiento le resulte un falso gesto de caridad.

En último término, queda a oscuras qué motiva a Santolalla a ocultar su papel verdadero en los acontecimientos; sí queda claro el grave

²⁰ V. Baumeister/Stilwell/Heatherton (1994: 257): «Guilt also appears to stimulate another in-

conflicto de conciencia que su sentimiento de culpa le causa, pero también la incomodidad que siente ante la presencia de los familiares de Rubielos²¹. Téngase en cuenta la incomodidad de Santolalla, racionalizando que la visita es fútil, tanto antes: «Era, lo sabía, una bobada («soy un bicho raro»): no había quien tuviera semejantes escrúpulos; pero... ¡qué importaba!» (128) como durante la visita: «Es estúpido que yo siga aquí. Y si quisiera, en cualquier momento podría irme: un paso, y ya estoy en la calle, en la esquina» (130). Orringer (1974), en cambio, alega que Santolalla, compadeciéndose del estado lamentable de la madre y el abuelo de Rubielos, con su particular versión de los hechos «humaniza aquella muerte, la reviste de una dignidad que en realidad no ha tenido» (54). Aparentemente, esto concuerda con la impresión que el relato de la madre causa en el protagonista. Viendo lo irremediable de la aniquilación anímica de la familia, Santolalla busca una forma benévola de presentar una muerte más terrible por su absurdidad que por efectiva crueldad. Sin embargo, la argumentación de Orringer supone una tacha adicional de su comportamiento, ya que el protagonista adoptaría una posición de superioridad moral sobre la madre de Rubielos, decidiendo por cuenta propia qué versión de los hechos le puede resultar más consoladora a la madre.

No resulta suficiente justificar el fracaso de Santolalla, como el de los demás protagonistas de la colección de *La cabeza del cordero*, «porque, sintiéndose responsables, carecen de medios en un ambiente refractario a la mejora moral» (Orringer, 1974: 52), aunque las circunstancias de la guerra hayan provocado la situación. Por eso, aunque Ellis (1964) juzgue adecuadamente «el carácter desesperado de la situación», en cambio, desatina al categorizar que este pasaje «[r]efleja la voluntad insistente, por parte de Santolalla, de hacer algo para combatir el problema del extrañamiento en todo su alcance: las continuas decepciones sufridas en su intento y la desconsoladora falta de fe en todo esfuerzo que a consecuencia de esas decepciones se producen» (116). Mientras el desaliento de Santolalla sí es genuino, no lo son sus esfuerzos de supuesta reparación, ya que prima la voluntad de compensación económica por encima de la búsqueda del perdón, descubriéndose como atajo moral más que gesto conciliatorio.

El fracaso personal de Santolalla también se refleja en la estructura del relato: al comienzo, el homicidio del miliciano motiva el sentimiento

terpersonal behavior pattern, namely confession [...]. Confession has a variety of positive effects, including increased calm and improved health in the confessor [...]. Interpersonally, confession is a means of acknowledging one's debt to another person and, one hopes, accepting the necessity of repairing any damage to the relationship».

²¹ Baumeister/Stilwell/Heatherton (1994) observan que uno de los *antisocial effects* del sentimiento de culpa es el deseo de evitar a los afectados: «The main antisocial consequence that we would find is a tendency for transgressors to want to avoid direct contact with their victims. These authors suggested that guilty people suffer an inner conflict; that is, they want to help someone to expiate the guilt, but they are also reluctant to face the victims» (258).

de culpa de Santolalla; esto a su vez mueve la acción en la primera mitad; en la segunda mitad, se añade su deseo de redimirse ante la familia de Rubielos, por lo que la resolución del conflicto radicaría en su búsqueda de perdón, más allá de si esta tiene éxito. En las postrimerías del relato, sin embargo, Santolalla, por una resistencia interior, no consigue comunicar su verdadero propósito, sea por falta de coraje o un falso sentido de la compasión. El rechazo de la madre tan solo representa una coda amarga, ya que no permite al protagonista llevar a cabo su maltrecho sucedáneo de reparación.

Por ello, sorprenden los duros juicios sobre el comportamiento de la madre de Rubielos. Ellis (1964) tilda su rechazo simplemente como «la recelosa negativa de la familia de Rubielos a conservar su carnet» (116), mientras que Orringer (1974) considera que «[e]l odio y rencor con que ella le mira [a Santolalla] quita valor a toda palabra consoladora», tachando su comportamiento de «particularismo intransigente» (54). Hiriart concede, en su comentario sobre el final del relato, la incapacidad de la madre de aceptar el carnet, aclarando que «[p]or supuesto, guardar en la casa un documento de esa índole era sumamente comprometido» (nota 63 en Ayala, 2010: 134). Más allá del peligro que conlleva conservar un documento sindical, cabe resaltar una motivación clave en cuanto al rechazo no solo del carnet, sino de toda asociación con Santolalla. En una primera lectura, el comportamiento de la madre parece motivado por un mecanismo de defensa para velar su aflicción por la noticia de la muerte de Anastasio, que ha corrido el mismo destino que su marido y su otro hijo. Sin embargo, el comportamiento de la madre también está condicionado por la aparición repentina de Santolalla, el cual, de modo inverosímil, se presenta como compañero del frente de Rubielos. La suspicacia que le causa el buen aspecto de Santolalla, la achaca, ante este, a sus posibles contactos: «—Amigos habrá tenido —reflexionó ella, consultando la apariencia de Santolalla, su traje, sus manos» (131). En consecuencia, Orringer (1974) ve el origen de esta desconfianza en la diferencia social y la probable pertenencia del exteniente al bando opuesto, ya que «la óptica a que la historia tiene acomodada la visión [de la madre de Rubielos] ha difuminado el perfil del individuo, haciéndole indiscernible de su bloque sociopolítico» (54-55). La razón tácita de su suspicacia, sin embargo, no es la pertenencia de Santolalla a un estrato acomodado o siquiera al bando sublevado, sino su potencial pertenencia a la policía secreta. Téngase en cuenta la dura represión, comenzando durante la guerra, contra todo elemento considerado opositor al régimen franquista, además de la fundación de la Brigada de Investigación Social (BSI) en 1941, año en el que sucede el encuentro²². Desde este punto de vista, resulta coherente que, frente a Santolalla, le reproche sus posibles amistades.

²² En *El regreso*, el protagonista averigua de boca de María Jesús, la hermana de su antiguo amigo Manuel Abeledo murió en la guerra, y que este «[...] apenas comenzada la guerra, cuando

De esta forma, no cuestiona la pertenencia de Santolalla al bando republicano, y tampoco le da pie a suponer que ella de hecho lo toma por un agente. Fingiendo ignorancia, ella se protege a sí misma y al abuelo, su único familiar vivo: de ahí que, a pesar de la excitación del abuelo, tampoco acepte el dinero, y menos el carnet sindical de su hijo.

La conversación con la madre de Rubielos representa el equivalente al brevísimo intercambio con el capitán Molina en el frente. Por un lado, Santolalla busca con cada interlocutor una manera de expiar su culpa: de Molina se espera un alivio en forma del recuento de las atrocidades que sufren los prisioneros republicanos tras las filas, de la madre de Rubielos que esta acepte una compensación económica a los (inconfesos) daños causados. La reacción de ambos interlocutores es de suspicacia: ninguno de los dos se fía de las motivaciones del protagonista; mientras Molina le responde con evasivas, la madre de la víctima rechaza todo ofrecimiento. Sin embargo, el muro de silencio que impide a Santolalla cualquier tipo de comunicación también está condicionado por la opacidad ante sus interlocutores: no es capaz de verbalizar su angustia ante su superior, y tampoco de confesar su homicidio ante la madre del muerto. Molina y la madre de Rubielos se encuentran, sin embargo, en lados opuestos, no solo con respecto al bando al que se adhirieron, o se adhirieron sus hijos, en caso de la mujer, sino en cuanto a su rol en el acto de agresión: si inicialmente, Santolalla desea dialogar con el perpetrador, luego se ve en la situación de intentar convencer a una víctima. Sin embargo, una particular *omertà* rige el comportamiento del vencedor, que protege sus privilegios, pero también el del vencido, que procura limitar daños.

5. SOBRE LA MEMORIA Y LA ALIENACIÓN

Pero *El Tajo* no se limita a la historia del Santolalla teniente y profesor, sino también la de su yo infantil. Como ya se ha mencionado en el apartado sobre la estructura, cuatro episodios evocados adquieren especial protagonismo: en la segunda parte, la discusión entre padre y abuelo a raíz del desarrollo de la Primera Guerra Mundial y el maltrato de la lavandera por su marido; en la tercera, las circunstancias de la muerte de su perra Chispa y el «episodio Rodríguez». Los recuerdos de la segunda parte preceden al encuentro con el miliciano, mientras que los de la tercera los evoca Santolalla con motivo de su reflexión sobre su actuación en torno a la muerte del miliciano. Todos estos recuerdos representan situaciones de impotencia en la infancia

todavía no era aquello sino subversión, él había desaparecido de casa durante cuatro días [...], y que luego empezó a hacer tan sólo apariciones breves, en las que hablaba con apresurado énfasis y nebulosamente de tareas, de responsabilidades, de misiones a cumplir [...], que estaba metido de lleno en la obra de “depuración” y “limpieza”» (Ayala, 2010: 179).

del protagonista y prefiguran la alienación, que se concretará con el homicidio de Rubielos, un suceso contingente en su vida actual.

La asociación entre memoria y alienación se establece ya en el frente. Los compañeros del frente procuran aliviar la inacción del presente por medio de la ociosidad, para lo que «se [pasan] jugando al tute las horas muertas» (Ayala, 2010: 103), Santolalla adopta el método del ejercicio físico, dándose a los paseos por los campos colindantes. Su búsqueda de intimidad le obliga a aislarse de ellos, y aun «[p]rocurando no disonar demasiado», «no [consigue] evitar que lo [consideren] como un tipo raro» (108), y es en esta soledad en la que el teniente se entrega a su memoria. Los recuerdos que le llegan antes de su encuentro con el miliciano lo sitúan en un rol de observador y le consuelan de la preocupación por su familia en Madrid. Aunque no le conciernen de un modo directo, sí se cristaliza el tema común: el del enfrentamiento.

En el primer episodio, se retrata una cena que es escenario de la discusión entre su padre y su abuelo materno sobre el desarrollo de la Primera Guerra Mundial. El conflicto bélico se reproduce en miniatura en la hostil dialéctica de yerno, aliadófilo, y suegro, por aquel entonces coronel y germanófilo, que siempre consigue que su interlocutor pierda la compostura. Santolalla simpatiza con su abuelo, recordándose como «germanófilo furibundo, como la mayoría de los otros chicos» y admirando la condición de militar de su abuelo. La simpatía por el abuelo, y la incompreensión de la postura del padre, «a quien hubiera deseado ver convencido» (112), moverán al Santolalla adulto a alistarse al bando sublevado. Las mujeres de la familia, por su parte, se inhiben en los conflictos de los hombres adultos. La madre, aunque en privado simpatiza con la postura de su marido por su rechazo de «las atrocidades cometidas por Alemania [...] de las que los periódicos [rebotan]» (*ibíd.*), explica a su hijo que el padre le debe respeto al abuelo, pese a las salidas de tono de este. Su hermana Isabel, en cambio, lejos de entusiasmarse como Santolalla, se retira de la situación, ya que «a ella la [abruma] las discusiones domésticas» (*ibíd.*). Se cristalizan en este pasaje las diversas actitudes ante las situaciones de conflicto: la pugnacidad del abuelo, la vehemente indignación del padre, los frágiles intentos conciliatorios de la madre, la infantil crueldad de Santolalla y la separación de su hermana. En esta situación de enfrentamiento, ni actores ni espectadores encuentran los medios para superar su distanciamiento, cuando no lo azuzan a propósito.

Con el ánimo «todo sublevado» (113), se acerca, en el segundo recuerdo, Santolalla a su madre, contándole la paliza que la lavandera ha recibido, en público, de su marido. Mientras el episodio anterior trata una discusión sobre un asunto hasta cierto punto abstracto para los comensales, ya que España no participó a nivel militar en esta guerra,

este está dedicado a los sucesos cotidianos y domésticos. Su madre, que al contrario que el padre posee el tacto para «proporcionarle a él, inocente, una adecuada vía de acceso hacia la realidad», le adoctrina en cuanto al comportamiento violento, «por desgracia, demasiado habitual entre esa gente pobre e inculta» (113-114). El clasismo transmitido por la madre con suavidad también se refleja en su actuación paternalista para con la lavandera y su marido, al cual llama la atención, pero no toma más iniciativa que esta, contemporizando con el *statu quo*. El Santolalla niño se recrimina su solidaridad hacia la lavandera, y no acepta que esta exculpe al marido que la maltrata, «[convirtiendo] de golpe en desprecio su ira vindicativa» (114). El niño, en su fuero interior, condena la debilidad de la lavandera, y considera aberrante que ella, la víctima, defienda al agresor; es incapaz de comprender las circunstancias adversas de la mujer, que, cara al público, complican una separación del marido. Este rechazo a la debilidad lo dirige, ya adulto, contra sí mismo: poco antes de visitar a la familia de Rubielos, Santolalla se recrimina sus remordimientos, emulando a su yo infantil. Durante la visita, sin embargo, se comporta, como la lavandera, de modo autodegradante: «Esto era miserable» (133), solo que en este caso el protegido no es un tercero, sino él mismo²³.

Mientras Santolalla se siente atormentado por su persistente mala conciencia, en su entorno, por contraste, se instala un rápido y deseado olvido de «aquel incidente que a todos pareció nimio» (107). En la compañía, el incidente solo pervive en las bromas de Iribarne. Este personaje, una especie de donaire esperpéntico, es el único con una actitud de marcado humorismo. Su visión deshumanizadora del enemigo se condensa en la pregunta burlona «¿Para qué lo mató, mi teniente?», que no indaga la causa, sino la finalidad, y a su vez propone que «lo [pondría] de esclavo a engrasar las botas de los oficiales» (v. 118, 119). Se pervierte la ética del humor negro, no buscando denunciar el acto sobre el que se bromea y así dignificar a la víctima, sino usar la broma como arma arrojada contra aquel por el cual ya de antemano se siente cierta animadversión.

En la tercera parte, los recuerdos de la infancia, como ya se ha señalado más arriba, pasan por el tamiz de la muerte del miliciano. Tras el homicidio cometido por él, los episodios recordados lo colocan en el rol, no ya de observador, sino de afectado e incluso de víctima, mostrándose entonces los mismos como episodios traumáticos.

²³ Skyrme (1981: 107) considera esto «a sign of the ambivalence of Santolalla's personality. He possesses the potentiality for inflicting on others or on himself the pain he himself suffers. This trait explains why, in the Rita episode, his initial "ira vindicativa" towards the husband suddenly turns to "desprecio" [en la presente edición p. 114] for the abused woman when he overhears her complaints, apologies, and expressions of resignation. Directed towards himself, as in the scene with the Rubielos [aquí en pp. 132-133], Santolalla's intolerance of weakness expresses itself in cynicism».

El primer recuerdo queda evocado por el penetrante olor del cadáver del miliciano; este le trae a la memoria el episodio de su perra *Chispa*, que desaparece para que luego el niño Santolalla se la encuentre deslomada en un callejón, «horrible entre una nube de moscas; el hedor no le dejó acercarse» (118). De nuevo se hace referencia a un animal, con una particular concepción del perro, que, víctima de una cacería («lo habían acorralado allí unos grandullones»), queda degollado como una presa. Este similar efecto de extrañeza lo causa la imagen del conejo que designa a Rubielos. Los animales literarios de Ayala se comportan de manera contraria a lo que se espera de ellos: el perro, animal de caza, es víctima de una cacería, al igual que el gazapo, animal asustadizo y ágil, que no huye. La complicidad entre perro y niño es un motivo recurrente en la obra de Ayala, que está íntimamente ligado a la muerte del animal y la subsecuente pena del niño²⁴. Más allá del afectivo, la muerte del perro simboliza los aspectos más destructivos de la condición humana, según Rodríguez-Alcalá (1959), «un arbitrio simbólico del novelista para expresar su repulsión o protesta ante la indignidad o humillación del hombre, siempre víctima del hombre» (299). El episodio de la muerte de *Chispa*, perpetrada por autores desconocidos, pero de una brutalidad descarnada, anticipa los crímenes venideros, en los albores de y durante la guerra.

El silencio del compañero de colegio muestra similitudes con el silencio del capitán Molina. Pero mientras la actitud del capitán refleja la de ciertos sectores del ejército, la del compañero se corresponde con la actitud de muchos testigos de estos crímenes, motivados por simpatía política con los agresores, que se queda manifiesta en el desentendimiento del compañero y sus evasivas en cuanto a si realmente supo del suceso de oídas o si fue testigo de la escena. O, al igual que en el caso del capitán, incluso podría aludirse a su posible implicación en la muerte de la perra, como se sugiere por los epítetos con los que se tilda su comportamiento: «lo observaba con ojo malicioso», «con muchas vueltas mentirosas, le contó una historia», «Empezó con evasivas, con tonterías, y por último dijo que todo habían sido suposiciones» (Ayala, 2010: 117, 118). Además, el chico, como único personaje, queda en el anonimato, nombrado como «un compañero» (117), solidificando el valor metafórico del episodio.

²⁴ Por nombrar solo un ejemplo, en el relato *Dulces recuerdos*, el yo narrador relata un episodio de niño con Barbián, el perro de su tío. Este se convierte en cómplice del niño en un atracón de dulces, traídos a la casa del tío por motivo de su cumpleaños. El perro se erige en símbolo de la fidelidad abnegada, como se lamenta el narrador, no sin un punto de ironía, muchos años después de la muerte de la mascota: «¡Pobre Barbián mío, viejo compañero de andanzas! Tú fuiste, no hay duda, mi mejor amigo, el único que me daba entera confianza, el único con quien yo me encontraba a mis anchas» (Ayala, 2006: 26). Téngase en cuenta que la obra citada se titula *Vida de perros*, una colección de textos breves y fragmentos sobre este animal que el propio autor compiló antes de su centésimo aniversario. Entre ellos también se encuentra *El Tajo*.

Si la muerte de la perra aparece como acto gratuito de crueldad, el «episodio Rodríguez», como lo tilda Santolalla, la hostilidad del chico contra Santolalla se basa en la desigualdad social. Ambos se perciben en términos de lo que valoran como la pobreza o buena posición del otro: Santolalla recuerda a Rodríguez «parado en el portal de su casucha miserable [...] rechoncho, más bajo que él, sucias las piernotas», mientras que Rodríguez le lanza heces echándole en cara su posición de «señoritingo». La asimetría encuentra incluso reflejo en la indumentaria: Rodríguez lleva «una gorra de visera encima del rapado melón», mientras Santolalla se pasea con «su sombrerito de niño» (121-122).

El eco del episodio del maltrato de la lavandera se hace evidente: al contrario que esta, Santolalla no quiere tolerar a la larga las chicanas de «aquel odioso bruto» (121). Tras innumerables acosos, se colma la paciencia del protagonista al recibir una salva de excrementos. La imagen del protagonista manchado por la hez, en un primer plano, metonimiza su humillación de ser ensuciado, haciéndole partícipe de la bajeza de su vecino; pero también lo ensucia, haciéndole experimentar la falta de higiene, la precaria situación social de Rodríguez. Al querer enfrentarse Santolalla a su vecino, termina malparado, recibiendo un puntapié en las partes íntimas. Tras este último ultraje, literalmente castrante, siente la atávica necesidad de vengarse, queriendo «traerlo a casa, atarlo a una columna del patio y, ahí, dispararle un tiro con el pesado revólver del abuelo» (122). Sin embargo, estas fantasías violentas de Santolalla son interrumpidas por el recuerdo reciente de Rubielos: se han hecho realidad de modo trágico con la muerte del miliciano. Lo que el protagonista percibe como su propia canallería, evoca en él el humillante recuerdo de Rodríguez, colocándose en un mismo plano moral con este, atribuyéndose lo que en su momento tomó por pura mala intención. De ahí que no pueda disfrutar de su ideación, perdonándole la vida a Rodríguez, ya que es incapaz de justificar ante sí la muerte de Rubielos como una inversión de la agresión social, como si vengara la humillación del uno con la muerte del otro²⁵. La equiparación con Rodríguez no sirve a Santolalla para sentirse justificado ante el homicidio de Rubielos; pero sí funciona en un sentido negativo para hacer que el protagonista se sienta como un agresor, no solo culpable de una muerte, sino obrando con mala intención.

De ahí el trastorno de Santolalla: los encuentros con Rodríguez, junto al episodio de la lavandera, le habían transmitido la certidumbre de que él, perteneciente a la clase media, también superaba a los menos favorecidos en lo moral. Esta ligazón de los planos social y afectivo, se torna en su contra con la muerte de Rubielos, acto en el cual, al

²⁵ Skyrme (1981: 97-98) destaca, en el plano lingüístico, «the phonetic and rhythmic similarity between *Rodríguez* and *Rubielos*».

contrario que con los ultrajes o las humillaciones, no se puede siquiera aspirar a reparar el daño. Adquiere un valor trágico la seguridad con la que Santolalla confirma que «[n]unca podría ser amigo, amigo de veras, de ningún Rodríguez» (121), ya que ahora ya no se trata de una enemistad, sino de la desaparición de su contrincante.

6. CONCLUSIÓN

En *Die Entfremdung des Subjekts (La alienación del sujeto)*, Wollenhaupt (2018) distingue entre los dos significados del concepto de subjetividad. Por un lado, representa los aspectos negativos de involuntariedad en la formación del ser humano, «lo sometido, que reduce a la persona, producto de un proceso de preparación, a ser la derivación de una estructura». Del otro lado lo ve «como una entidad idéntica consigo misma, como un sujeto autónomo con capacidad de influencia, intencional»²⁶. Santolalla, según su forma de pensar y comportarse, oscila entre estas dos definiciones. Por un lado, no se percibe como sujeto autónomo, sino como dominado por voluntades ajenas. Su individualidad la percibe como discordante con la opinión mayoritaria, actitud condensada en su autopercepción como «tipo raro» o incluso «bicho raro» (cf. 108, 123, 124, 128). Por el otro, su misma conciencia y arrepentimiento, y la enajenación que por ellos va permeando su existencia, son prueba de su condición de ente autónomo y, hasta cierto punto, librepensador.

Los recuerdos de su infancia y de las experiencias previas durante la guerra crean una sinergia con el recuerdo reciente del miliciano muerto. Víctima de la violencia social de su entorno, el trauma del agredido se convierte en el trauma del agresor. Por su contenido, los recuerdos anulan el presente del personaje y le impiden concebirse en el futuro. Su rumia sobre lo sucedido e inmutable de modo inevitable le causa una alienación de su entorno, pero también de sí mismo. Los recuerdos de su infancia muestran que esta enajenación no comienza con el homicidio involuntario del miliciano, sino que se va desarrollando desde la más tierna infancia. Desde su propia percepción, Santolalla es víctima de las circunstancias. Carácter inadaptado y sensible, se encuentra de forma involuntaria en situaciones de conflicto, e igualmente involuntario resulta el homicidio. No se trata del resultado de un impulso sanguinario, sino de un acto perpetrado al ser cogido desprevenido. Su falta de control en la situación, hasta cierto punto,

²⁶ Cf. la traducción con Wollenthaupt (2018: 99): «Der Begriff der menschlichen Subjektivität ist doppelsinnig. Zum einen ist sie das Unterworfene, das den Menschen, als Ergebnis eines Zu-richtungsprozesses, auf das Abgeleitetsein aus einer Struktur reduziert. Auf der anderen Seite wird das Subjekt aber auch als ein Mit-sich-selbst-Identisches verstanden, als ein autonomes und wirkmächtiges bzw. intentionales Subjekt».

atenúa la responsabilidad moral el crimen²⁷. Desde un punto de vista externo, Santolalla es incapaz de trascender su propio bloqueo emocional. Fuerza el encuentro con la familia de Rubielos, con el fin de confesar su rol en la muerte del miliciano, pero no encuentra la fuerza, sea moral o anímica, para llevarlo a cabo; lo único que tiene que ofrecer es una compensación económica. A lo largo del relato hay suficientes indicios de esta tendencia acomodaticia del protagonista con sus propias circunstancias; a fin de cuentas, al término de la guerra, pertenece al bando vencedor, y no quiere arriesgar su posición de relativo confort por asistir a la familia de su víctima.

Nietzsche, en *Sobre la utilidad y el perjuicio de la historia para la vida*, preconiza a un superhombre modélico que sabe discernir entre lo que debe olvidar o internalizar con el fin de incrementar su vigor vital. Esta fuerza plástica no la tienen todas las personas:

Hay personas que tienen tan poca de este tipo de fuerza, que por un único acontecimiento, por un único dolor, muchas veces incluso por una única suave injusticia, se desangran de manera incurable como si fuese un pequeño rasguño; del otro lado hay aquellos, a los que los atropellos más salvajes y cruentos e incluso los propios actos de maldad los dejan tan impertérritos, que mientras suceden o poco después alcanzan un aceptable bienestar y una especie de conciencia tranquila.²⁸

El suceso que lastra la conciencia de Santolalla no es de poca entidad: le ha quitado la vida a otro hombre. Sus debates consigo mismo, sin embargo, no le mueven a una búsqueda plena de perdón, mientras que su intento de reparación económica falla por la inevitable suspicacia de la madre de Rubielos. En el trasfondo, mientras tanto, rondan los episodios traumáticos de su niñez. Se da un conflicto en el personaje entre un sentimiento ambivalente, entre culpa y vergüenza, que lo lastra desde su infancia, y, en su presente, su incapacidad para aceptar la plena responsabilidad de su acción en la guerra. No es capaz, como el superhombre de Nietzsche, a desechar toda cuestión moral y sobreponerse a su propia conciencia, pero tampoco a obrar de acuerdo con lo que concluye que sería correcto. En última instancia, el protagonista está dispuesto a permanecer en un limbo, a convivir con la irremediable escisión moral, dejándose aliviar por las explicaciones ambientales, por el rechazo de la madre a su ofrecimiento y por el conjunto de explicaciones de su pasado que actúan en su decisión.

²⁷ Tras su análisis de los nombres de Santolalla y Anastasio, Skyrme (1981: 98) concluye de modo taxativo: «Despite the social, intellectual, and politico-military differences between the two, therefore, Santolalla is as much a victim as Anastasio».

²⁸ Cf. con Nietzsche (2000: 100): «Es gibt Menschen, die diese Kraft so wenig besitzen, daß sie oft an einem einzigen Erlebnis, an einem einzigen Schmerz, oft zumal an einem einzigen zarten Unrecht, wie an einem ganz kleinen blutigen Risse unheilbar verbluten; es gibt auf der anderen Seite solche, denen die wildesten und schauerlichsten Lebensunfälle und selbst Taten der eigenen Bosheit so wenig anhaben, daß sie es mitten darin oder kurz darauf zu einem leidlichen Wohlfinden und zu einer Art ruhigen Gewissens bringen».

BIBLIOGRAFÍA

- ARISTÓTELES (1974), *Poética*, ed. trilingüe por Valentín García Yebra, Madrid, Gredos.
- AYALA, FRANCISCO (2006), *Vida de perros*, Madrid, Alianza.
- (2010⁷), *La cabeza del cordero*, ed. Rosario Hiriart, Madrid, Cátedra.
- BAUMEISTER, ROY F., ARLENE M. STILLWELL & TODD F. HEATHERTON (1994), «Guilt: An Interpersonal Approach», *Psychological Bulletin*, CXV (2), pp. 243-267. Disponible en: <https://oae.ovid.com/article/00006823-199403000-00005/HTML>. [Fecha de consulta: 21 de noviembre de 2021].
- ELLIS, KEITH (1964), *El arte narrativo de Francisco Ayala*, Madrid, Gredos.
- ESTÉBANEZ CALDERÓN, DEMETRIO (1999), *Diccionario de términos literarios*, Madrid, Alianza.
- HIRIART, ROSARIO (2010a), «Introducción», en Francisco Ayala, *La cabeza del cordero*, Madrid, Cátedra, pp. 11-53.
- (2010b), «Conversación con el autor», en Francisco Ayala, *La cabeza del cordero*, Madrid, Cátedra, pp. 251-274.
- IRIARTE, TOMÁS DE (s. f.), *Fábulas literarias*, Madrid, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Disponible en: http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/fabulas-literarias--0/html/fedea2ba-82b1-11df-acc7-002185ce6064_2.htmlmenteI_11_. [Fecha de consulta: 21 de noviembre de 2021].
- IRIZARRY, ESTELLE (1971), *Teoría y creación literaria en Francisco Ayala*, Madrid, Gredos.
- JIMÉNEZ DE LA CRUZ, ÁNGEL INOCENTE (2003): *La depuración de los maestros en el franquismo. El caso de Toledo*, Olías de Rey, Yelmo.
- LÖNS, HERMANN (2004), *Mümmelmann. Bilder von Willi Glasauer*, Berlín, Aufbau-Verlag.
- MERMALL, THOMAS (1983), «El texto icónico: La alegoría de la realidad del otro en los relatos de Francisco Ayala», *Hispanic Review*, LI (1), pp. 43-61. Disponible en: <https://doi.org/10.2307/472309>. [Fecha de consulta: 21 de noviembre de 2021].
- NIETZSCHE, FRIEDRICH (2000), *Unzeitgemäße Betrachtungen. Mit einem Nachwort von Ralph-Rainer Wuthenow*, Fráncfort del Meno/Leipzig, Insel Verlag.

- ORRINGER, Nelson R. (1974), «Responsabilidad y evasión en *La cabeza del cordero* de Francisco Ayala», *Hispanófila*, 52, pp. 51-60. Disponible en: <https://www.jstor.org/stable/43807574>. [Fecha de consulta: 21 de noviembre de 2021].
- POTTER, Beatrix (2002), *The Tale of Peter Rabbit*, Londres, Frederick Warne & Co.
- RAYMOND SKYRME (1981), «The Divided Self: The Language of Scission in “El tajo” of Francisco Ayala», *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, VI (1), pp. 91-109. Disponible en: <https://www.jstor.org/stable/27762137>. [Fecha de consulta: 21 de noviembre de 2021].
- RODRÍGUEZ-ALCALÁ, Hugo (1959), «Metaforismo, “criaturalismo” y sátira en la obra novelística de Francisco Ayala», *Revista Hispánica Moderna*, XXV (4), pp. 291-303. Disponible en: <https://www.jstor.org/stable/30202386>. [Fecha de consulta: 21 de noviembre de 2021].
- WOLLENHAUPT, Jonas (2018), *Die Entfremdung des Subjekts. Zur kritischen Theorie des Subjekts nach Pierre Bourdieu und Alfred Lorenzer*, Bielefeld, transcript.

