

I. ARTÍCULOS

ANAGNÓRISIS DE LA GUERRA Y DEL EXILIO:
REENCUENTROS Y RECONOCIMIENTOS EN *LA CABEZA
DEL CORDERO* DE FRANCISCO AYALA

Burgos-Ballester, Lola

Universidad de Alcalá, Facultad de Filosofía y Letras

Departamento de Filología, Comunicación y Documentación (GILCO)

Grupo de Estudios del Exilio Literario de la Universidad Autónoma de Barcelona
(GEXEL)

dolores.burgos@uah.es

ORCID: 0000-0002-2941-8633

RESUMEN / ABSTRACT

El concepto aristotélico de anagnórisis ha sido estudiado en tradiciones literarias pretéritas, pero apenas se ha aplicado a textos contemporáneos. Entre estos últimos se incluye la narrativa española del siglo XX escrita en la coyuntura de la Guerra Civil y del exilio de 1939, unas circunstancias que tantas separaciones, retornos y reencuentros implicaron. En el artículo se analizan las particularidades de estos reconocimientos en los cuentos incluidos en *La cabeza del cordero* (1949) de Francisco Ayala. Pretendemos, con ello, demostrar que estas anagnórisis distan de corresponderse con los modelos clásicos estipulados para la épica grecolatina o el teatro del Siglo de Oro, así como evidenciar la necesidad de abordar, en futuras investigaciones, esta misma revisión de las agniciones en otras obras de este canon.

PALABRAS CLAVE: reencuentro, anagnórisis, Francisco Ayala, Guerra Civil española, exilio republicano.

ANAGNORISES OF WAR AND EXILE: REUNIONS AND RECOGNITIONS IN
FRANCISCO AYALA'S *LA CABEZA DEL CORDERO*

The Aristotelian concept of anagnorisis has been studied in earlier literary traditions, but it has hardly been applied to contemporary texts. The latter include twentieth-century Spanish fiction written in the context of the civil war and the exile of 1939, circumstances that involved many separations, returns and reunions. In this article we aim to analyse the key features of these recognitions in the short stories included in Francisco Ayala's *La cabeza del cordero* (1949). In doing so, we intend to demonstrate that these anagnorises are far from the classical patterns stipulated for the Greco-Latin epic or the theatre of the Spanish Golden Age, as well as to highlight the need to address, in future research, this same review of the agnitions in other works of this canon.

KEYWORDS: reunion, anagnorisis, Francisco Ayala, Spanish Civil War, republican exile.

Recepción: 25/11/2021

Aceptación: 13/01/2023

Todo desplazamiento espacial, ya responda a movimientos migratorios, aventuras o exilios, implica una partida del lugar de origen y la llegada a un destino. Tan solo en algunos casos esta odisea culmina con un retorno que resulta más o menos satisfactorio en función del éxito de los reencuentros y de la reintegración en el medio abandonado. El proceso del reconocimiento es una consecuencia inmediata de estos regresos, un tema que ha sido explorado en la épica y tragedia grecolatinas y en el teatro del Siglo de Oro. Sorprende, sin embargo, que apenas hayan sido objeto de atención las agniciones descritas en la producción cultural de una época tan convulsa como el siglo XX, marcado por guerras y por las consecuentes diásporas. Concretamente, en el exilio republicano español de 1939 son abundantes los testimonios de poetas y narradores que problematizan su vuelta a España y la reconciliación con su pasado. Algunos especialistas, como Josefina Cuesta Bustillo (1999), Manuel Aznar Soler, José-Ramón López García, Francisca Montiel Rayo, Juan Rodríguez (2015) y Olga Glondys (2017), han abordado el análisis de este

trayecto inverso a partir de las impresiones, generalmente negativas, de estos desterrados retornados o de la reunión entre sujetos abruptamente separados como consecuencia del resultado de la contienda de 1936. Sin embargo, todavía puede aportarse un enfoque novedoso a estos estudios de los reencuentros aplicando el concepto aristotélico de la anagnórisis; es decir, mediante la revisión de las identificaciones, conseguidas o frustradas, que se derivan de estos encuentros y los mecanismos que motivan o dificultan los reconocimientos.

Este artículo se propone contribuir a la investigación y difusión de la literatura del exilio español, a menudo excluida en la construcción de los cánones culturales nacionales. La reagrupación de las dos Españas, la que permaneció en el interior y la que hubo de huir al exilio, generó agniciones cuya representación cultural resulta sumamente interesante por la singularidad respecto de otras tradiciones literarias. Los cuatro cuentos que conforman *La cabeza del cordero* (1949) de Francisco Ayala son una muestra significativa de las rupturas que antecedieron a la Guerra Civil, se manifestaron flagrantemente en ella y permanecieron tras su conclusión¹. Las narraciones de este libro constituyen las fuentes primarias de este trabajo, textos a partir de los cuales se tratará de justificar en qué medida los conceptos clásicos tan asimilados por el imaginario de las novelas bizantinas o de las comedias de Lope de Vega son tan solo parcialmente aplicables a otros corpus literarios.

REGRESOS Y ANAGNÓRISIS EN LA CRÍTICA LITERARIA CLÁSICA Y CONTEMPORÁNEA

Entre los muchos conceptos y clasificaciones que Aristóteles propuso en su *Poética* y que han sido la base de infinidad de discusiones y reflexiones a lo largo de los siglos, la anagnórisis aplicada a los géneros trágico y épico es una de las nociones más fértiles y, paradójicamente, más

¹ Aunque en la bibliografía se refieren las ediciones de Cátedra y Losada, será esta última, la primera edición de la antología, la que emplearemos para el análisis de los relatos.

ignoradas. El reconocimiento o anagnórisis, según Aristóteles, “como su nombre mismo lo indica, es una inversión o cambio de ignorancia a conocimiento que lleva a amistad o a enemistad de los predestinados, a mala o buena ventura” (16). Su función en el desarrollo del argumento era de tal relevancia que conformaba, junto con la peripecia y la pasión, la fórmula ideal para la consecución de tramas intrincadas, opuestas a las acciones simples, en las que ninguno de estos accidentes intervenía en el cambio de fortuna de los personajes.

Además de esta definición general, el filósofo estableció una primera tipología de agnición según si esta afectaba a realidades inanimadas, a hechos o a personas. En este tercer paradigma, al que dedica una mayor atención por resultar el “más apropiado a la trama o argumento y mejor adaptado a la acción” (17), distinguió a su vez cinco anagnórisis de acuerdo con los elementos que en ellas participaban. El primero de estos patrones respondía al reconocimiento por señales corporales, como sucedía con la cicatriz de Ulises en la *Odisea*, o por accesorios adquiridos, “como los collares y aquella cestita de la tragedia *Tyro*” de Sófocles (24). A esta se añadirían otras anagnórisis ocasionadas por confesiones, ya sea bajo la forma de la carta de Ifigenia en la tragedia de Eurípides (*Ifigenia en Táuride*) o en el bordado del personaje sofocleo de Filomela (*Tereo*), y por el recuerdo motivado tras la visión o escucha de objetos, historias y sonidos familiares. Un cuarto tipo, de índole más reflexiva, haría depender estas identificaciones del planteamiento de silogismos e hipótesis, en ocasiones fundadas en razonamientos falsos. Frente a todos ellos, Aristóteles privilegió un quinto procedimiento basado en el propio devenir de los acontecimientos, inesperados pero verosímiles. Manifestó así su preferencia por aquellas anagnórisis en las que intervenía la peripecia y su objeción respecto de las antes mencionadas, menos artísticas y originales o productos del artificio arbitrario del poeta.

Más allá de suponer una caracterización útil para analizar y describir los textos literarios, estos postulados, que articuló inicialmente para la tragedia, le sirvieron también para elaborar una valoración acerca de las epopeyas homéricas, en las que abundan las aventuras imprevistas, los

reencuentros y padecimientos. Con estos tres elementos, de los que “se sirve Homero antes que nadie y mejor que ninguno”, estructuraría el aedo sus dos magnas obras “de tal suerte que fuera la *Iliada* poema simple y patético y la *Odisea* intrincado –que toda ella es reconocimiento– y ético” (39).

En efecto, el héroe por excelencia del viaje y el regreso es Ulises, cuya agnición a partir de su marca en el muslo inicia *Mimesis: la representación de la realidad en la literatura occidental* (1946) de Erich Auerbach. Este comienzo fue, años después, imitado por el británico Terence Cave en el primer capítulo de *Recognitions: A Study in Poetics* (1990), titulado, al igual que aquella sección de *Mimesis*, “Odysseus’ Scar”. Ambas obras coinciden en tomar como marco referencial esta poética, bien para demostrar la superación de la distribución aristotélica entre estilos y géneros en determinados períodos literarios o bien para examinar y discutir la noción de la anagnórisis. Este último objetivo responde al propósito de Cave, quien, junto con Bernadotte Perrin y Donald Clive Stuart, fue uno de los críticos del pasado siglo que orientó sus trabajos a la dilucidación de dicho concepto. Principalmente, Perrin y Stuart revisaron el valor y funcionamiento de estas escenas de agnición en la tradición griega, mientras que Cave, más ambicioso, elaboró una historia de la literatura europea –con particular énfasis en su ámbito de especialización francés–, articulada por la recepción y acogida del tratado de Aristóteles.

En concreto, en *Recognitions: A Study in Poetics*, Cave planteaba la poca atención otorgada a esta noción,

unquestionably the least respectable term in Aristotelian poetics. Mimesis, hamartia and catharsis are all serious matters: it is difficult to go far in literary criticism without knowing what they are, or at least what they are supposed to be. The very word anagnorisis is less familiar. (Cave 1)

Mencionaba también algunas de las razones por las cuales no siempre este recurso argumental había gozado de prestigio, tales como el descubrimiento escandaloso que siempre conllevaba. Si bien estos giros en

la trama podían incomodar y perturbar al espectador, también implicaban la resolución de acontecimientos inexplicables e inconcebibles, así como la conmoción intrínseca y necesaria en cualquier obra ficcional. Por ello, Cave llegó a plantear la anagnórisis como “the mark or signature of a fiction” (4), pues la capacidad y mérito de la literatura reside precisamente en su capacidad “to astonish us, to disturb us, to change our perceptions in ways inaccessible to other uses of language” (2).

Otros debates desarrollados en el siglo XX fueron protagonizados por críticos norteamericanos como el ya mencionado Perrin, especialista en la tradición literaria clásica y buen conocedor de la *Odisea* de Homero. En su ensayo “Recognition Scenes in Greek Literature” (1909), llevó a cabo un análisis extenso de las múltiples escenas de reconocimiento —once, para ser exactos— que se suceden en esta obra épica, recuperando y ampliando la tipología de Aristóteles. Contra esta metodología empleada por Perrin reaccionó Stuart, quien reconoció en ella el desacierto de no haber investigado “the one vital problem for the dramatist, namely, the function and the dramatic value of the recognition scene” (276). Para él, reparar en estas escenas como entidades separadas, enumeradas y tipificadas en unas categorías estancas carecía de relevancia y únicamente contribuía a analizar la obra desde etiquetas abstractas y de un modo parcial.

La figura del protagonista homérico también ha sido revisada en el contexto hispánico contemporáneo y continúa siendo en la actualidad un personaje de ineludible mención para aquellos que abordan la temática del periplo y del *nóstos* o regreso. Son los casos de Máximo Briosio Sánchez y Antonio Villarrubia Medina, en sus *Estudios sobre el viaje en la literatura de la Grecia antigua* (2002), de Susana Reboreda Morcillo (2006) o de María del Carmen Encinas Reguero (2018), que sostiene el manifiesto vínculo entre el viaje, el retorno y el reconocimiento. Desde una visión general, supone además que esta anagnórisis “representa una restauración familiar, en el sentido de que reincorpora al que ha estado fuera a su función dentro de la familia” (Encinas Reguero 108). Como se comprobará en el presente artículo, esta afirmación apenas es aplicable a la circunstancia del exilio, donde una de las desgracias causadas por el destiempo es la irreparable grieta de la temporalidad personal.

Amén de estas reflexiones en torno a literatura griega, la novela y el teatro del Siglo de Oro español han sido frecuentemente interpretados a la luz de estos mismos presupuestos. Destacan, en este sentido, Steven Hutchinson (2006) y Emilio Pascual Barciela, quienes han centrado sus trabajos desde una perspectiva comparatista en los reconocimientos de la tragedia grecolatina y la tragedia española de los siglos XVI y XVII. Un enfoque novedoso a estos estudios también lo ha aportado Adolfo Rodríguez Posada (2017) por su atención a las écfrasis y los retratos como ejes estructuradores de dichas agniciones, contribuyendo así a la exploración del famoso tópico horaciano *ut pictura poesis*.

En suma, desde que Aristóteles formuló su *Poética*, esta ha sido objeto de múltiples interpretaciones y revisiones no exentas de crítica. La aplicación del concepto de anagnórisis ha sido recurrente entre los clasicistas para abordar el estudio de la épica homérica, mencionada en no pocas ocasiones en el texto aristotélico, y del teatro griego y latino. Pese a que esta práctica mantiene su vigencia, más recientemente hay quienes han identificado en la tradición dramática del Siglo de Oro o en las novelas cervantinas cierta tendencia a asumir una construcción argumental similar a la de la Antigüedad. Sin embargo, se echan en falta investigaciones que relacionen esta noción con aportaciones literarias posteriores al siglo XVIII, así como con géneros distintos de los ya privilegiados de la poesía heroica, la tragedia o la comedia. En los siguientes apartados nos proponemos paliar esta omisión explorando en qué grado la narrativa derivada de una circunstancia tan concreta como la Guerra Civil, con la consecuente posguerra y el exilio, puede ser analizada desde este sentido clásico de la agnición.

LA PROBLEMÁTICA DEL RETORNO Y DEL REENCUENTRO EN LA ESPAÑA PEREGRINA: LA DIÁSPORA DE 1939

Juan David García Bacca (1901-1992), intelectual español exiliado en Ecuador, México y Venezuela, emprendió en 1946 la edición de la *Poética* de Aristóteles. De formación filosófica, inició, poco antes de abandonar

el país azteca, la traducción, introducción y anotación de esta obra, que volvería a reeditar en dos ocasiones más en 1970 y 1978, ya asentado en Caracas.

Al margen de la inclinación manifiesta que mostraba García Bacca por los autores clásicos², suponemos que el concepto del reconocimiento debió de ser especialmente relevante para los sujetos exiliados, quienes lo someterían a nuevas resignificaciones e interpretaciones. Sí podemos afirmar el interés que suscitó el regreso a España como tema literario para los escritores desterrados. Maryse Bertrand de Muñoz (1999), por ejemplo, realizó un recorrido exhaustivo por esta trama constante que nutre la producción cultural del exilio español, atendiendo a la presencia del motivo del regreso en el género poético, las memorias, la narrativa —en cuyo corpus se menciona *La cabeza del cordero* de Ayala— y el teatro. De un modo más concreto, Behjat Mahdavi culminó en 2017 en la Universitat Autònoma de Barcelona su tesis doctoral bajo el título *El tema del retorno en las obras de Max Aub*. La aubiana trilogía teatral *Las vueltas* (1965) y su diario *La gallina ciega* (1971) son, en efecto, algunos de los testimonios más valiosos de la literatura de la diáspora republicana que reproducen esta llegada a la patria abandonada. El sugerente título de la última obra mencionada, basada en la experiencia real de Aub en su primera visita en 1969 a España, evidencia ya un reencuentro fallido y una reincorporación impedida por la venda que cubre los ojos del recién llegado, que no identifica el lugar del que años

² Muestra de ello son, además de las citadas traducciones, la publicación de los siguientes artículos y obras durante su exilio: *Sobre estética griega*. México D. F.: Universidad Nacional Autónoma de México, 1943; “Ensayo de Interpretación Histórico-vital de la Lógica. Desde Aristóteles hasta nuestros días”. *Episteme* 1/6 (1951): 204-13; 1/6 (1951): 356-366; 1/10 (1951): 420-44; “Sobre el concepto de ser y de ente en Aristóteles”. *Actas del XI Congreso Internacional de Filosofía (Bruselas 20/26-8-1953)*. Vol. XII. Amsterdam: North-Holland Publishing Company Amsterdam; Louvain: Editions E. Nauwelaerts, 1953. 101-06; “Sobre algunas fórmulas filosóficas de Platón y Aristóteles”. *Libro Jubilar de Alfonso Reyes*. México D. F.: Universidad Nacional de México, 1956. 175-81; *Gnoseología y ontología en Aristóteles*. Caracas: Universidad Central de Venezuela, 1967. Para indagar en la importancia de los estudios clásicos en los círculos intelectuales del exilio, se remite al artículo de Crespo Güemes referido en la bibliografía.

atrás partió, y de los indiferentes ciudadanos que, durante la guerra y la posguerra, permanecieron en el interior. Ello se debe a que el exilio no solo conduce a una ruptura con el espacio conocido —lo que se entiende por destierro—, sino también a una relación anómala con el pasado —la condena irremediable del destiempo—. Así lo señala Josefina Cuesta Bustillo al afirmar que “el retorno no es tanto un desplazamiento en el espacio como en el tiempo” (18) y que

el tema histórico del regreso se ofrece como un laboratorio privilegiado para analizar la interacción entre pasado, presente y futuro, revela tanto el espesor del pasado como el paso y el peso del tiempo y el envejecimiento —el cambio, en suma, tanto del sujeto como del mundo en el que vive y vivió—. (19)

El sentimiento de desarraigo espaciotemporal que imposibilita el reconocimiento fue percibido y definido por los representantes del exilio de muy diversas formas. *Grosso modo*, pueden diferenciarse dos modelos en función de la asimilación o la problematización del entorno de acogida, según la clasificación que realizó Claudio Guillén al inicio de *El sol de los desterrados* (14). De nuevo, tenemos que mencionar a dos autores clásicos, Plutarco y Ovidio, cuyas actitudes divergentes ante sus exilios los identifican con una y otra postura. El modelo de Plutarco representa a aquellos exiliados que conciben su experiencia como un mero traslado geográfico que posibilita el comienzo de una nueva etapa, regeneradora, fructífera y enriquecedora. En México, este enraizamiento y asentamiento en otra nación y sociedad, sin apenas trabas, se denominaba “agachupinamiento”, palabra con la que se señalaba despectivamente a los desterrados que olvidaban la raíz política de su exilio con el objetivo de medrar económicamente en el nuevo contexto. José Gaos y la acuñación de la expresión “transterrado” o José Moreno Villa y el ser “trasplantado” son otros ejemplos, ya no peyorativos, de esta noción del exilio, que no deja de ser una visión positiva, idealizada en cierta medida y formulada desde una posición de privilegio. Francisco Caudet recuerda al respecto que

hay que cuestionar [...] la validez y el acierto de esos términos para definir con ellos lo que ha sido el sentir general, las vivencias del conjunto de los exiliados [pues ponen] de manifiesto [...] más el caso de un emigrante profesional que busca o que, simplemente por azares de la vida, ha encontrado unas condiciones mejores de trabajo, que el del refugiado político. (50)

Este afán de continuidad dista notablemente de la concepción exílica ovidiana, desde la cual se sufre un desgarramiento de la propia identidad, desarraigada y nostálgica ante la imposibilidad de recuperar un tiempo y espacio anteriores. Esta consideración dolorosa del cronotopo del destierro es enunciada por una mayoría de emigrados, entre los que pueden señalarse, como ejemplos, a Adolfo Sánchez Vázquez (“El destierro no es [...] solo la pérdida de la tierra propia, sino con ella la pérdida de la tierra como raíz o centro”, “Fin” 164) y María Teresa León (“Este andar español sin geografía propia, este considerarse árbol sin tierra”, 56). Ambos, al igual que otros muchos, coinciden en describir esta vivencia a partir de la asociación de los exiliados con plantas sin raíces, esto es, que sobreviven en un no-lugar estando prácticamente muertas. Precisamente, por este sentimiento de vacuidad son estos, y no tanto aquellos que comulgaban con el pensamiento plutarquiano, quienes plantean de forma crítica y desesperanzadora el posible regreso a España en “una contradicción entre el anhelo de volver y la imposibilidad de realizarlo” (Sánchez Vázquez, *Recuerdos* 70)³. Así lo manifestaba Blanco Aguinaga en sus memorias tituladas *De mal asiento*, donde afirmaba que “una vez que en tu niñez

³ Conviene atender también a los prefijos empleados por uno y otro grupo, pues mientras que el primero de ellos configura palabras con los formantes “tras/trans” (“trasplante”, “traslado”, “trastierro”), el segundo insiste en la idoneidad de “de/des” (“deshora”, “destiempo”, “destierro”), que apuntan hacia la negación de una existencia grata y a la marginación de estos sujetos. Teniendo en cuenta que aquellos optan por la prolongación de su estancia *al otro lado* del océano, no les interesaría el “regreso” o el “retorno” –conformados por el sufijo “re” que denota la repetición y vuelta a una situación previa–, ya que supondrían la recuperación de un pasado superado y la ruptura con un presente favorable. Cuesta Bustillo también distribuye estos mismos prefijos para referirse a “la quiebra frente a la esperanza de la continuidad”: “Dos verbos relativos a ‘las raíces’ podrían expresar los márgenes *del cambio a la ruptura*, ‘trasplantar’ es la imagen bonancible del primero, ‘descuajar’ la imagen dramática de la segunda” (20-21).

te llevan al exilio y vives lo más de tu vida lejos de la tierra que te vio nacer no solo no hay ya regreso posible, sino que no acabas de estar en el país al que llegaste refugiado” (319).

Efectivamente, tal y como iniciábamos esta sección, el retorno es una de las inquietudes más habituales en la circunstancia del destierro, entendido en la acepción ovidiana. Entre otras, Glondys (2017) y Cuesta Bustillo (1999), coordinadora de un volumen dedicado a estos viajes de vuelta del exilio español, han abordado estas cuestiones de un modo general; aportaciones a las que se suman los trabajos ya mencionados de Bertrand de Muñoz y de Mahdavi. No obstante, si “la problemática del retorno a la propia tierra, después de partidas voluntarias u obligadas [...] apenas si se ha perfilado en la historiografía” (Cuesta Bustillo 17), más interesada por las salidas y migraciones que por las venidas, mucho menos explorada ha sido la posterior fase del reencuentro. Además, en aquellos contados casos en los que sí se aborda el regreso, resulta paradójico que a dichos estudios no los acompañe un acercamiento, de igual profundidad, al motivo de la anagnórisis, consecuencia inmediata y ulterior de estas reuniones⁴.

CUATRO RELATOS PARA UNA RECONSTRUCCIÓN DE LOS RECONOCIMIENTOS DE LA GUERRA CIVIL Y DEL EXILIO

Los textos que conforman *La cabeza del cordero* de Francisco Ayala constituyen una fuente significativa para indagar en estas cuestiones. La publicación de la obra en 1949, durante su destierro en Argentina, supuso la consagración de la voz narrativa de Ayala y constató su idea de la responsabilidad social y ética adoptada tras el conflicto civil. Son cuentos, por lo tanto, permeados por la guerra, sus antecedentes y sus huellas “en el corazón de los hombres” (Ayala, *La cabeza* 14) que pretenden ofrecer,

⁴ Como excepción, Albrecht Buschmann (2009; 2022) sí ha aplicado este enfoque a *La gallina ciega* de Max Aub, “la novela de la anagnórisis del desterrado” (Buschmann, *Max Aub* 285) que indaga en la búsqueda y reconocimiento de la propia identidad del escritor exiliado y de la España a la que regresa.

según palabras del autor, “una versión, entre tantas posibles, del modo como yo percibo, en esencia, el tremendo acontecimiento por el cual nosotros, los españoles, hubimos de abrir la grande y violenta mutación histórica a que está sometido el mundo” (16). Supone además un testimonio de sumo interés para los objetivos de este artículo, pues reúne un corpus de reconocimientos en los diferentes estadios de la contienda nacional: la preguerra, el período bélico de tres años, el destierro y las consecuencias a largo plazo de la posguerra. De hecho, el reencuentro, paso previo de las agniciones, se convierte en una obsesión para una gran parte de los sujetos de estas narraciones breves y empieza o acaba siendo el eje del conflicto en todas ellas.

Siguiendo la disposición de estos relatos, que a su vez respeta el orden cronológico de las historias incluidas, “El mensaje” abre este volumen con un escenario ambientado en una época anterior a 1936. En este caso, no existe una separación trágica inicial motivada por la guerra o el exilio, sino por itinerarios vitales y profesionales, escogidos y voluntarios, de dos primos radicalmente distintos: el protagonista Roque, narrador homodiegético del cuento, hombre de negocios acostumbrado al nomadismo al que lo obligan sus viajes, y Severino, un ser sedentario y conformista que regenta un almacén de herramientas agrícolas en su pueblo de origen. Tras ocho años sin contacto, el reencuentro entre ambos pone fin a la distancia espacial, pero no a la comunicativa y afectiva.

Desde un primer momento, el personaje-narrador muestra su disconformidad ante la vida rutinaria y estacionaria del “palurdo empedernido” (24) de su pariente y se mofa de su ingenuidad, pues ignora los códigos por los que se rige el mundo conocido por Roque. Este alejamiento, que implica dos lenguajes y dos mentalidades, obstaculiza el éxito de la conversación y de la agnición. Los cambios físicos dificultan igualmente este reconocimiento con Severino, quien ya “canoso y arrugado” (23), así como con sus primas Águeda, en quien Roque advierte los estragos causados por la vejez (22), y Juanita. Resulta interesante la escena del reencuentro con esta última, en cuya mirada también se repara; ahora son ambos quienes no identifican la imagen contemplada en el presente con el recuerdo evocado, enmascarado bajo una nueva

apariencia (“Me miró como si no me reconociera o no me recordara, y yo también le encontré a ella un no sé qué de raro. [...] Seguía siendo aquella Juanita, sí; pero disfrazada de vieja beata” 49).

La incomunicación, que no es exclusiva de estas dos ramas de la familia, afecta del mismo modo a los vecinos del pueblo, enfrentados por sus desavenencias para descifrar el mensaje oculto de un misterioso manuscrito ininteligible. Los intercambios de insultos y ataques entre Severino y el cura (32) o entre el boticario y el hotelero (33) son algunos ejemplos de estos desencuentros que alcanzan incluso el seno de la familia protagonista. Si el documento incomprensible acentúa la discordia entre estos paisanos, no es menor el impacto que tiene en el recién llegado. Roque, perturbado por la escritura insólita de este texto, no consigue conciliar el sueño (“inexplicablemente, era ya para mí una necesidad imprescindible la que sentía de ver el demonio del manuscrito, y estaba dispuesto, incluso, a salir en el tren de las once, pasara lo que pasase” 47). Como se comprobará en el resto de los cuentos, esta reacción suele ser común en los reencuentros analizados, ya sean premeditados o imprevistos, en los que aflora un sentimiento de inquietud y de desasosiego que altera la tranquilidad previa.

Sabemos, de la mano de Ayala, que este relato de confrontaciones pretendía representar el germen de la contienda nacional que estallaría años después y que

llevaban sin saberlo escondida dentro de sus vidas rutinarias y grises, en la tensión de la envidia sofocada, de la presunción estúpida, del aburrimiento, y también en el ansia de algo extraordinario, grande, de algún asunto susceptible de apasionar, y arrebatar, y encender a todo el pueblo, con lo que podría sugerirse que, en un sentido remoto, el nunca descifrado “mensaje” anunciaba eso, la guerra civil, y no otra cosa. (*La cabeza* 14-15)

Por ello, afirmaciones como “el absurdo le hace perder a uno la cabeza” (47) adquieren una doble significación, pues la insensatez respondería tanto a la lengua disparatada que codifica un discurso encriptado como a la actitud de estos sujetos, sintomática de la futura tragedia, que los

enfrenta ridícula e injustificadamente. El final del cuento, en el que el misterio no ha llegado a resolverse y Roque regresa a su ajetreada vida empresarial, corrobora que cualquier intento de entendimiento deriva en fracaso. Asistimos, por lo tanto, a un desconocimiento entre estos primos que, a causa del paso del tiempo, tan solo llegan a reconocerse parcialmente. Su reencuentro de apenas un día y el trayecto de ida y vuelta del personaje transeúnte confirman la imposibilidad de alcanzar la unión familiar una vez que esta ha sido quebrada.

Más reseñables y abundantes son las anagnórisis de “El tajo”, un relato de la guerra civil desde la perspectiva de un combatiente del bando sublevado en el frente de Aragón. La ausencia de ofensivas en esta zona motiva la despreocupación del protagonista por el conflicto y el recuerdo de “episodios de la infancia, ligados al presente por quién sabe qué oculta afinidad, por un aroma, una bocanada de viento fresco y soleado, por el silencio amplio del mediodía” (63). Ese pasado al que se regresa es el refugio que cobija al teniente Pedro Santolalla de su azaroso presente. El poder sanador de la memoria cobra aún más relevancia en agosto de 1938, fecha en la que se produce el acontecimiento que altera su cómoda rutina de guerra y que marca obsesivamente tanto sus últimos días en combate como los años posteriores. Nos referimos al episodio en el que Santolalla dispara instintivamente a un joven del ejército republicano cuando ambos, distraídos y apenas armados, se encuentran en el campo que separa los campamentos de ambos ejércitos. Esta hazaña contra el enemigo batido, la única que ha realizado durante la guerra, se convierte en el tema central del relato, definido por Ayala como el “drama de una conciencia que examina la propia conducta” (*La cabeza* 15).

El protagonista, a partir de este momento, cuestiona sin cesar su comportamiento, encontrando todavía más insufrible aquella vida del frente. Este cambio de actitud de uno de los sujetos que experimenta el encuentro recuerda la inquietud que atormentaba a Roque en “El mensaje” y que, como veremos, es la tónica general también en los dos cuentos restantes. En esta circunstancia, rememorar tiempos pretéritos tampoco supone a Santolalla un alivio, pues su infancia también está colmada de recuerdos negativos y enfrentamientos entre su abuelo germanófilo y su

padre francófilo durante la Primera Guerra Mundial; unas desavenencias que ya parecían vislumbrarse entre los vecinos del pueblo de Severino y que “diseñaron, en aquella España neutralizada, el tajo que más tarde escindiría a los españoles en dos bandos irreconciliables” (16).

El momento que más nos interesa para nuestros objetivos es la identificación del difunto a partir de los papeles del miliciano que el protagonista halla en su cartera. El carnet que muestra la filiación sindical y el retrato de la víctima constituye el elemento que permite su reconocimiento, una anagnórisis del asesinado –casualmente, paisano del victimario– en la fotografía encontrada: “Era la cara de Anastasio López Rubielos, nacido en Toledo el 23 de diciembre de 1919 y afiliado al Sindicato de Oficios Varios de la UGT” (59). El malestar es generado no solo por este documento que finalmente decide custodiar, sino también por el hedor que desprende el cadáver y que le remite, una vez más, a un instante concreto de su niñez: la muerte cruel y despiadada de su perra Chispa en un callejón sin salida⁵. El inocente animal es equiparado en cierta medida con Anastasio, también concebido como un pobre gazapo cazado, fusilado “medio de espaldas y fusil en bandolera” (58), “no combatiendo, sino como se mata a un conejo en el campo” (73).

Finalizada la contienda, el retorno de Pedro Santolalla a Toledo le depara un reencuentro con su familia y la postergada visita a los parientes de la

⁵ El nombre del animal recuerda a otra famosa Chispa de la literatura española de la década de 1940. Siete años antes de la publicación de *La cabeza del cordero*, Camilo José Cela había escrito *La familia de Pascual Duarte*, novela en la que, precisamente, la perra del protagonista, llamada del mismo modo, es también asesinada de forma instintiva e injustificada con una escopeta. Desconocemos si esta víctima de la agresividad irreprimible de Pascual sirvió de referencia para la creación de Pedro Santolalla. Sí sugerimos, sin embargo, que Ayala debió de leer esta novela del interior –publicada en la colección Hórreo de Emecé Editores de Buenos Aires en 1945–, como se intuye por una reseña difundida por la revista argentina *Realidad* que fundó el exiliado junto con Lorenzo Luzuriaga y Francisco Romero en 1947. En su tercer número, la sección “Carta de España” –con remitente anónimo, pero firmada probablemente por Ricardo Gullón (Glondys, “El puente” 129)– incluía una valoración de la última obra publicada por Cela, *El bonito crimen del carabinero y otras invenciones*. Aprovechaba, además, estas páginas para hacer un recorrido por su trayectoria narrativa y para destacar el éxito irreplicable que había alcanzado con su primera obra, *La familia de Pascual Duarte*, en opinión del corresponsal, “el mejor libro del joven novelista gallego” (“Carta de España” 436).

víctima. El primero de ellos, nada más volver de la contienda, implica un doble acto de reconocimiento, tanto por parte del protagonista como de aquellos que, inesperadamente, lo reciben años después. La reacción de estos últimos es, en un principio, de desconocimiento, bien por el uniforme del ejército franquista que desconcierta a su padre (80) o por su evidente cambio físico que hace notar la madre (86). Esta anagnórisis parcial de la mirada materna es experimentada también por Santolalla, quien advierte en ella el inevitable paso de la edad (81).

El caso del padre resulta más significativo, pues el hijo cree identificar en sus ojos, “en la cara fina del hombre cultivado y maduro, la misma mirada del miliciano pasmado a quien él sorprendió en la viña para matarlo” (80). El pasado, no superado, vuelve a emerger en este presente que prometía restaurar la serenidad anterior a la guerra. Con el retorno del protagonista regresa también el difunto, acompañándolo en su memoria y en los papeles que guarda y recordándole su actuación. Resulta contradictorio, además, que se identifique al progenitor, que le ha dado la vida, con Anastasio, a quien se la ha arrebatado. Se intensifica, entonces, la cercanía de este republicano y su consideración como “un semejante, [...] un hombre ni mejor ni peor que yo” (75), frente a la opinión del resto de la sociedad retratada, que nada hallaba “de vituperable en su conducta; todos la habían encontrado naturalísima y hasta digna de loa” (77).

El segundo hito de este regreso se produce con posterioridad a la reunión narrada, concretamente en 1941, tres años después del traumático suceso. No podemos referirnos, en esta ocasión, a un reencuentro entre Pedro Santolalla y la familia de Anastasio –totalmente desconocida–, aunque sí entre esta última y la víctima. La visita, ensayada e imaginada por el teniente en múltiples ocasiones, es concebida como un deber moral, un trámite para superar el sentimiento de culpa que le pesa. No obstante, la realidad que encuentra es bien diferente a la esperada, pues aquella

estaba muy lejos de las escenas generosas, llenas de patetismo, que tantas 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 “estos”), quienes, por supuesto, se apresuraban a levantarlo y confrontarlo, 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. (88)

La anagnórisis se produce, de nuevo, a partir del carnet, un elemento perturbador que refiere la identidad del desaparecido. Pese a que estas señas son exhibidas tanto a la madre como al abuelo, únicamente aquella llega a examinarlas detenidamente: “La mujer ahora se puso a mirar el retrato muy despacio; repasaba el texto impreso y manuscrito; lo estaba mirando y no decía nada” (86). El sorprendente final del relato describe un reconocimiento filial disimulado y apenas manifestado, pues la señora innominada no realiza ninguna observación ni expresa ningún tipo de sentimiento, ya sea la tristeza del duelo o el consuelo de disponer de un recuerdo material del hijo fallecido. Su única reacción, estremecedora e inesperada, es el rechazo a la custodia de una documentación que revela su adscripción política y que podría comprometerla: “¿Y qué quiere usted que haga yo con eso? ¿Que lo guarde? ¿Para qué, señor? ¡Tener escondido en casa un carnet socialista!, ¿verdad? ¡No! ¡Muchas gracias!” (89).

En síntesis, la trama de este cuento está estructurada a partir de los encuentros, reencuentros y desencuentros de los personajes. A las evocaciones constantes de una infancia marcada por los conflictos políticos, le sucede un primer encuentro de este protagonista con su futura víctima, cuya imagen acudirá a la conciencia del homicida en múltiples ocasiones. Aún seremos testigos de otros dos reencuentros –el de Pedro Santolalla con sus padres y, de forma simbólica, el de Anastasio con su familia– y de una última conversación entre el oficial del bando sublevado y los parientes del miliciano republicano. Las principales figuras sometidas a las anagnórisis son, precisamente, el asesino y el asesinado, aquellas que han regresado del frente de Aragón al presente de estos habitantes de Toledo. Al vivo se le desconoce en un inicio por los estragos del tiempo, aunque es aceptado rápidamente en la nueva estructura social por su adquirida condición de héroe; al muerto, abocado a un olvido fatal, únicamente le ampara la tarjeta de identificación que reconoce su nombre y rostro,

conservada por el autor del crimen y rechazada, por temor, por su propia madre. La concordia entre las dos partes afectadas por la guerra se ve, en definitiva, frustrada, ya que Santolalla no alcanza su redención y acaba convirtiéndose en prisionero de su memoria y de su pasado, del disparo dirigido y de su responsabilidad silenciada.

Estos dos caminos contrapuestos –la desaparición en el frente y el retorno más o menos triunfante– se complementan con el itinerario del exilio de miles de ciudadanos. El propio protagonista del tercer cuento explica la incesante llegada de barcos con pasajeros españoles que arribaban a Buenos Aires cargados de “noticias frescas de la tierra” (94). La creación de estas redes de expatriados favorecía el recuerdo de España y la especulación sobre el posible regreso, motivos que orientaban las reflexiones de los desterrados. El esclarecedor título del relato apunta ya hacia la consecución de la tan ansiada vuelta de este nostálgico personaje, quien opina que “toda persona bien nacida ha de sentir por su país ese algo que aprieta la garganta y trae lágrimas a los ojos con su memoria” (98). De él únicamente conocemos su procedencia gallega y su ideología republicana por la que debió marchar a Argentina, donde lleva nueve largos años, desde los veintisiete de entonces hasta los treinta y seis actuales. Ignoramos, sin embargo, su nombre y sus apellidos, lo que coadyuva a extender este caso concreto a todo el conjunto de la diáspora de 1939 y de los viajes de retorno del continente americano.

En las páginas del relato se distinguen dos tipos de reencuentros en función de si estos atañen a espacios o a personas. El primero de ellos es quizá el más emotivo y esperado por el protagonista por haber sido tantas veces recreado en su imaginación. Como indica Glondys, generalmente “el exiliado se encuentra ante una España desconocida a la que le es imposible retornar, preso de un nuevo extrañamiento y un nuevo desarraigo” (“Regresos” 223). Esto es precisamente lo que le sucede al narrador homodiegético de “El regreso”, pues, en lugar de sentirse acogido y renovado, reafirma su extranjería al arribar al país. Ese sentimiento de recelo y soledad se transforma cuando llega a su patria chica, Santiago de Compostela, en el miedo a ser descubierto y señalado:

Y cuando ahí estuve, y el tren me hubo dejado en la estación y comencé a andar, maleta en mano, por las calles de grandes losas húmedas, resbaladizas, hacia casa, me pareció que regresaba no tanto a mi ciudad natal como a [...] esta pesadilla que, tiempo atrás, en Buenos Aires, me había angustiado tanto: vuelto, quién sabe cómo, a Santiago, alguien me reconocía, o yo sospechaba que me había reconocido, y quería señalarme y hacerme prender, y yo, aunque la situación era todavía ambigua, huía, escapaba, me escabullía por una y otras callejas. (100)

El personaje expresa su angustia y preocupación ante la anagnórisis, un reconocimiento de su identidad en numerosas ocasiones temido desde la capital argentina, donde había valorado los posibles peligros del retorno. Esta aprensión se combina con su percepción de una ciudad cambiada que en nada se corresponde con la urbe abandonada años atrás. No se produce, por lo tanto, la esperada reintegración en el medio espacial, ya que “al exiliado le resulta imposible volver, porque no es capaz de reencontrarse con la imagen idealizada de una tierra que durante años cultivó” (Glondys, “Regresos” 222). Los cambios que advierte afectan, de un modo más concreto, a la casa de su tía, con la que convive en su estancia en España, al café que frecuentaba antes de la guerra o a la antigua vivienda de su amigo y delator Abeledo. Desconoce de la primera una cortina comprada durante su ausencia (102); llama la atención sobre la renovación de la decoración y del mobiliario del segundo (121); y destaca las modificaciones estéticas llevadas a cabo por los nuevos inquilinos de la tercera (131).

La comparación entre la imagen conservada y la nueva figuración de estos lugares no se reduce a una somera descripción, pues motiva el recuerdo de instantes allí vividos en un pasado ya perdido. En definitiva, “el regreso es no solo una búsqueda de la tierra, el pueblo o la identidad, es también una búsqueda de los recuerdos” (Cuesta Bustillo 20) y estos procesos de rememoración y reconocimiento “son estados de ánimo en y sobre la trama del tiempo” (Salmerón Infante 248). Así sucede, por ejemplo, cuando evoca sus trifulcas juveniles con Abeledo en el seminario, las reuniones en la tertulia o episodios concretos de la guerra

civil, en la que “por una denuncia anónima, por meras sospechas, por nada, para completar acaso la carga de un camión de presos, sacaban a uno de su cama y lo llevaban a fusilar contra las tapias del cementerio” (Ayala, *La cabeza* 93).

La segunda categoría de estos reencuentros implica la reunión con sujetos a los que la contienda separó abruptamente. Una muestra de la posición de otredad que sigue ocupando el exiliado en su país de origen es la parquedad con la que se dirige al protagonista el barbero Benito Castro, con un trato protocolario y un tímido saludo. Pese a que ambos se reconocen mutuamente desde la distancia, la reaparición del protagonista no parece afectar a su vecino, desentendido, por pura autoprotección política y psicológica, de la vida del expatriado y de las razones de su llegada. El escaso intercambio de palabras acentúa el señalamiento del desterrado como un ciudadano ajeno, desplazado —entonces, geográficamente; ahora, de un modo simbólico— e ignorado, que emprendió otrora un viaje de ida para nunca retornar en su totalidad. Este destiempo, traducido en una negación de la propia identidad y en una falsificación del pasado y del presente, y la imposibilidad de una repatriación plena son algunas de las peores condenas para un exiliado, que nunca “se libra de su experiencia pasada y deja de ser exponente de su exilio” (Glondys, “Regresos” 219). Una relación más cercana mantiene con su tía viuda, cuya reacción al verlo se asemeja bastante a la de la madre de Pedro Santolalla en “El tajo”. Ambas destacan el cambio físico del recién llegado, “más viejo y gordo, pero con buen aspecto”, así como el protagonista, al igual que el teniente, se sorprende ante el envejecimiento de aquella, patente en sus canas y en su cara “llena toda de arrugas” (102).

Sin embargo, la reunión más temida y “quizás con mayor vehemencia” deseada por el narrador involucra a Abeledo González, que denunció la adhesión del protagonista a la República y motivó su salida del país. El reencuentro con el que fue su enemigo político —y, antes, su mejor amigo— se convierte en una fijación diaria, casi una obligación pendiente que se retrasa y lo atormenta. En la larga espera, su mente se obsesiona con visualizar el aspecto del traidor (126) y el desarrollo hipotético de su conversación:

Ahora, cuando me lo encontrara [...] se precipitaría, pues, el amigo Abeledo con muchos aspavientos a estrujarme en un gran abrazo, me haría en seguida reproches cordiales por mi largo silencio; pero, en seguida, antes de que yo hubiera podido decir una palabra, se haría cargo de mis motivos, se mostraría comprensivo y respetuoso ante mis razones, aludiría a ellas en términos de un sentimiento fraterno que está por encima de cualesquiera diferencias... (108)

Encontramos, en este sentido, una perspectiva contraria al cuento anterior: si Santolalla era acosado por sucesivos reencuentros imaginados con el rostro del fallecido, es ya la víctima —el desterrado—, con vida pero ausente de la memoria de los ciudadanos del interior, a quien obsesiona la imagen de su victimario; si el miliciano pretendía informar y devolver las pertenencias del desaparecido a la familia, ahora es el exiliado quien decide enfrentarse y pedir explicaciones al responsable de su condena. Sin embargo, sus intenciones nunca son satisfechas, pues descubre que Abeledo “había caído asesinado, sin que nunca se averiguara por mano de quién, durante el barullo de la guerra” (138). Se convence, entonces, de la inviabilidad de llevar a cabo esta reunión y la única identificación posible se produce a partir de la inscripción que cubre la sepultura de Abeledo en el cementerio.

La búsqueda desesperada de este diálogo fallido le depara, empero, un último reencuentro imprevisto con la hermana de Abeledo, María Jesús González, quien revela el desenlace del difunto. Para el asombro del protagonista, este acontecimiento tiene lugar en el burdel en el que ella trabaja y donde nuestro protagonista había acudido con los objetivos de aliviar su nostalgia de Buenos Aires y de contentarse “con una fiestecita íntima” (135). Su reconocimiento es motivado no tanto por el físico, modificado por el disfraz del tiempo y de su oficio de prostituta, como por “sus miradas de angustia, sus conatos de disimulo, su actitud de ‘¡qué se me importa a mí!’, medio oculta a la zaga de sus compañeras” (135). Superando el impacto de la apariencia inicial, va descubriendo progresivamente en ella la fisonomía de la tímida joven de entonces e identifica “bajo el disfraz de las desdibujadas cejas, lineales y bobas, sus ojos; [...] sus mejillas, un poquito abultadas, pálidas bajo el colorete;

[...] su cuerpo, también algo más gordo y pesado que antes, cuerpo de paloma buchona” (136-37)⁶.

Si el regreso entraña un proceso complejo en los controvertidos períodos de la preguerra y la Guerra Civil, más arduo resulta este trámite para un exiliado que vuelve a su país casi diez años después de su partida. El protagonista experimenta varios reencuentros con espacios que desconoce y en los que se siente un completo extranjero en su propia patria. Especialmente reseñables nos parecen aquellos que afectan a personas, entre las que se ha destacado a su tía, a un vecino desinteresado por sus peripecias del exilio y, sobre todo, a los hermanos Abeledo y María Jesús González. Las anagnórisis de la práctica totalidad de estos sujetos se ven dificultadas por los cambios físicos provocados por el desarrollo natural del tiempo, por el miedo a la represión política o por el artificio del maquillaje y la vestimenta. No obstante, el reconocimiento del difunto Abeledo solo puede producirse con la lápida que oculta su cuerpo exánime. La conversación que los dos viejos amigos tenían pendiente ha sido finalmente frustrada por el homicidio de uno y la larga ausencia del otro. Este desenlace desesperanzador evidencia nuevamente la inviabilidad de una reconciliación entre la España de los vencedores y la España de los vencidos, prolongación de una guerra que solo generó víctimas inocentes por ambas partes y en la que ni siquiera “la comunión de la sangre era excusa frente a aquella otra comunión insensata” (Ayala, *La cabeza* 124). Por ello, al igual que este individuo anónimo simboliza el conjunto de la diáspora republicana, también el rostro de un Abeledo colectivo encarna “la infamia de tantos y tantos como aprovecharon la guerra civil para satisfacer sus pequeños rencores, sus miserias inconfesables” (120). Los diferentes destinos de estos dos tipos implicados insinúan un fatal final en cualquier sentido: el delator, que pretendía acabar con

⁶ El escenario recreado remite, en cierta medida, a “El hotelito de la rue Blomet” (1987) de Mario Benedetti. En el relato, el reencuentro en París de una antigua pareja, partida “en pedacitos” (Benedetti 178) con la dictadura de Uruguay de 1973, favorece la reflexión acerca de la suspensión de su relación y de su identidad que comportó el régimen. Pese a que a los personajes de Ayala no los une este vínculo amoroso, ambas narraciones sí comparten esta misma circunstancia de una conversación nocturna sobre el pasado en la habitación de un lugar de tránsito (Benedetti 152).

la vida de su amigo, ha sido pagado con la misma sentencia de muerte; el exiliado, que evadió su asesinato con el destierro, vive anulado por sus compatriotas y condenado a una temporalidad anacrónica y a una espacialidad excéntrica. Ante esta situación y tras un mes de desencanto, este personaje decide abandonar el negocio familiar en Santiago, excusa con la que había justificado su retorno, y resuelve volver a Buenos Aires, constatando la “imposibilidad filosófica del regreso, a una realidad que ya no existe y porque uno es, también, diferente, después de décadas de vida en el exterior” (Glondys, “Regresos” 222).

Finalmente, la historia de “La cabeza del cordero” también está atravesada por la Guerra Civil y por un exilio mucho más remoto. En este caso, la voz narrativa no pertenece al exiliado, como en “El regreso”, sino a José Torres, un comerciante de paso en Fez —emigrante, por lo tanto, no desterrado— que sobrevivió al conflicto permaneciendo en el interior. Decidido a conocer la ciudad, es sorprendido por un encuentro inesperado —una peripecia— con una familia marroquí que asegura compartir parentesco con el recién llegado. En esta reunión organizada por los anfitriones, a la que el protagonista asiste esperando obtener indirectamente alguna ventaja para su negocio, se observa una curiosa distribución de reconocimientos y desconocimientos. Los primeros son llevados a cabo por esta supuesta tía de Marruecos, quien, anclada en el pasado, insiste en encontrar constantemente semejanzas físicas que confirmen su consanguinidad: “¡A ver, a ver! ¡Déjame que te reconozca, jazmín y laurel, de mis jardines!” (163). Ante la mirada atenta de esta señora, el rostro y cuerpo de José Torres son objeto de una minuciosa inspección que culmina con la comparación de sus facciones con las del antepasado retratado Mohamed ben Yusuf:

Regresó, pues, la señora sin mayor tardanza, exhibiendo en la mano un medallón con un retrato coloreado, que me entregó llena de enfática expectativa: el retrato de un hombre de mi edad y —¿para qué voy a negarlo?— algo, bastante parecido a mí: solo que su pelo, más rubio que el mío (quizás, pienso, como lo tenía yo a los veinte años; luego se me había ido oscureciendo hasta ponerseme castaño), y su mirada (lo que bien pudiera ser amaneramiento del artista), suave y lejana... (168)

Pese a que en un principio el personaje principal se resiste a aceptar las posibles semejanzas entre ambas estirpes, desconociéndolos en su apariencia y en su “castellano arcaizante y literario” (153), los convincentes argumentos de estos parientes musulmanes van cobrando fuerza hasta promover su propia identificación en esta pintura “de una persona cuya existencia [le] era ignorada en absoluto hasta un momento antes, de un hombre que había muerto mucho tiempo atrás, cuando [él] ni siquiera había pensado en nacer, pero que, sin embargo, ostentaba con innegable evidencia todos [sus] rasgos” (169).

No solo él es afectado por estas anagnórisis, sino que también su hipotética tía y sus primos Yusuf y Miriam son vinculados en su memoria con los miembros de la familia española. De nuevo, interviene en estos reconocimientos el elemento inanimado de unos viejos retratos, “las efigies de algunos antepasados que, en lienzos y tablas, adornaban las paredes de [su] casa y, sobre todo, de las casas de [sus] dos tíos, allá en Almuñécar” (159). Estos nexos establecidos a partir de atributos físicos, gestos y ademanes generan en la conciencia de José Torres imágenes que recrean su actuación y la de sus familiares durante el conflicto de 1936. De esta forma, el encuentro con los Torres de Marruecos propicia que el protagonista, un sujeto acostumbrado al presentismo, se reencuentre con episodios concretos de un pasado moralmente cuestionable. Se trata de una memoria acusadora que le recrimina su actitud en la contienda y su cómoda situación actual hasta el punto de desear escapar de sí mismo y de su identidad. Su comportamiento interesado y oportunista durante la guerra y la falta de esa comunión de sangre a la que se refería el exiliado de “El regreso” se ejemplifican en una anagnórisis deliberadamente frustrada. Nos referimos a su renuncia a reconocer el cadáver de su tío Jesús, “asesinado por las hordas rojas” (194), cuya identificación “de nada le hubiera servido a aquel, y en cambio a [él] hubiera podido comprometer[lo]” (192).

Esta paulatina zozobra experimenta su punto álgido en la cena organizada por los personajes marroquíes. En ese momento, la angustia y la incomodidad se acentúan con el ofrecimiento de una cabeza de cordero. Dicho elemento, que da título al cuento y al libro que lo contiene,

representa para la simbología judeocristiana a la víctima inocente y dócil que acaba siendo sacrificada. Por ende, este miembro separado del cuerpo se asocia con la violencia ejercida sobre los vencidos. Resulta curioso que sean estos anfitriones, descendientes de los moriscos expulsados tres siglos antes, los que ofrezcan el cordero a un superviviente de la historia, a un sujeto asentado en el presente y ajeno al pasado.

Pese a no probar la cabeza que le sirven, a José Torres le persigue durante la noche el remordimiento por su conducta en la guerra. La prudencia de su actuación es el principal argumento esgrimido para tratar de eliminar la culpa de su actual calidad de vencedor: “Y cualquiera que lo juzgue sin apasionamiento deberá, en efecto, reconocer que mi proceder durante ese turbio período fue razonable: el único sensato, en definitiva. Pues, ¿qué podía haber hecho yo?” (192). Con todo, sufre esa noche una inexplicable indigestión que origina una pugna entre su mala conciencia, despertada por el sueño de la razón, y su modelo de racionalidad, libre de principios éticos, que le permite aceptar como correcto todo aquello que le conduce a la prosperidad. Será la vomitera de esa cabeza simbólica la que ponga fin al malestar alimenticio y moral y lo libere de todo sentimiento de responsabilidad (198).

En este cuento se plantea, por lo tanto, una división entre los vencedores de la historia –individuos que, por su adhesión al bando victorioso o por su pertenencia a generaciones posteriores, no han experimentado la represión y el exilio– y los vencidos –sujetos que, durante y después del conflicto bélico, se vieron abocados a una partida forzosa–. Mientras aquellos dirigen su mirada hacia el presente y futuro y rehúyen el pasado, estos desarrollan un continuo ejercicio de evocación que los conduce a un replanteamiento constante de su conducta en un tiempo pretérito y de su posición en la actualidad. Sumamente importante es la justificada y no arbitraria elección de una familia musulmana como posibles parientes del protagonista. La dialéctica entre ambos colectivos permite vincular, en un doble exilio, a los moriscos expulsados de la Península con los españoles derrotados en la Guerra Civil como representantes de los vencidos en diferentes acontecimientos históricos. Frente a estos, los cristianos de principios del siglo XVII y los sublevados de 1939

serían los vencedores en una historia cíclica cuya dinámica responde a constantes actos de usurpación. Una privación temporal y espacial que Francisco Ayala desarrolla en otra de sus obras más emblemáticas, *Los usurpadores*, también publicada en 1949⁷.

Esta narración, que cierra la colección de relatos, aúna problemáticas planteadas en las historias anteriores. Las confrontaciones políticas que quiebran la relación de los tíos Manuel y Jesús se asemejan a la situación de preguerra descrita en “El mensaje”, a las discusiones del abuelo y del padre de Santolalla en el marco de la Primera Guerra Mundial en “El tajo” o a los enfrentamientos en pleno conflicto bélico entre Abeledo y el protagonista de “El regreso”. Las diferencias todavía se mantienen una vez finalizada la guerra, como se entrevé en la incomunicación y la relación desigual entre Yusuf y José Torres. La diferencia entre los caminos tomados por ambos también recuerda a la falta de entendimiento entre Severino y Roque en “El mensaje”, pues de igual forma se opone la vida tranquila de los primeros con el cosmopolitismo de los últimos. Por otro lado, la alteridad del sujeto exiliado que se formulaba en “El regreso” es expuesta en el último cuento, en el que el individuo que ha permanecido en el interior del país muestra su indiferencia por su familiar desterrado, “a quien tantos años hacía que no había visto, ni maldita la gana, pues

⁷ Esta reunión presenta interesantes similitudes con el famoso episodio del moro Ricote en el capítulo LIV de la segunda parte del *Quijote* de Cervantes. En él, se reproduce un reencuentro entre Sancho –“la España amputada, aquella que llora amargamente la expulsión de sus vecinos” (Domínguez 186)– y un morisco exiliado en Augusta, actual Augsburgo, tras la expulsión de 1609. El motivo de su retorno clandestino con otros miembros de esta diáspora es recuperar un tesoro que enterró antes de su partida. Rosario Hiriart, en la edición de *La cabeza de cordero* que realizó para Cátedra, señalaba la coincidencia de esta práctica referida en Cervantes y también en el cuento de Ayala (207). En efecto, el protagonista del relato, en una conversación con Yusuf, la define como un hábito común de los moriscos expulsados: “¡Qué terrible! Tener que dejar, de la noche a la mañana, tierra, amigos, bienes, todo, e irse a buscar la vida en otro país casi con lo puesto. Muchos, según se cuenta, dejaron tesoros escondidos, con la vana intención de volver después a rescatarlos en secreto. A lo mejor, vuestros antepasados también dejaron algún tesoro enterrado” (Ayala 172-73). Además, sabemos que la mayoría de ellos partió al Norte de África, como sucede con los Torres de Fez, o a otros países del continente europeo, como es el caso de Ricote. Obtenemos así, con los personajes ayalianos y cervantinos, ejemplos de sendos itinerarios. Para un análisis más completo del exilio y del regreso del morisco, se recomienda la lectura de los trabajos de Dreyfus-Armand (1999), Ledezma (2005) y Domínguez (2009).

[lo] separaban de él, no solo el océano, sino también mares de sangre” (164). Asimismo, se aprecia la repetición de una misma escena en “El tajo” y en “La cabeza del cordero”: el protagonista, vencedor de la guerra, acude a una casa que le resulta extraña y donde habitan las víctimas más o menos directas de su actuación. En estas dos situaciones, son también una o más mujeres quienes escuchan y examinan, escondidas tras una puerta o una cortina, al invitado antes de que este, que sospecha que está siendo espiado, pueda verlas a ellas:

Y, sin que pudiera explicar cómo, se dio cuenta en ese instante mismo de que, más adentro, desde el fondo oscuro de la casa, alguien lo estaba acechando. Dirigió una mirada furtiva hacia el interior, y pudo discernir en la penumbra una puerta entornada; nada más. Alguien, de seguro, lo estaba acechando, y él no podía ver quién. (“El tajo” 84)

Tener la impresión de que la propia señora a quien me refería estaba escuchando desde algún lugar oculto. Esta impresión mía [...] no se apoyaba tan solo en una inferencia fácil [...], sino que contaba todavía con un vigoroso refuerzo intuitivo: nadie me hubiera sacado de la cabeza que allí mismo, a dos pasos, tras de la cortina, y no obstante la pesada inmovilidad del paño, una persona, dos tal vez, acechaban nuestra charla. (“La cabeza del cordero” 161-62)

Por último, el final de este relato supone, una vez más, una separación y una huida del espacio en el que se han llevado a cabo las reuniones y anagnórisis y enfatiza la desunión de estas dos ramas de los Torres. Eludiendo otro posible ejercicio de rememoración, a la mañana siguiente del indigesto banquete el personaje decide alejarse del lugar que activa sus recuerdos para trasladarse a Marraquech, la “verdadera capital comercial” (199). Escapa así de aquel encuentro impredecible que ha motivado la vuelta a un pasado olvidado; de las agniciones entre estos ciudadanos marroquíes y los familiares españoles, establecidas a partir de retratos y recuerdos; de un segundo tipo de reconocimiento, quizá el más importante, que afecta al propio José Torres y a la revisión de su conciencia; y de un futuro contacto mantenido con sus hospedadores, frustrado y evadido con su partida. Olvidaba nuestro personaje que de uno

mismo no hay huida posible, pues, parafraseando a Max Aub en *Campo abierto*, “el hombre lo es justamente por eso: porque tiene conciencia, y la tiene porque tiene memoria” (567).

CONCLUSIONES

Términos como reconocimiento y encuentro, o sus formas derivadas, aparecen en innumerables ocasiones en los cuatro cuentos revisados. Estas escenas conducen siempre a un desenlace desesperanzador que señala la imposibilidad de que los dos mundos se identifiquen mutuamente. La representación de este panorama desolador, antecedente y consecuencia de la Guerra Civil, fue precisamente el objetivo que, desde el exilio, asumió Francisco Ayala en *La cabeza del cordero*, obra que no pudo ser vendida legalmente en España hasta 1974 (Larraz 163). Escritor comprometido con la sociedad española, se propuso orientar su narrativa a la exposición de “esta verdad acendrada en un ánimo sereno después de haber bajado a los infiernos” (Ayala, *La cabeza* 17). Esos infiernos a los que alude remiten a su propia experiencia en la guerra, que se había saldado con el fusilamiento de su padre y su hermano Rafael, con la reclusión de sus hermanos José Luis y Enrique –el primero, encarcelado; el segundo, interno en un campo de concentración– y con su propio exilio y el de su hermano Vicente (García Montero 776). Más allá de pretender reconstruir una historia familiar y personal, Ayala aspiró a “superar lo anecdótico infundiendo a lo particular y concreto un sentido general” (Ayala, *Recuerdos* 349). Por ello, estos relatos, protagonizados por personajes anónimos o con nombre y apellidos concretos, han de entenderse como testimonios que, concebidos desde los recuerdos y la imaginación de una conciencia individual, pueden ser fácilmente asumibles por víctimas de este u otros conflictos análogos.

El concepto aristotélico de la anagnórisis resulta fundamental para abordar el motivo del reconocimiento, independientemente del texto que se analice. Ello obedece a que la importancia de la *Poética* no solo reside en la interpretación de la construcción cultural del mundo clásico, sino

también en la consolidación de los cimientos de toda una teoría literaria. No obstante, si bien esta noción de la agnición puede hacerse extensible a la revisión de cualquier obra, los mecanismos descritos en las narraciones ayalianas distan de corresponderse con las premisas del filósofo y de su aplicación al teatro grecolatino, con las diferencias derivadas del propio contexto que enmarca el acto de escritura. En consecuencia, con este análisis hemos pretendido demostrar no tanto la herencia aristotélica en Ayala como la pervivencia y continuidad de un motivo literario con notables variaciones. Ya advirtió Hutchinson del peligro que suponía hacer depender el uso de la anagnórisis, en la literatura posterior al período clásico, de una influencia directa de Aristóteles y no de una práctica general de la tradición literaria (347 nota 9). Si bien el filósofo tuvo el gran mérito de teorizar las agniciones, la realización de otras anagnórisis, como las cervantinas o las ayalianas, no estarían necesaria y estrictamente supeditadas a su *Poética*⁸.

A grandes rasgos, puede concluirse que, en la coyuntura de la guerra y el exilio de 1939, se elimina el carácter maravilloso, accidental y mágico que había motivado estos episodios de reencuentros en literaturas pretéritas. La prosa realista de Ayala está dotada de una mayor verosimilitud que persigue la exploración de las raíces éticas de la trágica división de un país. Asimismo, estas reuniones no implican solo el reconocimiento entre sujetos abruptamente separados por la guerra y el exilio, pues suelen ir acompañadas de un segundo reencuentro con los recuerdos y la personalidad anterior, ambos incompatibles con el presente.

Todo esto nos lleva a plantear una tercera diferencia: los finales felices de la comedia y de la épica no encuentran su correlato en estos cuentos, donde no se produce la reintegración familiar ni la inclusión social del sujeto reaparecido. La lucha contra un destino desfavorable se aprecia principalmente en “El regreso”, pues el sentimiento de otredad y extranjería del exiliado se intensifica y mantiene en su propia patria.

⁸ Ello no quiere decir que la obra de Ayala no permita un acercamiento desde esta perspectiva: Jordi Redondo (2020) o Inmaculada López Calahorra (2008; 2017) han ahondado en la recepción de la literatura y del mundo clásico en el autor. Se remite a estos textos, referidos en la bibliografía, para indagar en esta cuestión que escapa a los objetivos de este artículo.

Tampoco los funestos y terribles desenlaces de las tragedias se asemejan a los relatos de Ayala, que, aunque concluyen también con la desdicha de la irremediable escisión de los dos bandos, presentan argumentos mucho más ordinarios y reacciones menos patéticas.

No obstante, sí se localizan algunas similitudes entre estos episodios de reencuentros: la importancia del retrato o fotografía en “El tajo” o “La cabeza del cordero”, un recurso muy recurrente en el teatro aurisecular español; la relevancia del testimonio, pues todos ellos refieren su pasado a un receptor que lo desconoce; o la peripecia, trascendental para Aristóteles, que actúa en todos los retornos y que transforma la situación inicial, ya sea a partir del descubrimiento de un escrito ininteligible, del cruce repentino entre Santolalla y su víctima, de la inesperada velada nocturna del exiliado y María Jesús González o de la improvisada visita de José Torres a su supuesta familia de Fez. Asimismo, el efecto impactante atribuido a las agniciones se mantiene de una forma llamativa, ya que todas ellas motivan el despertar de sentimientos y estados, negativos por lo general, como la culpabilidad, la desazón, la vigilia o la ansiedad.

En suma, se podría sugerir una estructura común de estos retornos y anagnórisis de la guerra y del exilio, asumiendo el riesgo de que toda generalización simplifica tramas complejas y de que estas narraciones constituyen un corpus demasiado reducido para extraer conclusiones definitivas. Inicialmente, se distinguen uno o más encuentros –o reencuentros– perseguidos (“El mensaje”, “El regreso”) o fortuitos (“El tajo”, “La cabeza del cordero”) que suponen una reunión con el espacio, con los demás y con uno mismo. En estos primeros contactos, antes o después aparece un elemento inquietante que quiebra la tranquilidad previa de estos personajes: una imagen (la fotografía de la víctima en “El tajo” y el cuadro de un antepasado en “La cabeza del cordero”), la hipótesis de un posible parentesco (“La cabeza del cordero”) o la narración de una historia sucedida durante su ausencia (la aparición del manuscrito de “El mensaje” y el seguimiento al protagonista de “El regreso” por parte de una unidad del bando sublevado, guiada por Abeledo). En todos ellos, el reconocimiento entre ambas partes se ve dificultado por diversos motivos, bien por los cambios físicos que comporta el tiempo o por las variaciones

lingüísticas que obstaculizan el entendimiento mutuo. Los móviles de estas anagnórisis, lejos de implicar situaciones azarosas, escandalosas o extraordinarias, se producen de un modo natural y espontáneo a partir de los recuerdos: rostros y cuerpos, retratos fotográficos o pictóricos y olores, como el del cadáver de Anastasio, que evocan la infancia.

Si bien este patrón varía parcialmente en función de la imbricación de cada trama, los cuentos comparten, en sus desenlaces, dos componentes fundamentales para entender la singularidad de estas agniciones. El primero, ya mencionado, es la conmoción que ocasionan dichos reencuentros, pues en ellos operan determinados factores —el mensaje del escrito indecifrable, el carnet y la confesión, la conversación con Abeledo o la cabeza del cordero— que oprimen y atrapan a los personajes en una coyuntura problemática. Estos elementos, que entrañan un peso moral que se ansía aligerar, simbolizan el remordimiento de la conciencia, la verdad ignorada de la guerra y la imposibilidad de llevar a cabo estos retornos en su integralidad. En este mismo sentido, el segundo aspecto reseñable de estos finales es la constatación de la incomunicación entre las dos partes implicadas en estos encuentros y la separación de sus caminos, rotos en 1936 y en absoluto ensamblados con estos intentos de acercamiento. Los acertados sintagmas que intitulan las historias examinadas nos dan la clave de los obstáculos que impiden la reparación de los vínculos quebrados con la guerra. “El mensaje” encriptado denota la ausencia de entendimiento entre colectivos que, incluso ya antes del levantamiento militar, emplean diferentes retóricas; “El tajo” describe la hondura de la división entre congéneres que ha dinamitado el éxito de las relaciones interpersonales; “El regreso” malogrado, que es un viaje de ida y vuelta, confirma la excentricidad del ser exiliado y la dificultad de vivir en el presente con una conciencia e identidad ancladas en el pasado; y “La cabeza del cordero”, cuya referencia a los inocentes de la guerra fue escogida por Ayala para denominar toda la colección narrativa.

Con el análisis de estos cuentos, se ha pretendido indagar en la tradición cultural y literaria española de mediados del siglo XX para explorar la frustrada necesidad de reencuentros y reconocimientos entre las dos Españas; un capítulo de la historia contemporánea que se saldó

con la trágica siembra de desencuentros y desconocimientos y que negó fatalmente la posibilidad de reconstitución de lazos personales en un país escindido por una grieta irreparable.

BIBLIOGRAFÍA

- ARISTÓTELES. *Poética*. Ed. Juan David García Bacca. Ciudad de México: UNAM, 1946.
- AUB, MAX. *Campo abierto. El laberinto mágico*. Vol. I. *Obras completas* II. Valencia: Biblioteca Valenciana, 2001. 279-614
- AUERBACH, ERICH. *Mimesis: la representación de la realidad en la literatura occidental*. Trad. Ignacio Villanueva y Eugenio Ímaz. Ciudad de México: FCE, 1996.
- AYALA, FRANCISCO. *La cabeza del cordero*. Buenos Aires: Losada, 1949.
- . *La cabeza del cordero*. Ed. Rosario Hiriart. Madrid: Cátedra, 1993.
- . *Recuerdos y olvidos*. Madrid: Alianza Editorial, 1988.
- AZNAR SOLER, MANUEL, JOSÉ RAMÓN LÓPEZ GARCÍA, FRANCISCA MONTIEL RAYO, Y JUAN RODRÍGUEZ, eds. *El exilio republicano de 1939: viajes y retornos*. Sevilla: Renacimiento, 2015.
- BENEDETTI, MARIO. “El hotelito de la rue Blomet”. *Cuentos completos*. Madrid: Alianza. 1987. 173-78.
- BERTRAND DE MUÑOZ, MARYSE. “El regreso: tema candente de los exiliados”. *Retornos (De exilios y migraciones)*. Coord. Josefina Cuesta Bustillo. Madrid: Fundación Largo Caballero, 1999. 321-56.
- BLANCO AGUINAGA, CARLOS. *De mal asiento*. Madrid: Caballo de Troya, 2010.
- BRIOSO SÁNCHEZ, MÁXIMO, Y ANTONIO VILLARRUBIA MEDIA, eds. *Estudios sobre el viaje en la literatura de la Grecia antigua*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2002.
- BUSCHMANN, ALBRECHT. “La gallina que me abrió los ojos: mi camino hacia la anagnórisis de Max Aub”. *El Correo de Euclides* 4 (2009): 117-18.
- . *Max Aub: entre vanguardia y exilio*. Sevilla: Renacimiento, 2022.
- “Carta de España. Perfil de un nuevo novelista”. *Realidad* 3 (1947): 435-38.
- CAUDET, FRANCISCO. “La condición de exiliado republicano”. *Literatura: siglos XIX y XX*. Ed. Yvette Jiménez de Báez. Ciudad de México: El Colegio de México, 1997. 25-66.
- CAVE, TERENCE. *Recognitions: A Study in Poetics*. Oxford: Clarendon Press, 1990.
- CRESPO GÜEMES, EMILIO. “Los exiliados de la guerra civil española en Latinoamérica y los estudios clásicos”. *Universidad de La Habana* 282 (2016): 10-20.
- CUESTA BUSTILLO, JOSEFINA, coord. Introducción. *Retornos (De exilios y migraciones)*. Madrid: Fundación Largo Caballero, 1999. XVII-XXI.
- DOMÍNGUEZ, JULIA. “El laberinto mental del exilio en *Don Quijote*: el testimonio del morisco Ricote”. *Hispania* 92.2 (2009): 183-92.

- DREYFUS-ARMAND, GENEVIÈVE. "Diversidad de retornos del exilio republicano de la guerra civil española". *Retornos (De exilios y migraciones)*. Coord. Josefina Cuesta Bustillo. Madrid: Fundación Largo Caballero, 1999. 149-59.
- ENCINAS REGUERO, M. CARMEN. "El viaje en la tragedia griega". *Cuadernos de Filología Clásica* 28 (2018): 101-13.
- GARCÍA MONTERO, LUIS. "Vivir desterrado, pensar el exilio". *Hispania* 89.4 (2006): 775-84.
- GLONDYS, OLGA. "El puente en sus primeros años: la sección 'Carta de España' en sus contextos y consecuencias". *Diez ensayos sobre Realidad: Revista de ideas (Buenos Aires, 1947-1949)*. Ed. Carolina Castillo Ferrer y Milena Rodríguez Gutiérrez. Granada: Fundación Francisco Ayala / Universidad de Granada, 2013. 125-46.
- . "Regresos". *Líneas de fuga: hacia otra historiografía cultural del exilio republicano español*. Coord. Mari Paz Balibrea. Madrid: Siglo XXI, 2017. 217-24.
- GUILLÉN, CLAUDIO. *El sol de los desterrados: literatura y exilio*. Barcelona: Quaderns Crema, 1995.
- HUTCHINSON, STEVEN. "Anagnórisis en las novelas de Cervantes (*DQ* I, 42)". *Edad de oro cantabrigense: actas del VII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*. Ed. Anthony Close. Madrid: Iberoamericana; Frankfurt: Vervuert / Asociación Internacional del Siglo de Oro (AISO), 2006. 345-50.
- LARRAZ, FERNANDO. "El pasado y la memoria como fuentes de moral en 'La cabeza del cordero' de Francisco Ayala". *Península* 6 (2009): 163-172.
- LEDEZMA, DOMINGO. "El buen Ricote: 'Que es dulce el amor de la patria.' Una imagen del exiliado histórico en la segunda parte de Don Quijote". *España: ¿Laberinto de exilios?* Coord. Sandra Barriales-Bouche. Newark: Juan de la Cuesta, 2005. 29-48.
- LEÓN, MARÍA TERESA. *Memoria de la melancolía*. Buenos Aires: Losada, 1970.
- LÓPEZ CALAHORRO, INMACULADA. *Francisco Ayala y el mundo clásico*. Granada: Universidad de Granada, 2008.
- . "El sentido trágico en la obra de Francisco Ayala". *Pervivencias del mundo clásico en la literatura: tradición y relecturas*. Coord. Aldo Rubén Pricco y Stella Maris. Coimbra: Universidade de Coimbra, 2017. 71-80.
- PASCUAL BARCIELA, EMILIO. "La anagnórisis como proceso dramático: análisis comparado en *Los siete infantes de Lara*, de Juan de la Cueva, y *El bastardo Mudarra*, de Lope de Vega". *Cuadernos de Investigación Filológica* 42 (2016): 81-110.
- PERRIN, BERNARDOTTE. "Recognition Scenes in Greek Literature". *The American Journal of Philology* 30.4 (1909): 371-404.
- REBOREDA MORILLO, SUSANA. "Los reencuentros de Odiseo en Ítaca". *BiTARTE* 40 (2006): 49-68.
- REDONDO, JORDI. "Varia suerte de la recepción de la literatura clásica: los casos de Ramón Gómez de la Serna y Francisco Ayala". *Fortunatae* 31 (2020): 173-86.
- RODRÍGUEZ POSADA, ADOLFO. "¿'Contra el antiguo'? La pintura como recurso de agnición en la comedia nueva del Siglo de Oro". *Arte Nuevo* 4 (2017): 95-142.
- SALMERÓN INFANTE, MIGUEL. "Anamnesis y anagnórisis: estética de la memoria y el tiempo". *Conceitos estéticos: II Encontro Ibérico de Estética*. Coord. María José Alcaraz León y Vítor Moura. Vila Nova de Famalicão: Húmus, 2017. 247-61.

SÁNCHEZ VÁZQUEZ, ADOLFO. “Fin del exilio y exilio sin fin”. *Renacimiento* 27-30 (2000): 164-65.

_. *Recuerdos y reflexiones del exilio*. Sant Cugat del Vallès: GEXEL, 1997.

STUART, DONALD CLIVE. “The Functions and the Dramatic Value of the Recognition Scene in Greek Tragedy”. *The American Journal of Philology* 39.3 (1918): 268-90.