



Esta tesis doctoral contiene un índice que enlaza a cada uno de los capítulos de la misma.

Existen asimismo botones de retorno al índice al principio y final de cada uno de los capítulos.

[Ir directamente al índice](#)

Para una correcta visualización del texto es necesaria la versión de [Adobe Acrobat Reader 7.0](#) o posteriores

Aquesta tesi doctoral conté un índex que enllaça a cadascun dels capítols. Existeixen així mateix botons de retorn a l'índex al principi i final de cadascun dels capítols .

[Anar directament a l'índex](#)

Per a una correcta visualització del text és necessària la versió d' [Adobe Acrobat Reader 7.0](#) o posteriors.

Universidad de Alicante
Facultad de Filosofía y Letras
La presente Tesis doctoral
de D. Miguel Ángel Lozano Marco
ha sido registrada al folio II
con el n.º 6 de Registro
El Encargado de Registro



Prof.



Universitat d'Alacant

Universidad de Alicante

D E L R E L A T O

M O D E R N I S T A

A L A N O V E L A

P O E M A T I C A :

L A N A R R A T I V A B R E V E

D E P E R E Z D E A Y A L A .

Tesis Doctoral presentada por

D. Miguel Angel Lozano Marco.

Dirigida por el Doctor

Andrés Amorós Guardiola.

Facultad de Filosofía y Letras

Universidad de Alicante.

Alicante, Enero de 1.982.



Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

A Concha

y Miguel Angel



I N T R O D U C C I O N

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

Nace esta Tesis del interés y de la inquietud que la figura de don Ramón Pérez de Ayala despertó en mí cuando, en el cuarto curso de la Carrera, descubrí su novela Troteras y danzaderas. La impresión que me produjo esta obra, me llevó a leer el resto de su narrativa; y, después, sus poesías, y sus ensayos, críticas y artículos. Me di cuenta entonces de lo desigualmente que estaba estudiada su ingente labor literaria: si su novelística contaba con cuantiosos y sólidos trabajos (quiero aquí destacar los del profesor Andrés Amorós), su poesía había sido objeto de muy pocos, aunque uno de ellos excepcional: el de Víctor García de la Concha. Pero el sector de las narraciones breves, los cuentos y novelas cortas, estaba prácticamente inexplorado (aunque no tanto como el de los ensayos y artículos) y falto de una organización esclarecedora; únicamente Prometeo, Luz de domingo, La caída de los limones. Tres novelas poemáticas de la vida española figura sistemáticamente en los estudios sobre su novelística.

Sin embargo, este sector guarda un enorme interés. Si algunas veces se ha puesto en cuestión, ante lo heterodoxo de sus producciones, la condición de auténtico novelista de Pérez de Ayala, calificándolo de "gran prosista" pero no de gran novelador, nunca se ha opinado lo mismo de su actividad como creador de unos cuentos y novelas cortas magistrales que alcanzan la altura a la que llegaron los mejores de Clarín, su maestro, de Unamuno o de Valle-Inclán, preclaros artífices de relatos cortos.

Me he propuesto estudiar el desarrollo de este género y sus peculiares características, poniéndolo en relación con la obra literaria total del escritor asturiano; para ello parto de una visión sintética de su producción, de la cual extraigo el campo a estudiar y destaco sus rasgos generales. A continuación, doy un repaso a lo que la crítica ha ido diciendo, desde los primeros textos aparecidos hasta el momento actual, para basarme en sólidas y autorizadas opiniones. En un tercer capítulo, en el que intento interpretar la evolución de su obra, resaltando los momentos fundamentales, me encamino hacia la elaboración de una reordenación crítica

dél sector a estudiar -partiendo de una previa ordenación cronológica- que asigne un lugar significativo a cada relato. En la Segunda Parte de esta Tesis, basándome en la clasificación elaborada, hago un estudio detallado de cada uno de los apartados, vinculándolos con el resto de su producción (considerada siempre como "obra en marcha") y señalando las diversas influencias que el escritor ha ido recibiendo a lo largo de su vida: Valle-Inclán, Azorín, Maeterlinck, Palacio Valdés, Unamuno, Clarín, etc...

Quiero terminar esta breve introducción agradeciendo muy sinceramente su ayuda a todos aquellos que, con generosidad, me la han proporcionado. En primer lugar, al Doctor Andrés Amorós, director de esta Tesis, por sus consejos, observaciones y estímulos, sin cuya labor, verdaderamente, no hubiera sido posible el presente trabajo. Al Doctor don Manuel Moragón, con quien tanto he hablado de literatura, del que he aprendido algo de sus muchos conocimientos sobre crítica literaria, y a quien tanto debo. A mi buen amigo, el Doctor Enrique Rubio, por su estimable ayuda. Y, desde luego, al



Doctor Guillermo Carnero, quien con largueza y desinterés me ha regalado parte de su tiempo, esfuerzo y mucho saber. La deuda que con todos ellos tengo contraída es difícil de saldar. Por último, pecaría de ingrato si no recordara en este lugar al Doctor José-Carlos Mainer, quien me inició en el estudio de la obra literaria de Pérez de Ayala.

Alicante, Enero de 1.982



Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

P R I M E R A

P A R T E



1. LA NARRATIVA BREVE EN LA OBRA LITERARIA DE RAMON PEREZ DE AYALA

Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

1.1.- Los límites de su obra narrativa.

El día cinco de enero de 1.928 aparece publicada en la colección La Novela Mundial, que dirigía José García Mercadal, Justicia,¹ novela corta que señala, para la historia literaria, el involuntario final de la actividad de Pérez de Ayala como narrador. Unos meses más tarde, en una entrevista concedida a José Díaz Fernández y publicada en El Sol, declara el escritor asturiano que, junto a proyectos teatrales -que también han quedado frustrados-, tiene pensada una amplia labor novelesca: "Toda mi obra, la realizada y la que está por escribir, es como un edificio de más de cuarenta novelas planeadas antes de los treinta años. Figúrese usted lo que me falta todavía!"² Y cita títulos para unas novelas de inmediata gestación: "La vida en una hora y La novela de una vida. Además -continúa diciendo-, tengo apuntes para tres novelas, cada una con un tipo femenino central: Camino, Corona y Petra"³. Estos títulos, más los de una treintena de obras -entre novelas y dramas- que han quedado en

"los limbos prenatales" (para decirlo con términos ayalianos) aparecen relacionados en una libreta manuscrita descubierta y dada a conocer por Andrés Amorós.⁴ Dos años después, en 1930, parece que se sigue considerando fundamentalmente novelista, y en activo, según se deduce de una interesante entrevista concedida a Luis Calvo para AFC: "Si yo me he propuesto ser novelista, no ha sido tanto deliberadamente cuanto por una cosa constitutiva del temperamento".⁵ Vuelve a hablar de las "cuarenta o cincuenta novelas pensadas desde hace mucho tiempo", de las cuales todavía ninguna ha tomado forma por falta, al parecer, del necesario ocio en el que ir acumulando dentro de él la "experiencia realmente humana que sirviese de materiales", puesto que para Pérez de Ayala la obra de arte tenía que ser "acto" antes que "letra",⁶ "acto" concebido como una experiencia interna del "breve universo" al que iba a dar vida. En este sentido cobra evidente interés lo que declara a continuación:

Todas las novelas las he escrito en un mes cada una. Yo quisiera estar en condiciones de libertad económica para escribir mi próxima novela en el tiempo que fuera necesario, si tardara un año como si tardara dos. Ahora, cuando me decido a escribir, escojo entre mis temas el primero que se me ofrece, y quince días antes de empezar -generalmente en el campo o en la playa- me dedico a pasear y a acumular el magnetismo humano de esa novela.

Hasta que, saturado de ella, me pongo a escribir?⁷

Tres datos deducimos de esta cita: lo ya apuntado antes, la gestación de la novela en la mente de su creador hasta que queda "saturado de ella"; la facilidad para trasladar esa vida pensada al papel: sólo un mes de redacción le ocupa cada novela -Andrés Amorós lo ha señalado repetidas veces al comprobar la escasez de tachaduras y correcciones en los manuscritos conservados-; y, lo que nos interesa aquí, las "condiciones de libertad económica" necesarias para disfrutar del ocio creador, problema que aquejó a Pérez de Ayala como un mal crónico⁸ y que le hizo encauzar su actividad literaria por los caminos de la prensa periódica en una labor constante y no ingrata para él: el escritor se manifiesta, ante todo, como diarista. Cinco meses después de las declaraciones hechas a Luis Calvo otras absorbentes actividades le separarán de su obra literaria: su actuación al servicio de la República, la embajada en Londres... Tras esto, la guerra civil y el exilio, y su silencio literario en la península, hasta que el veintidós de junio de 1.948 el ABC de Madrid publica su artículo "Saludo a Larreta", con el que vuelve a su labor como articulista y autor de ensayos cortos, actividad que sólo cesará con su muerte (cinco de agosto de 1962).^{8bis}

Pero en la posguerra ya no piensa en la novela. Resulta sumamente revelador un párrafo puesto entre paréntesis y dicho como de pasada en una carta de su epistolario a Miguel Rodríguez Acosta: "Estoy viendo todos los pormenores, con la memoria del pintor -frustrado- y del novelista -frustrado también en parte-"; es decir, que ha descartado ya la posibilidad de escribir novelas; sin embargo, en la misma carta vuelve a hablar de sus deseos literarios: "Yo sería feliz con un modicísimo pasar, y podría llegar quizás a escribir lo que soñé, preparé y nunca llegué a poder escribir, precisamente a causa de falta de ocio y necesidad de emplearme en trabajos forzados y marginales [...]". Lo que desea escribir no son, ciertamente, obras narrativas, puesto que unas líneas antes, muy escuetamente -como corresponde a las decisiones irrevocables- ha declarado su ruptura con el género, de la misma manera que siendo joven abandonó sus aficiones pictóricas; lo que desea escribir son poemas: completar el ciclo vital y poético de sus cuatro senderos imaginados muchos años atrás. La misma idea encontramos en una entrevista con Julio Trenas en 1.958, ya de vuelta en Madrid. A la indicación hecha por el periodista de que, para sus contemporáneos, Pérez de Ayala es ante todo un novelista, éste responde:

Es posible. Quizá la novela sea lo que me haya definido más hasta aquí -reconoce- pero mi ambi-

ción es hacer un gran poema. Ese que nace ya en mi primer libro poético, La paz del sendero, que es el poema de la tierra; habría de seguirle el del sendero innumerable, que es el del mar; el del fuego, y el de la esfera cristalina, o del aire... ¹⁰

Y después de una pausa, señalada por el periodista, en la que "los ojos de don Ramón chispean con el brillo del incentivo y la nostalgia", prosigue:

Me gustaría tener ocio y tranquilidad para escribirlo. Lo curioso es que comencé a hacerlo antes de la primera explosión atómica. Buscando una explicación desde la materia inerte hasta el amor. Siguiendo en esto a Lucrecio en "De rerum natura".

El deseo íntimo de Pérez de Ayala hubiera sido el de ser poeta, ante todo; sus contemporáneos y la mayoría de sus críticos lo consideran novelista; pero sus circunstancias vitales le llevaron a gastar sus energías como escritor en esos "trabajos forzados y marginales" -como dice en 1.927-: en multitud de artículos periodísticos y ensayos breves que constituyen la parte más voluminosa de su obra. Sobre las relaciones existentes entre estos tres géneros tendremos que volver más adelante.

Justicia señala, como hemos visto, el final accidental y no premeditado de una prestigiosa carrera como narrador (1926, Premio Nacional de Literatura para Tigre Juan; Belarmino y Apolonio es considerada como una de las obras maestras de la literatura española y casi parangonable al Quijote; etc.); una carrera que se inicia en los primeros años del siglo XX con una novela corta de la que sólo conocemos el título: Trece dioses. La primera mención de este relato la encontramos, muy tardíamente, en la incompleta biografía que Miguel Pérez Ferrero nos traza de nuestro escritor:¹¹ en sus años de estudiante de Leyes, en Oviedo, Pérez de Ayala estuvo suscrito a Le Mercure de France, revista que le puso al tanto del movimiento simbolista francés; tradujo de aquí algunos poemas que fue publicando en el periódico El Porvenir de Asturias, y es muy posible, según supone el biógrafo, que Pedro González Blanco, paisano y amigo del joven traductor, que se encontraba en Madrid, recibiera dicho periódico, leyera los poemas y los enseñara en las tertulias a sus amigos, los modernistas. El resultado de todo ello es que, en palabras de Pérez Ferrero, "siendo Ramón Pérez de Ayala todavía un estudiante universitario en Oviedo, recibió, con dedicatorias entusiastas, libros de Benavente: La comida de las fieras; Villaespesa: un tomo de poesías; Valle-Inclán: Sonata de otoño... Los tres autores causaron en Ayala una extra-

ordinaria impresión, a tal punto que se puso a escribir una novela corta, la primera de su vida, muy inspirada en la manera de Valle-Inclán, que tenía por título Trece dioses y se publicó en el Porvenir [...]"¹² Retengamos una idea esencial: Pérez de Ayala se inicia en la narrativa guiado por Valle-Inclán.

El Porvenir de Asturias resulta ser un periódico inencontrable¹³ y, de esta manera, Trece dioses nos plantea un problema que no podremos solucionar, sino sólo apuntar: ¿cómo puede esa primera novela corta de Pérez de Ayala estar inspirada en Sonata de otoño si esta novela fue publicada en 1.902 y aquella aparecería en el citado periódico antes de la marcha de Ayala a Madrid, en el otoño de 1.901?¹⁴ En la biografía de Pérez Ferrero se nos dice que recibió el libro de Valle -junto con los de Benavente y Villaespesa- siendo "todavía un estudiante universitario en Oviedo", y el propio Pérez de Ayala, en un magistral ensayo sobre Valle-Inclán, nos viene a decir lo mismo: "Yo recuerdo, siendo estudiante de la Universidad de Oviedo, cuando leí la primera obra de Valle-Inclán, Sonata de otoño".¹⁵ Jesús Andrés Solís complica aún más este problema al decir que nuestro autor tenía en la época en que escribió la primera novela corta diecisiete años, situándola en 1897¹⁶ (!). Lo cierto es que Ayala pensó, mucho tiempo después, publicar de nuevo Trece dioses, incluyéndola en un proyecto de libro que no vio

la luz: Castilla, al lado de obras conocidas (Vandorga, La fiesta del árbol, Estampa, Los buhoneros, La cenicienta) y de otras que, al parecer, no llegó a escribir (El dulzainero de Sepúlveda, El crimen de los Caveros y El hidalgo loco (Licenciado Vidrio))¹⁶ bis

Tenemos, pues, los límites de la obra narrativa de Pérez de Ayala señalados por dos novelas cortas: Trece dioses (desconocida y de 1.902, si se inspiró en Sonata de otoño) y Justicia (1.928), que vienen también a acotar la época de fecundidad creadora de nuestro autor. Así, entre 1.902 y 1.928 cultiva casi todos los géneros: tres libros de poemas (La paz del sendero (1.903), El sendero innumerable (1.915) y El sendero andante (1.905-1.921)); las novelas sobre el personaje de Alberto Díaz de Guzmán (Tinieblas en las cumbres -1.905-1.907-, A.M.D.G. -1.910-, La pata de la raposa -1.911- y Troteras y danzaderas -1.912), con los escándalos suscitados por las dos primeras; las novelas de madurez (Belarmino y Apolonio -1.921-, Luna de miel, luna de hiel y Los trabajos de Urbano y Simona -1.923- y Tigre Juan, con su segunda parte, El cuandero de su honra -1.926), consideradas en su época como obras maestras, parangonables con las mejores creaciones de la literatura occidental; los artículos y ensayos de crítica teatral recogidos en Las máscaras; los ensayos políticos (Política y toros) y una enorme cantidad de artículos, ensa-

yos sobre los más diversos temas, colaboraciones con la prensa nacional y argentina,...; una obra abundante, compleja, profunda y coherente. Después de Justicia, como ya hemos dicho, sólo artículos culturales, traducciones y glosas sobre los clásicos, y los poemas del inacabado libro poético El sendero ardiente - como lo titula García Mercadal- o El sendero de fuego, nombre que siempre le dió su autor. Pues bien, a lo largo de su época de fecundidad, junto a sus novelas, poesías, ensayos, etc., va desarrollándose un género al que sólo muy parcialmente se ha acercado la crítica, precisamente al que pertenecen esas dos obras que señalan los límites de esta época de plenitud creadora su narrativa breve, los cuentos y novelas cortas, y este va a ser el objeto del presente trabajo.

El interés que presenta el estudio de este sector de la obra ayaliana es obvio: va tomando cuerpo simultáneamente con el resto de su producción y participa de las preocupaciones básicas -temas, estilos, ideas...- que su autor vierte en todos sus escritos; es, pues, un material que completa lo que ya conocemos gracias a los fecundos estudios que sobre los otros géneros se han realizado -en Ayala, como sabemos, nada se produce aislado- y sin el cual queda mutilada la imagen del autor de Tigre Juan. Pero su valor no consiste únicamente en ser el complemento de

otras obras de mayor envergadura; no es éste un sector de interés secundario frente al resto de su producción, de más altas cualidades: los relatos de Pérez de Ayala son magistrales y pueden también exigir consideración independiente, situándose casi a la altura de sus novelas o poesías. Hay en la narrativa breve de Ayala verdaderas obras maestras, las Tres novelas poemáticas de la vida española,¹⁷ por ejemplo, y otras muchas a las que no se les ha prestado la atención que por su calidad merecen.

1.2.- La obra literaria de Pérez de Ayala: su unidad.

Originalidad de su novelística.

Cualquier lector que se acerque a la producción literaria de Pérez de Ayala podrá observar la gran unidad de pensamiento que subyace bajo cada realización concreta en los géneros por él utilizados. Su postura filosófica ante la vida es lo que prevalece y lo que va guiando el trazado de sus novelas, poesías o ensayos, de modo más acusado en la llamada segunda época, a partir de Troteras y danzaderas (1.912), aunque no está ausente de casi todo lo escrito hasta esa fundamental novela. El mismo Ayala nos ofrece, con frecuencia, reflexiones en el sentido apuntado: " todo arte literario -dice en un artículo de 1.916- que con dignidad lleve tal nombre, ha de ser en alguna manera filosofía, conciencia esencial de la vida",¹⁸ y su conciencia de la vida, su postura filosófica, unifica su obra literaria. Por ello resulta difícil estudiar un género aisladamente: para analizar sus novelas es preciso echar mano de sus poesías y ensayos (ya lo advirtió Andrés Amorós en su estudio sobre la novela¹⁹), así como al estudiar su obra poética, Víctor García de la Concha²⁰ tuvo que relacionarla con el ensayo y la novela. El conjunto de la obra de Pérez de Ayala es solidario enormemente trabado, por ello necesitaremos acudir a otros sec-

tores de su producción para comprender sus cuentos y novelas cortas, así como esos otros géneros necesitan del estudiado aquí en su totalidad y evolución para completar lo más posible la visión crítica del universo ayaliano.

Con frecuencia, los críticos que se han ocupado de estudiar la obra de nuestro autor se preguntan por el género que en él tiene la primacía. Cuantitativamente, la gran mayoría de los estudios versan sobre la novela, y lo habitual es pensar en un Ayala básicamente novelista; así, hoy en día es muy fácil encontrar en las librerías cualquier novela -excepto A.M.D.G.- pues de todas existen ediciones críticas excelentes, hechas por el profesor Amorós, pero no sucede igual con el resto de su producción: a la poesía, agotada ya la edición de Poesías completas de Espasa-Calpe (Buenos Aires, 1942) -de la que se han hecho cuatro ediciones, siendo la última de 1.951-, sólo se puede acceder en el tomo segundo de las Obras completas publicadas por la editorial Aguilar, y la misma suerte corren sus libros de ensayos y colecciones de artículos, difíciles de encontrar y casi agotados todos aquellos que no fueron recogidos en las citadas Obras completas, con la sola excepción de esa selección de Política y toros publicada en Alianza Editorial bajo el título de Escritos políticos y el Viaje entretenido al país del ocio. Sus cuentos, publicados por la

editorial Taurus en 1.962 y agotados sin reedición, y sus novelas cortas, publicadas en viejas ediciones de Losada, son ya raros volúmenes en los anaqueles de las librerías y su lugar más accesible está en los volúmenes primero y segundo de las citadas Obras completas.

Lo aquí apuntado es una realidad, y una cierta respuesta a ese interrogante formulado anteriormente: el Pérez de Ayala que hoy podemos encontrar ya no puede pensarse que si es así es porque es el que hoy interesa- es el novelista. Pero esta realidad contrasta con la de su obra total, en la que predomina, cuantitativamente, el ensayo: quince volúmenes desde Las Máscaras (1.917- 1.919) hasta el inédito Viaje entretenido al país del ocio (que dejó de serlo en 1.975) y la última recopilación, Apostillas y divagaciones (1.976), sin contar los artículos periodísticos que quedan sueltos, o agrupados en algunas secciones de sus Obras completas.²¹ Como ensayista es considerado primordialmente por algunos críticos; así, Pierre Sallenave²² y José María Martínez Cachero;²³ también Franco Neregalli destaca la importancia de su labor como diarista.²⁴ Para Norma Urrutia, Ayala "es un ensayista-novelistapoeta, con equilibrio más que predominio de los tres dones",²⁵ y podríamos seguir citando juicios en sentidos parejos. Pero

nos detendremos en los que nos parecen más interesantes y en las cercanías de la novela. Rafael Cansinos-Assens, como se sabe, fue uno de los que más duramente censuraron la índole de la novelística ayaliana -cosa que disgustó a don Ramón-, poniendo en duda la total pertenencia al género de esas obras: "¿Son verdaderas novelas -se preguntaba el crítico-, en el sentido moderno de la palabra, esos frutos de su ingenio, que con tal título nos brinda, y en todo caso, puede considerársele un maestro de ese género literario?"; y, a continuación, se responde: "es lo cierto que cuando se habla de él siempre surge cierta necesidad de modificar en algún modo la rotunda rotulación genérica que sin salvedades empleamos cuando se trata de otros escritores. El mismo da muestras de perplejidad, al clasificar sus obras narrativas, llamándolas "novelas dramáticas", "tragicomedias", etc..."²⁶ Para este crítico, la característica esencial de estos escritos es su hibridez; no duda en afirmar que Ayala está "más o menos" fuera del género novelístico, y concluye: "En Pérez de Ayala predominan siempre el poeta, el ensayista, sobre el novelador"²⁷. No hace falta decir que las conclusiones de Cansinos-Assens tuvieron descendencia crítica: se le niega la condición de novelista en un momento en que la novela se encuentra en plena

transformación, búsqueda de nuevos caminos y alumbramiento de nuevas formas (el momento de Proust o de Joyce en Europa); así como, del mismo modo, y a cada uno por sus peculiares características, también se les niega la condición de novelas a las obras de los autores más renovadores del período: Unamuno, Azorín, Miró, Gómez de la Serna, etc... Pérez de Ayala, con su profundo conocimiento de la literatura contemporánea, advirtió desde muy pronto el momento de crisis por el que estaba pasando el género "a partir de la bancarrota de la escuela naturalista", y afirma:

Hoy cada autor escribe sus novelas sin prejuicios de técnica ya definida ni preocupaciones de bando, y el público los alienta a todos. No hay una novela concebida específicamente y que predomine como escuela de moda sobre todas las demás; hay la novela in genere, que cada cual entiende a su modo.²⁸

Esta es una opinión que mantiene a lo largo de su vida. En artículos de madurez encontramos formulada repetidas veces la idea de que la novela es un género en crisis -esto es, sometido a continua crítica- y por ello no puede sujetarse a un criterio estrecho y dogmático o a una definición que lo

abarque totalmente.²⁹ La novela de Pérez de Ayala responde a una estética personal; es el resultado de una búsqueda consciente y de un proceso creativo que tiende a dar forma precisa al mundo concebido por su autor. El mismo Ayala así nos lo da a entender:

Es de sentido común que hay dos categorías de autores: unos que no hacen sino lo que pueden hacer; otros que hacen aquello que creen que deben hacer. Es decir, los productores intuitivos, inconscientes, inspirados; y los escritores con estética personal meditada.³⁰

Está clara cual es la postura de nuestro autor, y más adelante tendremos que estudiar el sentido de su novelística; no obstante, es preciso dejar apuntado aquí que el hecho de que sus creaciones narrativas -las pertenecientes a su segunda época, principalmente- no se acomoden a un criterio parcial, al patrón o arquetipo de la novela realista tal como fue concebida en el siglo XIX, no quiere decir que el escritor asturiano quede excluido del campo de la novela y relegado a la "zona de los géneros literarios híbridos".³¹ Es más, el autor de Belarmino y Apolonio no hace sino desarrollar las posibilidades enunciadas en el Quijote, norte y gufa verdaderos de to-

da la novela moderna: "Porque la escritura desatada de estos libros da lugar a que el autor pueda mostrarse épico, lírico, trágico, cómico, con todas aquellas partes que encierran en sí las dulcísimas y agradables ciencias de la poesía y de la oratoria [...] "³² como afirma el canónigo en su famosa conversación con el cura sobre temas literarios. La novela se caracteriza, pues, por la libertad -como hemos visto, Pérez de Ayala advierte a comienzos de siglo la ausencia de una "escuela de moda" y lo que de ello se deriva: libertad para iniciativas individuales³³ y por la aptitud para admitir en su seno la presencia de los otros géneros literarios: épica, lírica, dramática, oratoria, etc... Pues bien, a los procedimientos propios de la novela (narración, diálogos, descripción,...), Pérez de Ayala añade el elemento ensayístico y el poemático. Pero esto requiere cierta matización.

Por elemento ensayístico no entiendo solamente lo que es más obvio, la inclusión de ensayos dentro de la novela -aunque abunden en ellas fragmentos que entran dentro de este género, con los que Francisco Agustín pudo componer un libro³⁴, sino también la misma disposición del texto, construido sobre unas ideas que van tomando cuerpo en personajes y acciones, y encauzado hacia unas conclusiones determinadas. No hay más que

recordar la organización de Belarmino y Apolonio: por sí misma vale tanto ensayísticamente como por las reflexiones de don Amaranto de Fraile en el primer capítulo de la novela. De la misma manera, el elemento poemático no se reduce a la inclusión de poemas ni a un determinado tono lírico de su prosa. Sabemos que Ayala calificó de "poemáticas" las novelas cortas contenidas en dos tomos, Prometeo. Luz de Domingo. La caída de los limones y El ombligo del mundo, porque en ellas se "aspira a obtener la poesía de la verdad por un procedimiento más sintético que analítico"³⁵-sobre esto tendremos que volver más adelante-; pero también, en otra ocasión, afirmó: "Mis novelas, por ejemplo tienen siempre mucho de poemático, aún las que no calificué expresamente así..."³⁶ Ya en 1.923, el crítico Eduardo Gómez de Baquero, "Andrenio", advertía cómo las novelas escritas a partir de Belarmino y Apolonio se acercan al género poemático, mientras que las del ciclo de Alberto Díaz de Guzmán se acercaban al historial.³⁷ Con el calificativo de "poemático" aplicado a lo narrativo se alude a lo que constituye lo más esencial, lo que define a la novelística ayaliana: su condición de obras de pura creación, de arte no reproductivo. Esta característica de su prosa narrativa, que tan claramente quedó de manifiesto en el prólogo a la edición argentina de Troteras y danzaderas, fue advertido ya en 1.935

por César Barja en uno de los más inteligentes estudios que se han escrito sobre nuestro autor.³⁸ Al querer destacar el aspecto de la personalidad literaria de Ayala que tiene la primacía (novelista, poeta o ensayista), no duda en afirmar su condición de poeta como la más sobresaliente y primordial; pero, a continuación, nos aclara:

Poeta, sin embargo, no significa en este caso autor de versos ni de solo poemas en verso. Significa, en mucho más amplio sentido, autor de creaciones, que, por serlo, son también verdadera poesía [...]. Creación, tal como aquí lo estamos entendiendo, no significa quimera ni significa nada de ese vago y más o menos fantástico idealismo que suele oponerse a realismo. Significa [...] el acto generador de la obra como producto de una intuición o concepción personal enteramente libre en principio, que el autor saca, decimos ahora con exactitud, de su imaginación [...]. Es ese otro tipo de arte reproductivo un arte realista, no tanto por lo que de realidad individual incluye cuanto por lo que de realidad universal excluye, así es este otro tipo de arte creativo, poético, un arte por naturaleza simbólico.³⁹

Llegados a este punto, creo que pueden ponerse en entredicho todas esas opiniones conducentes a sobrevalorar un as-

pecto de su labor literaria en detrimento de los demás, a reconocer en Pérez de Ayala unas cualidades peculiares que otorgan primacía a un género: el escritor asturiano es poeta, es novelista y es ensayista; y si cuantitativamente este último género predomina en su producción, cualitativamente no puede afirmarse la existencia de un orden jerárquico en ella. Quede, de antemano, reconocido en el intelectual Ayala el valor eminente de la prosa ensayística como vehículo conductor de ideas, pero no queda por debajo su esfuerzo en la creación de una poesía personal y compleja -Víctor García de la Concha lo ha demostrado cumplidamente- ni la construcción de una novelística renovadora, con rasgos propios, a la altura de la época que le tocó vivir. En los tres géneros, pues, aporta profundidad de pensamiento, novedad y originalidad.

1.3. El lugar de la narrativa breve. Ordenación cronológica.

En las páginas precedentes hemos apuntado ciertos rasgos peculiares de la obra literaria de Pérez de Ayala, en particular de su novela, para llegar a caracterizar y situar en el lugar que le corresponde el campo objeto de este estudio: sus cuentos y novelas cortas. Estas obras participan de las cualidades propias de cada una de las dos etapas que la crítica ha reconocido en nuestro autor: la que gira en torno al personaje de Alberto Díaz de Guzmán (1.905-1.912), de tono autobiográfico, y la segunda época, la de las novelas normativas (como acertadamente califica Julio Matas⁴⁰) u "originales", como quería calificarlas su autor⁴¹ (1.921-1.926). En el centro, entre estas dos épocas, se suele situar una de transición representada por las Tres novelas poemáticas de la vida española (1.916), novelas cortas que estudiaremos en el lugar que les es propio: el desarrollo de su narrativa breve. Sobre los rasgos básicos de las novelas de la segunda época hemos tenido que apuntar algo en las páginas precedentes, puesto que los estudiosos de la obra ayaliana han solido dedicarle más atención por plantear más problemas -sus peculiaridades; los niveles de pertenencia al género, etc.- y porque constituye el arte madu-

ro de este escritor, el estado último y definitivo al que llegó su narrativa basada en una experiencia de la vida "vida y meditada". Pensemos que uno de los libros más característicos de este segundo período puede ser El ombligo del mundo (1.924) -para Norma Urrutia es "la obra más representativa de la totalidad novelesca ayalina"⁴²-, colección de novelas cortas en las que se amalgaman lo novelesco, lo ensayístico y lo poemático, y donde encontramos los temas centrales de sus obras maduras. Las novelas pertenecientes a la primera época, la tetralogía generacional, plantean menos problemas: son novelas modernistas, construidas sobre las peripecias vitales de un joven abúlico, pesimista, supersensible e hipercrítico, que busca la salvación por el arte tras la pérdida de los valores vitales y las "ilusiones normas".⁴³ Pero el joven Alberto Díaz de Guzmán evoluciona desde la inicial postura egocéntrica y decadente, socialmente infecunda, de Tinieblas en las cumbres y La pata de la raposa, a tomar conciencia de su función social, de su deber, como escritor, de educar estéticamente a su pueblo, de dotarlo de conciencia, en Troteras y danzaderas.⁴⁴ Estas novelas están inspiradas en una estética naturalista-simbolista (muy propia de la novela modernista),⁴⁵ que es la que encontraremos básicamente en los relatos de esta época, con predominio, según los casos, de

un elemento sobre el otro; pero los protagonistas de estos relatos presentan con frecuencia un carácter opuesto al de Alberto, con lo que el sector de las narraciones cortas nos puede aparecer como complementario en relación con las novelas de la tetralogía.

Al mismo tiempo, será necesario prestar atención a la obra poética que corre paralela a estos relatos, pues encontramos aquí no pocos puntos de contacto que resultarán clarificadores. Así, hay una estrecha relación entre el simbolismo de sus primeros relatos y La paz del sendero -apuntada a veces por Víctor G. de la Concha-; y algunos temas y actitudes ante la vida que se van manifestando a lo largo de El sendero andante -obra paralela también al ciclo de Alberto- encuentran justa correspondencia con relatos pertenecientes a esos años. El sendero innumerable se encuentra ya plenamente inmerso en las preocupaciones fundamentales de la segunda época: es una síntesis poética de su visión del mundo en la madurez creadora y vital. Como vemos, la narrativa breve ayaliana es un campo que relaciona y complementa su novela y su poesía. (Automáticamente me viene a la memoria, al escribir esto, la definición que el profesor Baquero Goyanes da del cuento como "un género inter-

medio entre poesía y novela, apresador de un matiz semipoético, seminovelesco, que sólo es expresable en las dimensiones del cuento"⁴⁶).

Ahora bien, para abordar el estudio de las narraciones cortas de Pérez de Ayala sobre unas bases firmes y poder llegar a un resultado satisfactorio, me parece imprescindible partir de una ordenación cronológica; de esta manera podremos advertir el desarrollo evolutivo y descubrir los puntos de inflexión que van delimitando sus etapas, al tiempo que dejamos ordenada, con un criterio objetivo, la lista completa de sus relatos. Para ello agrupo, en una primera lista, los cuentos y novelas cortas con fecha de composición conocida; junto a los títulos, señalo los lugares en que estas obras aparecieron (revistas, colecciones de novelas cortas u otro tipo de publicaciones periódicas)⁴⁷ y el volumen en que posteriormente fueron recogidas -si así fue-. Después, en una segunda -y mucho más breve- lista, relaciono las obras sin datar -o con problemas de datación- sobre las que habrá que aventurar más adelante, si no una fecha más o menos precisa, sí el grupo en que deben ser situadas; pero esto se intentará dentro de una reordenación crítica que dé sentido a la totalidad de las narraciones. Para mayor comodidad utilizaré aquí las siglas

BSA para referirme al volumen Bajo el signo de Artemisa, OM para El ombligo del mundo y R para señalar los relatos recogidos en El Raposín. Si la fecha de redacción y la de aparición impresa no coinciden, consignaré esta última tras el título de la colección de novelas cortas o publicación en que apareció.

- 1.902 El otro padre Francisco (Cuento drolático), Helios, junio de 1.903. BSA.
- 1.903 La dama negra (Tragedia de ensueño), Helios, agosto. R.
- 1.904 Quería morir, Los Lunes de "El Imparcial", 1 de febrero. R.
- Espíritu recio, Helios, abril. R.
- El "Raposín", R.
- La última aventura de "Raposín", R.
- Viudo (Fragmentos de las "Memorias de Florencio Flórez"). R.
- Tío Rafael de Vaquín. R.
- La nación. R.

- 1.904 Miguelín y "Margarita". R.
Iniciación, Los Lunes de "El Imparcial" (10 de sept.)
R.
La caverna de Platón, El Gráfico (14 de junio)
Un mártir, El Gráfico, (4 de julio)
- 1.905 La prueba. R.
El último vástago, Hojas Selectas (Barcelona), junio-
noviembre.
- 1.906 El patriarca. R.
En la Quintana. R.
- 1.907 Artemisa (Novela dramática), El Cuento Semanal. BSA.
- 1.909 Sonreía..., Los Contemporáneos, nº 27.
Sentimental Club, El Cuento Semanal.
- 1.910 Don Paciano, Los Lunes de "El Imparcial", (26 de
septiembre). R.
Exodo. (Novela pastoral), El Cuento Semanal, 1.911.
BSA.
- 1.911 Padre e hijo (Tragicomedia). BSA
La venganza de don Cristóbal.

Las máximas, el eucaliptus, el vástago. R.

Mascarita: ¿me conoces?, Heraldo de Madrid, 3 de marzo de 1.911.

Suprema entrevista, Heraldo de Madrid, 14 de abril.

La vieja y la niña, Heraldo de Madrid, 5 de mayo.

(Estos tres último relatos aparecen recogidos en el tomo I de las Obras completas de ed. Aguilar, dentro del apartado Terranova y sus cosas (Crónicas), págs. 1.337-1.404).

1.912 El Anticristo. (Ejemplo), El Libro Popular, 1914. BSA.

1.913 La araña, El Libro Popular, nº9, 4 de marzo de 1.913.

1.915 Pilares (novela corta inconclusa), Por Esos Mundos, núms. 240, 241, 242 y 244 (enero-mayo de 1.915).

Prometeo, Los Contemporáneos, nº 336.

1.916 Luz de domingo, La Novela Corta, nº 27.

La caída de los Limones, Los Contemporáneos, nº 383.

1.920 El pueblo. El hombre. El asno. Estampa, El Sol, 19 de septiembre de 1.920, pág. 1

La fiesta del árbol, El Sol, 17 de noviembre

- 1.921 Cuarto men uante, La novela semanal, nº 14.
- 1.922 El ombligo del mundo, La Novela Semanal, (Con el título "Grano de limienta" y "Mil Perdones" en OM).
Pandorga, La Prensa (Buenos Aires). La Novela de Hoy, nº 3, 2 de junio.
- 1.923 La triste Adriana, La Novela de Hoy, nº 78. OM.
- 1.924 Se publican los volúmenes BSA y OM; en este último aparecen por primera vez los relatos:
- Don Rodrigo y don Recaredo
- Clib (también aparece en Revista de Occidente, nº 7 (enero), págs. 54-75, y nº 8 (febrero), págs. 187-213).
- El profesor auxiliar.
- Vida Nueva (Fragmentos de un cuentecillo). R.
- 1.926 El ejemplo de Rosendo Toral, La Novela Decenal (Puentegeñil).
- 1.928 Justicia, La Novela Mundial, nº 95
- 1.929 La revolución sentimental, La Novela de Hoy, nº 373.

Relatos sin fechar: Cruzada de amor, BSA.
La espalera, R.
Un instante de amor, R.
La primera grieta, R.
La fuerza moral, R.
El delirio, R.
El árbol genealógico, R.

Después de esta ordenación cronológica, es necesario hacer unas aclaraciones. En primer lugar, encontramos algunos casos de repetición total o parcial de un mismo relato bajo títulos diferentes; así, La venganza de don Critóbal, en R, es Padre e hijo de BSA, sin ninguna variante; Vida nueva (Fragmentos de un cuentecillo) (R) es Don Rodrigo y don Recaredo (OM) menos un fragmento final, que ocupa unas tres páginas, mediante el cual se pone en relación el contenido de este cuento con los sucesos que se desarrollarán en Justicia; Las máximas, el eucaliptus, el vástago (R), fechado en 1.911, es la reducción al esquema argumental, casi a la pura anécdota, del cuento El árbol genealógico (R, sin fecha): las seis páginas de aquel título se convierten en dieciocho en el segundo sin que esto suponga una ampliación de la materia narrativa, sino más bien del elemento discursivo, al que son dados tanto el narrador

como el protagonista central. Un caso bien diferente presenta la novela corta El ejemplo de Rosendo Toral: su texto es el mismo de El Anticristo, al que se le han practicado unas amputaciones para acomodarlo a las páginas de la revista de Puente Genil en que apareció por segunda vez; no existen aquí, pues, variantes entre ambos textos, sólo supresiones de párrafos enteros -algunas veces necesarios para el más elemental entendimiento del asunto- dictadas no por criterios estéticos, sino puramente económicos. Por el contrario, sí aparecen significativas variantes, ya señaladas por Ignacio Soldevila Durante en su interesante artículo,⁴⁸ entre la pieza teatral Sentimental Club (El Cuento Semanal, 1.909) y La revolución sentimental (La Novela de Hoy, 1.929): un mismo texto que su autor aprovechó, modificándolo un poco, veinte años después, y que vino a ser su última colaboración con las colecciones de novelas cortas. Hasta aquí, todo lo referente a repeticiones totales o parciales: los cinco casos señalados. En lo referente a problemas de datación tengo que apuntar que Cruzada de amor, de la que su autor confiesa haberla escrito "siendo casi un niño",⁴⁹ apareció publicada en la revista Hojas Selectas⁵⁰ de Barcelona en 1.904 -la misma revista que al año siguiente publicaría El último vástago-, pero en este caso, por los datos

que da su autor, y siguiendo los criterios tradicionales de la crítica, me inclino a suponer que fue escrita con bastante anterioridad a su aparición impresa y la considero una obra primeriza. En definitiva, nos encontramos con cuarenta y nueve relatos -cuentos y novelas cortas- y una pieza teatral que temporalmente se extienden desde 1.902 -o antes, si de antes fuera la redacción primera de Cruzada de amor - hasta 1.928, puesto que la obra que aparece en 1.929 es, prácticamente, una reedición.

Observando la lista cronológica podemos sacar una primera conclusión al comprobar cuánto influyó en el desarrollo de este campo narrativo la aparición, en 1.907, de El Cuento Semanal y la proliferación, a partir de aquí, de las colecciones de novelas cortas que tanta vitalidad iban a dar a la novelística española del primer tercio del siglo XX. Tomando, pues, como punto de referencia la citada fecha, podremos comprobar cómo antes de 1.907 Pérez de Ayala escribe casi exclusivamente cuentos; después, casi exclusivamente novelas cortas.

El cuento moderno es un género que se va gestando a partir del Romanticismo, ligado indisolublemente al desarrollo de la

prensa a lo largo del siglo XIX.⁵¹ El lugar natural de los cuentos es, pues, el periódico, y en sus páginas va ganando el favor -y el fervor- del público; y es en este medio donde Ayala va publicando sus cuentos, y los va dejando atrás, perdidos para la curiosidad de la crítica, hasta que en el año de su muerte, 1.962, José García Mercadal les da acomodo en las páginas de un libro al que se bautiza con el título de su primer relato: El Raposín. A partir de 1.907, con El Cuento Semanal -la creación de Eduardo Zamacois-, el relato se adaptará a las páginas de estas publicaciones periódicas⁵² de enorme difusión y sustanciosos beneficios económicos y en ellas nuestro autor encontrará un medio de conectar con un público amplio, al que no podría llegar de la misma manera con el libro o el artículo. Pero, al contrario de lo que sucedió con los cuentos, casi la totalidad de sus novelas cortas volverán a ver la luz en las páginas de unos libros concebidos, no como mera colección de diversas historias, sino como un espacio dotado de poder unificador y enriquecedor.

Si acudimos a la lista cronológica, comprobaremos cómo de los diecisiete relatos escritos antes de 1.907, mas seis de los que componen la breve lista de los carentes de fecha, pe-

ro que, con toda seguridad, pertenecen al mismo período -las dos excepciones son Un instante de amor y El árbol genealógico-, solo tres pueden ser considerados novelas cortas: Cruzada de amor, El último vástago y Espíritu recio; el resto son, claramente, cuentos. Las dos primeras fueron publicadas en varios números de la revista Hojas Selectas de Barcelona y ocupan una extensión considerablemente mayor que la tercera: cuarenta y seis y setenta y dos páginas, respectivamente, frente a las veinte de Espíritu recio, siempre según las Obras completas de Aguilar; ahora bien, en estos casos es imposible y, más aun, infecundo establecer un deslinde entre el cuento y la novela corta atendiendo al número de páginas que ocupe la narración. Entra también aquí un problema bien conocido de terminología crítica para los hispano hablantes: el que se deriva del empleo del término "novela" para designar a lo que en Francia conocen como roman, y, con la adición del calificativo "corta", a la nouvelle. En el país vecino (como asimismo sucede en Italia, Alemania,...), conte, nouvelle y roman responden a tres realidades literarias diferenciadas, y con la espontánea utilización de uno de esos vocablos queda definida la entidad de la obra en cuestión (en nuestro caso, un francés no dudaría, espontáneamente, en calificar como nouvelle

Espíritu recio)⁵³ En España se ha empleado para designar a la nouvelle tanto el término cuento como el de novela, con sus variantes, según la adjetivación utilizada, de cuento largo -como apuntaba doña Emilia Pardo Bazán-, cuento extenso, relato novelesco, novela corta, novelita, breve novela, historietta, etc., con lo que se crea una zona confusa, de difícil caracterización. Seguramente, quien más luz ha aportado, entre nosotros, para clarificar este problema es el profesor Baquero Goyanes en los valiosos estudios que sobre el cuento ha venido realizando a partir de su fundamental tesis El cuento español en el siglo XIX. El cuento contemporáneo, que, como ya hemos apuntado, se va desarrollando a lo largo de la pasada centuria para llegar a su madurez y perfección a fines de ella y principios de nuestro siglo, tras la valiosa aportación de autores como Clarín, Pardo Bazán, etc., es un género literario narrativo que se centra en el relato de un suceso único al que se dota de significación y carga emocional ("suele herir la sensibilidad de un golpe, puesto que también suele concebirse súbitamente, como en una iluminación"⁵⁴), sujeto a unos límites -son obras breves- y, por lo tanto, a una expresión concisa: debe ser narrado con las palabras justas; no debe haber en él nada superfluo ni prescindible, ni tampoco digresiones,

bifurcaciones de la acción, personajes secundarios que desvían la atención de la única trama central, etc. Asimismo, el desenlace suele no sólo marcar el límite final, sino ser el punto en el que confluye (y también el que organiza y da sentido a) todo el suceso narrado. "Un cuento -dice el profesor Baquero Goyanes- es fundamentalmente un tema que sólo parece admitir, con plena eficacia estética, la forma del relato breve"⁵⁵. Pues bien, los rasgos caracterizadores del cuento pueden servir, salvando evidentes diferencias, para definir también a la novela corta; el profesor Baquero nos aporta datos decisivos para advertir el estrecho parentesco entre ambas formas narrativas, y su distancia con respecto a la novela:

En efecto, la técnica es la misma: Maupassant, la Pardo Bazán, Clarín componen novelas cortas y cuentos, sirviéndose de un mismo procedimiento, consiguiendo idéntico tono en unas y otros. La novela corta y el cuento se ven de una vez, y se narran sin interferencias, sin digresiones, sin personajes secundarios. Sólo se diferencian en que el asunto de la novela corta -que, en los mejores casos, tiene una raíz poética semejante a la del cuento, v. gr., Doña Berta de Clarín- requiere más

páginas. Podrá objetarse que entonces tal asunto no corresponde a una novela corta, sino a una novela sin más, es decir, a una novela larga. ... En estas últimas, más que la trama, interesan los tipos, los ambientes; siendo prueba de ello el que mientras un cuento se recuerda o no por el asunto, una novela se recuerda más por algún personaje o alguna incidencia parcial que por el argumento, mucho menos importante que en los otros dos géneros breves.

La novela corta es, ante todo, argumento, diferenciándose así de la novela larga, que requiere una técnica distinta.⁵⁶

La distancia entre cuento y novela corta tiene, pues, algo que ver con sus dimensiones, pero no debe pensarse que a la segunda forma narrativa puede llegarse mediante el alargamiento, la dilatación de un asunto que sólo puede manifestarse lingüísticamente en la breve dimensión de un cuento; más claramente, una novela corta no puede ser un cuento estirado mediante diversos procedimientos -digresiones, descripciones, detallismo excesivo, minuciosos análisis de los personajes, anécdotas secundarias, ...-, ya que esto afectaría a lo que es esencial en este tipo de relatos: la concentración, la tensión

lineal que recorre la obra, la continuidad, la unidad, pues el cuento o la novela corta no pueden narrarse con más o menos palabras de las necesarias. La diferencia está, pues, en el tratamiento literario de un asunto que requiere, para alcanzar su plenitud, ser desarrollado en un espacio preciso: necesita unas dimensiones apropiadas a él. "El cuento -resume el profesor Baquero- es una sólo vibración emocional. La novela corta, una vibración más larga, más sostenida"⁵⁷ Sin perder de vista que la unidad es el concepto esencial en este tipo de relatos -todos los elementos tienden a crear un "efecto único"^{57bis} podemos observar cómo ciertos elementos que en el cuento aparecen condensados, pueden potenciarse en la novela corta: me refiero a cosas tan esenciales en la narrativa como el tratamiento del tiempo, el espacio, los personajes y la trama. No pretendo con ello encontrar la fórmula que defina a todas y cada una de las realizaciones en este género, pues creo que en cada obra concreta estos elementos entran en la proporción que el escritor -que siempre maneja los hilos de la trama- considera necesaria. Así pues, la secuencia de los acontecimientos en la nouvelle tiende a lo episódico y esto, con frecuencia, se resuelve en la división del relato unitario en otras unidades menores -y sucesivas- que pueden adoptar la

forma de capítulos. El espacio puede adquirir mayor relieve, si el relato así lo necesita, de manera que se haga sentir la presencia del mundo que rodea a los personajes; y éstos pueden ser tratados con más detalle, admitir cierta confrontación de caracteres, padecer cierta evolución. Por último, la novela corta admite la inclusión de anécdotas o cuentecillos dentro de su trama, siempre que no quede dañada su necesaria unidad; no hay más que recordar el episodio del payaso en esa obra maestra del relato breve: San Manuel Bueno, mártir, o los cuentecillos y anécdotas que Pérez de Ayala introduce en Clib, por ejemplo.

Creo que ha sido necesaria esta breve reflexión sobre las diferencias y semejanzas existentes entre el cuento y la novela corta no sólo para justificar el lugar atribuido a Espíritu recio, sino también para caracterizar el género literario objeto de este estudio y señalar su esencial unidad por encima de la doble denominación. En el caso del relato aquí citado habría que precisar que no es su extensión lo que me ha movido a definirlo como novela corta, sino la presencia en él de los rasgos antes señalados: la utilización de un tiempo lento, una acción demorada; la evidencia de un espacio suficien-

temente descrito, con un cuidado detallismo; el desarrollo del enfrentamiento entre dos caracteres opuestos (que es la base del relato); y también la inclusión de alguna anécdota, como el relato que un personaje hace de uno de entre los muchos hechos que justifican la "reciedumbre de espíritu" del protagonista -Fuencislo-: el macabro festín que se da con unos repugnantes melocotones nacidos entre dos tumbas del cementerio. Parece asimismo que su autor lo consideró novela corta, pues aunque en El Raposín -libro en que fue recogido- no se indica mediante subtítulos, como suele suceder en otros relatos, su condición, sin embargo pensó reeditarla dando con él título a un volumen frustrado que aparece anunciado como novela en la contraportada de la primera edición de Troteras⁵⁸..., y que, podemos suponer, sería una colección de narraciones al estilo del libro en que acabaría hallando acomodo cincuenta años después.

A partir de 1.907, como hemos señalado, la novela corta predomina sobre el cuento, pues como tales sólo encontramos seis títulos: Don Paciano; Padre e hijo; Las máximas, el eucaliptus, el vástago y su desarrollo en El árbol genealógico; Don Rodrigo y don Recaredo, que se subtitula en la versión conocida como

Vida nueva "Fragmentos de un cuentecillo"; y también es considerado cuento El profesor auxiliar, relato que cierra el volumen El ombligo del mundo. Cercanas al cuento, aunque no fueron concebidas como tales, menciono en la lista cronológica las tres crónicas sacadas de entre las dieciocho que componen la sección Terranova y sus cosas,⁵⁹ en las que he reconocido una disposición narrativa, el artículo La fiesta del árbol y El pueblo. El hombre. El asno. Estampa. Frente a esto, encontramos quince novelas cortas, aparecidas en diversas colecciones, y un relato sin fecha, del que supongo su pertenencia a esta época, que se encuentra a medio camino entre ambas formas narrativas: Un instante de amor. De este modo, el sector de la narrativa breve de Pérez de Ayala estaría formado por dieciocho novelas cortas - contando con la inconclusa Pilares- y treinta y un cuentos, de diversa extensión, ya que la de éstos oscilaría entre las cuatro páginas de El Raposín, Don Paciano o La fuerza moral y las dieciocho de El árbol genealógico -que no tiene estructura de nouvelle-, mientras que aquellas oscilan entre la veintena y las setenta y dos de El último vástago, aunque la dimensión habitual de las aparecidas en colecciones varía de treinta a cincuenta páginas, tomando siempre como referencia el espacio ocupado en las Obras completas de Aguilar.

1.4.- Rasgos generales de los cuentos y novelas cortas.

Procedimientos narrativos.

Se hace obligado, en este momento, señalar los rasgos más generales de la narrativa breve ayaliana para tener una visión global de este sector, antes de emprender un estudio más detallado. Por esto, dejaré por comentar una variedad de aspectos que encontrarán mejor acomodo en otras secciones del presente estudio, así como tampoco trataré aquí nada que se relacione con la temática, el pensamiento o la visión del mundo que nuestro autor expresa en sus obras.

En primer lugar, estos relatos suelen responder al esquema estructural más común: cada uno de ellos narra una historia, con su presentación, conflicto y desenlace; historia que en los cuentos se reduce a una breve anécdota, y casi llega a desaparecer en los relatos simbolistas, ya que en estos interesa más la creación de un ambiente sugestivo, producir ciertas sensaciones, etc... El desenlace suele ser rápido, abrupto y, con frecuencia, brutal, en la línea de las mejores obras de Clarín

y de los finales efectistas de Valle-Inclán.

Un rasgo predominante, a mi juicio, en los relatos de Ayala es el señalado por María del Carmen Potes para resaltar aquello en lo que radica el aspecto renovador de su novelística -sería común, pues, a sus novelas, novelas cortas y cuentos-: su "especial tratamiento del tiempo", "la forma de presentar personajes y de situar el relato en un tiempo presente" que crea una "impresión de inmediatez";⁶⁰ aunque, en realidad, esto sitúa a Pérez de Ayala en su contexto, pues es una característica propia de la novela del primer cuarto de siglo, advertida ya por Ortega y Gasset en su conocidísimo ensayo Ideas sobre la novela (1.924): "el género se ha ido desplazando de la pura narración, que era sólo alusiva, a la vigorosa presentación.

... De narrativo o indirecto se ha ido haciendo el género descriptivo o directo. Fuera mejor decir presentativo."⁶¹ Nuestro autor incide repetidamente sobre esta misma idea: sus novelas se proponen "la recreación en presente";⁶² "ir trazando y presentando";⁶³ el "análisis de la dura realidad y de las verdades amargas y presentes cotidianos";⁶⁴ etc... Es fácil observar, al acercarnos a cualquier novela de Ayala, desde Tinieblas en las cumbres hasta El curandero de su honra, ese desarrollo presen-

tativo de la trama, la evolución de la conciencia del personaje manifestándose ante nuestros ojos, etc... El profesor Baquero hace hincapié en este aspecto, advirtiendo cierta vinculación de estas novelas con el teatro:

Cualquier lector atento descubrirá en las novelas de Ramón Pérez de Ayala una muy peculiar textura teatral, perceptible en temas, situaciones, diálogos y modalidades descriptivas. Los valores que afectan a la pureza novelesca no quedan mermados, sin embargo, con esa carga de elementos teatrales.⁶⁵

En general, lo apuntado para la novela reza también para la narrativa breve, con las salvedades que indicaremos. No hay más que acudir al primer cuento conocido, El otro padre Francisco, para advertir su evidente construcción teatral: son dos escenas, con una buena descripción del escenario, situación central de los protagonistas, movimiento y diálogos de tipo escénico, etc. Del mismo modo, recordemos la índole dramática de Artemisa, la primera novela corta escrita para El Cuento Semanal, sobre la que abundaremos en su momento.

Este carácter presentativo de la narrativa ayaliana se manifiesta, en el sector que aquí estudiamos, bajo la forma de una modalidad típicamente contemporánea: el cuento-situación.⁶⁶ Si en el cuento más puramente decimonónico era el argumento -como lo ha sido tradicionalmente- el elemento decisivo y primordial, después del naturalismo, la atención prestada a escenas cotidianas y, más decisivamente, a la psicología de los personajes -con la necesidad de captar el momento significativo que nos alumbra una vida-, y la necesaria técnica impresionista que de ello se deriva y que va prevaleciendo en la visión del mundo exterior, origina la creación de unos cuentos que inciden sobre una situación o un suceso de reducidas dimensiones temporales -ese momento significativo al que hemos aludido-, y de espacio también limitado. Así, casi la totalidad de los cuentos de Pérez de Ayala narran un suceso que se desarrolla en un corto período de tiempo o, si éste se dilata, escoge unos instantes decisivos: cuentos como Don Paciano, El patriarca, la fuerza moral, Don Rodrigo y don Recaredo, La espalera, Quería morir, La caverna de Matón, ..., relatan un suceso ocurrido en muy pocas horas; sólo una noche ocupa el desarrollo de las historias de Espíritu recio, La última aventura de "Raposín", La prueba; o un día, Miquelín y "Margarita"; y en momen-

tos decisivos -y aislados- se nos van dando a conocer los acontecimientos en El otro padre Francisco, El Raposín, Tío Rafael de Vaquín, La nación, Viudo (escrito en forma de Diario), Iniciación, La primera grieta, etc.

En las novelas cortas, las historias ocupan un desarrollo temporal más dilatado, con la excepción de Artemisa y Pandor-ga, esta última a causa de su disposición teatral: "Escenario", "Entremés" y "Drama" se titulan las tres partes en que está dividida. Resulta interesante ver cómo Artemisa, escrita en la época en que iban viendo la luz casi todos estos cuentos, participa de las cualidades del relato-situación: la historia abarca una velada y la mañana siguiente, mientras que todas las novelas cortas posteriores seguirán ya la línea apuntada. No es necesario comentar, en este sentido, la obra Sentimental Club, pues se trata de una pieza teatral en la que se representa, en un cuadro único, una conversación entre diez personajes.

Muy unido con el carácter presentativo de los relatos y con la abundancia de cuentos de situación nos aparece el problema de las voces narradoras, la presencia del narrador. Tradicionalmente, el cuento requiere ser "contado" por alguien, nece-

sita de una voz en la que se centre nuestra atención y que organice de una manera interesante los acontecimientos; pero esta voz ocupa siempre un primer plano, sobreponiéndose a la propia historia narrada y a los personajes, de manera que la figura del relator ha estado presente en todo cuento, a lo largo de la historia, desde sus primeras manifestaciones -Las mil y una noches, El conde Lucanor, etc.- hasta finales del siglo XIX. Es fácil observar cómo en los mejores cuentos de Clarín el relator se mantiene siempre en primer plano, subrayando su presencia continuamente; véanse obras como Pipá, Las dos cajas o Doña Berta, por sólo poner tres ejemplos. Pues bien, el narrador objetivo e imparcial de la novela naturalista invade también el terreno del relato breve, dando como resultado los que Juan Paredes Núñez denomina "cuentos directos", es decir, cuentos sin narrador designado en los que "la historia que se narra llega a nosotros directamente, en su forma originaria, sin pasar por el tamiz subjetivo del relator".⁶⁷ Aunque el tipo de narrador omnisciente que aparece en toda la narrativa de Pérez de Ayala acostumbra a tener alguna intervención, señalando su presencia, sin embargo, en la mayor parte de sus relatos suele desaparecer esa voz narradora para que los sucesos nos sean presentados directamente.

En este sentido, hemos podido observar que siempre que un narrador en primera persona aparece llevando las riendas del relato, es su voz lo que prevalece sobre todo lo demás; es decir, en estos casos predomina la narración sobre la presentación; mientras que cuando es un narrador en tercera persona quien cuenta el suceso, tiende a presentar, y aparece muy escasamente. Así, encontramos un "yo narrador" central en Quería morir -que tiende a la meditación-, y otros marginales, que reproducen las opiniones de un personaje central (La caverna de Platón); o nos relata el caso singular de un hombre al que conoce directamente (Un mártir); o se nos muestra como receptor -y apostillador- de una historia narrada en tercera persona por un amigo (La fiesta del árbol). En otras ocasiones, el narrador es un personaje que escribe un diario (Viudo); o relata unos sucesos en los que no interviene, que intenta contar con objetividad (Tío Rafael de Vaquín); o traza unas páginas autobiográficas (Sonreía...); o intervienen en una tertulia, expresándose mediante apólogos (La araña). En una ocasión nos aparece el autor disponiéndose a narrar un cuentecillo popular -casi un chiste-, acto que realiza después de un preámbulo de tono evidentemente ensayístico (El delirio).⁶⁸

El resto de los relatos sigue la línea antes apuntada: tenden-

cia a la presentación, que en ocasiones llega a objetivar la acción acercándose a formas teatrales,⁶⁹ y esporádicas intromisiones del narrador.

Sin embargo, es una idea generalizada de la crítica el achacar a las creaciones ayalianas una excesiva carga intelectual, resuelta en ensayismo, o un determinado tono que implica la presencia y la postura de su autor. A lo segundo habría que responder con la acertada conclusión de Wayne C. Booth: "el juicio del autor está siempre presente y es siempre evidente para cualquiera que sepa cómo buscarlo. Si sus formas particulares son perjudiciales o aprovechables es siempre una cuestión compleja, que no puede determinarse con una fácil referencia a reglas abstractas".⁷⁰ En cuanto a lo primero, a la presencia de ensayismo en sus relatos, podemos asegurar que es muy escasa, pues la misma índole de este tipo de narrativa le obliga a contar una historia y a no desviar la atención por senderos ajenos a la acción que allí acontece. En sus cuentos y novelas cortas encontramos al narrador inequívoco, dotado de una maestría en el manejo de los resortes narrativos que nadie puede poner en cuestión; por ello, el tipo de objeciones hechas a sus novelas a partir de los juicios de Cansinos-Assens

no son válidas para este sector; no hay más que recordar sus más felices relatos (Luz de domingo, La caída de los limones, La triste Adriana, El profesor auxiliar, Justicia, Espíritu recio, Un instante de amor, etc...) para evidenciar lo antedicho: ausencia de ensayismo -entendido como la irrupción de fragmentos en los que se expone unos determinados temas- y plenitud de los procedimientos propios de la narrativa, lo que da como resultado unas obras perfectas en su género. Desde luego, estos cuentos y novelas cortas participan de las preocupaciones básicas que su autor manifiesta en los diversos géneros literarios por él cultivados -como ya anticipamos-, y por ello no son obras que existan por sí mismas, como creaciones que son fruto de una intuición artística única, sino en función del pensamiento que las origina y les da un sentido. Sin embargo, la carga ideológica no suele aparecer antepuesta a lo narrado -aunque esto responde a una disposición premeditada-, sino que de la pura narración de unos hechos se desprenden unas consecuencias filosóficas: el reconocimiento de la normativa a la que se ha de adecuar la conducta humana para alcanzar su plenitud; el fracaso que determina el incumplimiento de dicha normativa -la moral natural-; o una visión del universo concebido como una multiplicidad de contrarios que se ar-

monizan desde una perspectiva superior, abarcadora de la creación entera, donde cada ser "obedece a una fatalidad que le ha sido impuesta".⁷¹ Es la perfecta unión de la que hablábamos páginas atrás: lo poemático, lo ensayístico -concebido aquí como la estructuración ideológica que precede a la creación literaria, y no como mero aditamento de digresiones meditativas- y lo novelesco se amalgaman en una obra en la que el tercer elemento no sufre merma de lo que le es propio y sustancial, sino que predomina sobre los otros dos, notablemente enriquecido por ellos; aunque en algún caso -que suele ser muy raro- la preexistente organización intencional se deje sentir con más intensidad, llevando la acción hacia un desenlace necesario, si atendemos al sentido de la obra, pero que en los dominios de la vida pertenece al azar, la herencia, o a causas más complejas: me refiero al caso de Prometeo, novela en la que el diseño ideológico se sobrepone, claramente, al desarrollo de los acontecimientos, gobernándolos fatalmente.

El ensayo propiamente dicho, es decir, el desarrollo de la exposición de ideas sobre un tema determinado, no abunda en los relatos ayalianos, pero tampoco está ausente del todo. Suele aparecer, cuando lo hace, de dos maneras: directamente, en

boca del narrador -o del "yo narrador"-, o en boca de un personaje razonante que medita o discurrea; uno de esos personajes que son puramente cerebrales. A la primera modalidad pertenece uno de sus relatos más antiguos, Quería morir, cuyo centro está constituido por unas meditaciones del "yo narrador"; asimismo, el narrador expone sus ideas y argumenta en el preámbulo de El delirio y en los primeros capítulos de El Anticristo y de Pandorga -"Escenario"-: lo ensayístico, en estos casos, suele preceder a la acción y cumplir un cometido caracterizador desde un principio, formando parte de la presentación de la trama. En la segunda manera nos encontramos con unos personajes hiper-críticos, que suelen expresarse en forma de discurso ensayístico; éstos son don Melitón Delayo en La caverna de Platón, el duque don Anselmo en El árbol genealógico y, sobre todo, el señor Hurtado en Clib, novela en la que también su protagonista, Generoso Vigil, propende a la reflexión. Es preciso citar, en este lugar, al Setiñano de Pilares, así como al Marco de Setiñano de Prometeo, aunque en estos dos casos las exposiciones de su pensamiento no tienden a la divagación ni toman nunca forma de digresiones, sino que se encuentran perfectamente adaptadas a la trama de la novela, siendo partes esenciales de la misma. De las dos modalidades -narrador y personajes reflexivos- par-

participa uno de los relatos más cerebrales y más complejos: La araña. Poca cosa más se puede añadir a los títulos aquí citados, y una labor de rastreo aportaría sólo algunos párrafos aislados que nada añaden a lo dicho.

Muy cercanas al cuento, y participando también del tono meditativo y discursivo del ensayo, se encuentran unas pocas obras con las que he creído oportuno enriquecer el campo aquí estudiado: tres de las crónicas de Terranova y sus cosas, el artículo La fiesta del árbol y El pueblo. El hombre. El asno. Estampa. La crónica es un género literario propio de la prensa periódica, que tuvo gran vitalidad en la época modernista; José-Carlos Mainer nos da de ella una definición sintética y precisa: "mezcla afortunada de impresión vivida, cuento inconcluso y ensayo personal"⁷². De las dieciocho crónicas que aparecen en la agrupación antes citada -cumpliendo lo señalado en la definición de Mainer-, Mascarita: ¿me conoces?, Suprema entrevista y La vieja y la niña, manifiestan una evidente forma de relato por el predominio de lo narrativo sobre los otros elementos. El contenido de La fiesta del árbol no responde a lo designado por el subtítulo con el que aparece: "Artículo"; la historia que ese amigo sin nombre cuenta al "yo narrador" es un

cuento con todas las de la ley, al que no merma en su esencia el carácter crítico del relato, la referencia a determinados políticos de la época, ni, mucho menos, la moraleja final. Por el contrario, El pueblo. El hombre. El asno... responde perfectamente al término con el que se designa su forma literaria: es una estampa.

1.5.- Las colecciones de relatos. Búsqueda de unidad.

La obra narrativa breve de Pérez de Ayala, publicada primeramente en periódicos, revistas y en las colecciones de novelas cortas (que son sus lugares naturales, para los que fueron creados), quedó recogida después en los libros que en páginas atrás hemos mencionado: tres que forman parte de sus Obras Completas (diecinueve volúmenes) publicadas en Madrid por la editorial Renacimiento y continuadas por Pueyo entre los años 1.924 y 1.928;⁷³ estos tres volúmenes son: el II, Bajo el signo de Artemisa, reúne seis novelas cortas; el VIII, Prometeo. Luz de domingo. La caída de los limones. Tres novelas poemáticas de la vida española; y el XVII, El ombligo del mundo, cinco novelas cortas y un prólogo que crea un clima de unidad entre los diversos relatos. Otro volumen de novelas cortas fue publicado por la editorial Lozada de Buenos Aires en 1.959, parece ser que a instancias de Guillermo de Torre,⁷⁴ y recoge, bajo el título de La revolución sentimental, tres

novelas cortas no reunidas anteriormente: La araña, Pandorga y Justicia, junto con la obrita de teatro que da título al libro. Posteriormente, en 1.962, José García Mercadal recopila y publica en un volumen con el título de El raposín veintidós relatos escritos entre 1.903 y 1.924 (aunque no consigna la fecha de ocho de ellos, como hemos podido ver en la cronología), de los que la casi totalidad son obras primeras, fechadas (o fechables) antes de 1.907.

Sin recoger en colección de relatos sólo conocemos tres novelas cortas: Sonrefa..., publicada en Los Contemporáneos en 1.909; Cuarto menguante, que apareció en La Novela Semanal en 1.921 y que en 1.923, y tras un cuidadoso proceso de reelaboración y ampliación, se convierte en la primera parte de Luna de miel, luna de hiel, conservando el título de la novellita, y, finalmente, El último vástago, publicada en 1.905 en la revista Hojas Selectas,⁷⁵ recientemente descubierta por J. Forradellas.⁷⁶ Todas las narraciones breves, con la excepción de Cuarto menguante en su primera configuración como novela corta, se hallan recogidas por García Mercadal en los dos pri-

meros volúmenes de las Obras Completas de Pérez de Ayala publicadas por la editorial Aguilar.⁷⁷

He mencionado los volúmenes en que están contenidos los cuentos y novelas cortas de nuestro autor por dos razones principales: porque en ellos encontramos la casi totalidad de su narrativa corta con mucha comodidad (los relatos publicados independientemente en colecciones de novelas cortas son difíciles de conseguir) y -esto es lo importante- porque los tres volúmenes publicados en las Obras Completas de Renacimiento y Puyo revelan una voluntad de amalgamar en un ambiente unitario los relatos allí contenidos. Creo que es oportuno y clarificador traer a este lugar las consideraciones que Julio Casares apuntaba sobre los tomos de cuentos y narraciones diversas,⁷⁸ ya que enriquecen e iluminan este segundo aspecto:

El problema ... es como sigue: suponiendo que un autor publique al mismo tiempo tres libros de igual extensión y de idéntico valor literario, de los cuales uno contenga una novela, otro tres

novelitas y otro una colección de cuentos, si el primer volumen se agota, por ejemplo, en tres meses, el segundo tardará seis, y el tercero más de un año.⁷⁹

Según Casares, dos causas explican este hecho: la primera, la mala calidad de los cuentos; en ellos predominaban las descripciones, el color local y el análisis psicológico, mientras "la anécdota, es decir, el asunto, pasaba a segundo lugar", con lo que cada cuento, con un desenlace precipitado, se asemejaba más a un primer capítulo de novela, o sea, "a las páginas mazorrales de descripción y análisis", y naturalmente -concluye el crítico- "¿cómo hemos de extrañar el escaso aprecio del público por esos volúmenes de narraciones cortas, donde todo se vuelve primeros capítulos sin posible compensación ulterior?"⁸⁰ La otra causa apuntada, muy relacionada con la anterior, es la falta de unidad en la colección de cuentos o novelas cortas, la diversidad de temas, el no formar "verdaderas colecciones" al estilo de El conde Lucanor, Las mil y una noches, el Decamerón, etc..., en las que "los

distintos relatos aparecen subordinados a una finalidad superior, pedagógica, moral o simplemente recreativa⁸¹. Pero hay un tercer argumento que Casares apunta al cerrar estas consideraciones:

¿De qué se quejan, pues, los autores de narraciones cortas? Seamos sinceros. Se lamentan -para decirlo con palabras del señor Hernández Catá- de que estas obritas sean "de rendimientos inferiores a los de la novela extensa". Resulta que un lector de novelas cortas ... puede adquirir tres de ellas, de los mejores autores contemporáneos, por 30 céntimos. ¿Cómo extrañar que cuando le ofrezcan un volumen con igual cantidad y calidad de narraciones, las más de las veces "refritas", se muestre reacio a pagar cuatro o cinco pesetas?⁸²

Pues bien, en los tres volúmenes antes citados encontramos esa voluntad de unidad mencionada, aunque en diverso grado. En las Tres novelas poemáticas de la vida española el título que agrupa estos tres relatos les confiere ya una unidad intencional, una dirección prefijada por el autor y una seme-

janza en cuanto que inciden en la reflexión sobre el "problema de España", que recalca fuertemente sus afinidades y difumina, de algún modo, las diferencias que efectivamente existen entre las tres obras. Esencial para la originalidad de este volumen en el deseo de huir de la condición de mera colección de relatos es la aparición de un poema al frente de cada capítulo, que viene a ser "el punto de referencia y ... el ámbito en profundidad de la prosa narrativa", como afirma el autor en el "Alegato pro domo mea" que figura al frente de sus Poesías completas.⁸³ Según sabemos hoy, gracias a la publicación de su correspondencia con su amigo Miguel Rodríguez-Acosta, el propósito inicial de Ayala era el de publicar en volumen los relatos junto con los poemas que preceden cada fragmento narrativo:

He visto que no te ha parecido mal "Luz de domingo". Veremos a ver cómo te parece "La caída de los limones". En rigor son novelas mutiladas, pues las escribí como novelas y poemas al mismo tiempo, para ser publicadas paralelamente, es decir, el correspondiente capítulo del poema delante

del correlativo capítulo de la novela, pero no las di en esta forma a esas revistas porque guardar la novedad para cuando aparezcan en volumen, que yo quiero que sea antes del verano. Son tres novelas cortas: la otra, "Prometeo", que se publicó hará cosa de un año y no sé si conoces.⁸⁴

Mayor cohesión presenta el volumen El ombligo del mundo (1.924), aunque parte de las narraciones que lo integran habían aparecido separadamente en años anteriores, como hemos podido comprobar en la cronología: El ombligo del mundo, novela corta que fue publicada en 1.922 en La Novela Semanal y que cede su título al libro, adoptando aquí el de "Grano de Jimienta" y "Nil perdones", que es con el que se le conoce en la actualidad; La triste Adriana, aparecida en 1.923 en La Novela de Hoy; y Don Rodrigo y don Recaredo, que aunque fuera publicado por primera vez en este tomo, es una nueva versión de un cuento publicado en 1.906 (El patriarca) y recogido en El Raposín, aunque guarda mucha distancia con éste en cuanto a calidad e intención; también fue publicado sin su última parte (que lo enlaza con Justicia) con el título de Vida Nueva: García Mercadal no da la publicación original al incluirlo en

el volumen de cuentos antes mencionado. Clib aparece también publicado en este mismo año en las páginas de la Revista de Occidente, como señalo en la lista cronológica. El profesor auxiliar sólo aparece en este volumen, y podemos suponer que sería escrita en fechas muy próximas a su publicación. La unidad en la que encajan estos cinco relatos queda subrayada por el autor desde el prólogo: conocemos aquí la dirección en que se mueve la obra, la unidad de espacio y de ambiente espiritual que subyace a la diversidad de los relatos y las claves básicas para su interpretación:

Entre tanto, los hombres del valle de Congosto, hombres al fin, con sus virtudes y pasiones, ejecutan la tragicomedia cotidiana. Una tragicomedia al difumino, en neblina, entre apariencias. Porque el valle de Congosto es en miniatura una como imagen del valle de Josafat. Cada habitante considera el Congosto como causa final y ombligo del mundo; mejor dicho, cada habitante se considera, a sí propio, ombligo del mundo.⁸⁵

Bajo el signo de Artemisa no presenta las características que observamos en los dos volúmenes mencionados. Las novelas

cortas aquí recogidas son muy dispares, ya que habían ido apareciendo a lo largo de once años (desde 1.902, fecha de redacción de El otro padre Francisco, y aún antes, si nos fijamos en Cruzada de amor, novela muy de adolescencia); Ayala las denomina "novelitas de mocedad", calificación imprecisa ya que la que cierra el libro, El Anticristo (1.912), no puede ser considerada de tal manera -y lo mismo puede decirse de Artemisa (1.907), Exodo (1.910) o Padre e hijo (1.911)-. El interés primordial de este volumen radica, para nosotros, en la revelación del proceso de aprendizaje y evolución de la narrativa de Pérez de Ayala en los años juveniles y en esa época de transición y búsqueda comprendida entre 1.907 y 1912, pues la calidad literaria es inferior, en conjunto, a la de los relatos recogidos en otros libros. Alguna consistencia intenta darle el autor (temor, tal vez, a que resulte una de esas colecciones de relatos sin ninguna unidad) cuando coloca a su frente un poema que resume el sentido de ese "signo de Artemisa" bajo el cual reúne sus "novelitas de mocedad".

Conviene apuntar aquí que, como sucede en El ombligo del

mundo, cierto deseo de formar un ciclo de narraciones con unidad ambiental (los cuentos se desarrollan en Cenciella), reaparición de personajes y referencias a sucesos acaecidos en otros relatos afines y paralelos, se advierte en algunos cuentos de los recogidos en El Raposo; lo que nos indica que Pérez de Ayala, desde sus primeras creaciones (los cuentos a los que me refiero están fechados en 1.904 y 1.905) hasta las últimas (Justicia vuelve a los lugares, ambientes y personajes de El ombligo del mundo) aspira a crear un orbe novelesco bien determinado y a consolidarlo y definirlo exhaustivamente.

NOTAS AL CAPITULO I.

¹ Los datos básicos sobre esta novela nos los proporciona Andrés Amorós en su art. "El prólogo desconocido de Justicia de Pérez de Ayala" en Boletín del Instituto de Estudios Asturianos, núm. 87 (enero-abril de 1.976), págs. 3-11. El profesor Amorós maneja el texto manuscrito y señala significativas variantes.

² José Díaz Fernández, "Un novelista en el teatro. Pérez de Ayala, dramaturgo y crítico", El Sol, 12 de diciembre de 1.928, págs. 1-2.

³ Ibid.

⁴ La novela intelectual de Ramón Pérez de Ayala, Madrid, ed. Gredos, 1.972, págs. 391-393.

⁵ Luis Calvo, "El día de Ramón Pérez de Ayala", ABC, Madrid, 23 de noviembre de 1.930, págs. 3-6.

⁶ Vide. Ramón Pérez de Ayala, "Sobre los escritores y poetas españoles", en O.C., II, págs. 559-563. En pág. 560 precisa: "El dicho de los antiguos, "primero vivir y luego filosofar", vale tanto como, primero, acarrear buena copia de sustancia viva; luego, exprimirla y envasarla en la escritura, [...].La obra literaria debe hacerse; ser acto antes que letra".

⁷ Luis Calvo, art. cit., pág. 5.

⁸ Hoy conocemos sus penurias y problemas económicos con cierto detalle, pues es un tema al que alude con frecuencia en su correspondencia íntima con Miguel Rodríguez Acosta. Vid. R. Pérez de Ayala, Cincuenta años de cartas íntimas (1.904-1.956) a su amigo Miguel Rodríguez-Acosta, ed. de Andrés Amorós, Caja de Ahorros de Asturias y Editorial Castalia, Madrid, 1.980. Este libro es un documento imprescindible para todo aquel que quiera conocer la personalidad del autor de Tigre Juan.

^{8 bis} El último artículo aparece en ABC el día veintidós de mayo de 1.962: "El río y el hombre. Sólo la razón es libre".

⁹ Cincuenta años de cartas íntimas..., págs. 283-285. Carta fechada en Buenos Aires el siete de agosto de 1.947.

¹⁰ Julio Trenas, "Visita a Ramón Pérez de Ayala", Índice, núms. 116-117, Madrid, 1.958, pág. 5.

¹¹ Miguel Pérez Ferrero, Ramón Pérez de Ayala, Madrid, Publicaciones de la Fundación Juan March - Guadarrama, 1973.

¹² Ibid., pág. 72. También menciona esta novelita Jesús-Andrés Solís en su Vida de Ramón Pérez de Ayala (Candás, 1979), pero sin aportar nada nuevo.

¹³ G. Alvarez y L. Castañón, en su Estudio Histórico de los periódicos y revistas de Asturias (dos tomos), ejemplar mecanografiado que se puede consultar en la Hemeroteca de Gijón, mencionan un periódico titulado El Porvenir de Asturias que aparece en 1.859, y dos más, titulados simplemente El Porvenir, con fechas de aparición en 1.884 y 1.900. Sin embargo,

en 1.901 salen a la luz Leño -revista semanal en cuya fundación participó el joven escritor- y un periódico titulado El Progreso de Asturias; y es precisamente este periódico, y no El Porvenir..., el que aparece mencionado en el trabajo de Manuel Fernández Avello, "Ramón Pérez de Ayala y el periodismo" (Gaceta de la Prensa Española, nº.132, enero-febrero de 1.961, págs. 3-13) como "el primero que conoció su firma". Según este crítico, se trata de un diario de vida efímera, pues parece que no sobrevivió al primer año del siglo. Personalmente, me inclino a pensar que fue El Progreso..., y no El Porvenir..., el lugar en que fue publicada la novela corta Trece dioses, junto con algún que otro artículo, y que la confusión se produjo en la memoria del anciano Ayala, durante sus conversaciones con Pérez Ferrero, motivada, principalmente, por el parecido entre ambos rótulos.

¹⁴ Es la fecha en la que están de acuerdo J. García Mercadal ("Prólogo" a las Obras completas de Pérez de Ayala, vol. I, Madrid, ed. Aguilar, 1.973 (2ª ed.), pág. XII), Jesús Andrés Solís (Op. cit., pág. 37) y que cree exacta Víctor García de la Concha (Los senderos poéticos de Ramón Pérez de Ayala, Universidad de Oviedo (Archivum, XX), 1.970, pág. 74).

¹⁵ "Valle-Inclán" en Divagaciones Literarias, O.C., IV, pág. 980.

¹⁶ Op. cit., pág. 30.

^{16bis} La lista de relatos y poemas que habrían de componer

el proyectado libro Castilla se puede consultar en el estudio de Andrés Amorós, La novela intelectual..., pág. 392. Sobre Castilla, como plan semi frustrado, vide el art. de Angeles Prado, "Castilla: el sendero tierra adentro de Ramón Pérez de Ayala, proyecto de un libro inconcluso", Cuadernos Hispanoamericanos, nº 316 (octubre, 1976), págs. 196-210.

¹⁷ Así, Eugenio G. de Nora en La novela española contemporánea, t. I, Madrid, ed. Gredos, 1963 (2ª ed.) señala que las tres novelas poemáticas son "acaso las obras maestras de la novelística ayaliana" (pág. 486); y A. Amorós, La novela intelectual..., pág. 288: "por su extensión son más logradas e impresionantes que las grandes novelas anteriores. En cierto modo, Pérez de Ayala no superará nunca su rotundidad y brillantez". Salvador de Madariaga destaca también la importancia de las Tres novelas poemáticas... en Semblanzas literarias contemporáneas, Barcelona, ed. Cervantes, 1.924, págs. 120-121, y las pone en relación con los ejemplos "a la manera de don Juan Manuel". El ombligo del mundo, libro muy poco estudiado por la crítica, suscita también elogiosos comentarios; vid. R. Blanco Fombona, "En torno a dos novelistas: Pío Baroja y Pérez de Ayala" en Motivos y Letras de España, Madrid, Ciap, 1.930, págs. 137-148; en pág. 146 considera superiores sus narraciones cortas: "Cuando encauza su vena, Ayala gana. El ombligo del mundo sirva de ejemplo. Se trata de tres o cuatro narraciones cortas, bastante intensas en cuanto a la acción y de muy noble agilidad en cuanto a la factura. Ese libro nos enseña que el autor de Tigre Juan puede condensar sus amplios frescos en apretadas y gráciles miniaturas. También destaca la importancia de este libro dentro de la obra total del escritor asturiano

Norma Urrutia, De "Troteras" a "Tigre Juan". Dos grandes temas de Ramón Pérez de Ayala, Madrid, ed. Insula, 1.960.

18 "Sobre los escritores y poetas españoles" en O.C. II, pág. 560. En otros lugares encontramos reflexiones sobre la índole filosófica de la obra artística, aplicadas a preocupaciones fundamentales de su pensamiento; así en su art. "Nietzsche en una cáscara de nuez", recogido en Más divagaciones literarias, O.C. IV, pág. 1125, leemos. "El problema doble, ínsito en la obra de arte, lo había denunciado ya Platón: desentrañar lo uno en lo múltiple y la continuidad en el cambio. ¿Que éste es un problema filosófico? La filosofía sistemática jamás resolverá este problema. La unificación de lo diverso y la inmutación de lo mudable son antinomias que sólo se concilian en el acto estético. Por eso la obra de arte genuina está embebida de un conocimiento de la realidad más filosófico que todas las filosofías tradicionales".

19 La novela intelectual...; vid. esp. pág. 25.

20 Los senderos poéticos de Ramón Pérez de Ayala, Archivum, XX, Universidad de Oviedo, 1.970.

21 Los volúmenes en que han sido recogidos sus ensayos son, hasta la fecha, Las máscaras (dos vols.), Madrid, Renacimiento, 1.917-1919); Política y toros, Madrid, Calleja, 1.918; Divagaciones literarias, Madrid, Biblioteca Nueva, 1958; Principios y finales de la novela, Madrid, Taurus, 1.958; El país del futuro. Mis viajes a los Estados Unidos, Madrid, Biblioteca Nueva

1.959; Más divagaciones literarias, Madrid, Biblioteca Nueva, 1.960; Amistades y recuerdos, Barcelona, ed. Aedos, 1961; Fábulas y ciudades, Barcelona, ed. Destino, 1.961; Tributo a Inglaterra, Madrid, Aguilar, 1.963; Pequeños ensayos, Madrid, Biblioteca Nueva, 1.963; Ante Azorín, Madrid, Biblioteca Nueva, 1.964; Nuestro Séneca y otros ensayos, Barcelona, E.D.H.A.S.A., 1.966; Apostillas y divagaciones, Madrid, Ediciones Cultura Hispánica, 1.976; Viaje entretenido al país del ocio, Madrid, eds. Guadarrama, 1.975; Las terceras de "ABC". Ramón Pérez de Ayala, Madrid, ed. Prensa Española, 1.976. El libro Herman encadenado (Madrid, 1.917) es más bien una colección de crónicas o "simples notas de viaje", como las calificó su autor, fruto de su visita al frente de guerra italiano en el otoño de 1.916.

22 "La estética y el esencial ensayismo de Ramón Pérez de Ayala", Cuadernos hispanoamericanos, nº 234 (junio, 1.969), págs. 601-615. En la pág. 601 afirma rotundamente: "Se conoce a Pérez de Ayala por sus novelas y su poesía, pero, en realidad, Pérez de Ayala es un ensayista". Interpreta la evolución de su obra hacia el ensayo como resultado de la necesidad de comunicar con un público más numeroso. En el mismo sentido, y del mismo autor, vide. "Ramón Pérez de Ayala, teórico de la literatura", Cuadernos hispanoamericanos, nº 244 (abril, 1970), págs. 178-190.

23 "Prosistas y poetas novecentistas. La aventura del ultraismo. Jarnés y los "nova novorum"", Historia general de las literaturas hispánicas, vol. VI, Barcelona, ed. Vergara, 1.968, págs. 375-412. En pág. 401: "Creo que la imagen primera ofrecida por nuestro escritor es la de un ensayista que impregna de

ensayismo sus novelas -muy marcadamente las de una determinada época de su obra narrativa- y hasta algunos de sus poemas, apretados de contenido y nunca mera fantasía o lírico desahogo del corazón; y un ensayista en activo ejercicio como tal desde bien pronto hasta sus últimos días, constancia no mantenida en el cultivo de los restantes géneros".

²⁴ "I diari di Pérez de Ayala", "Parole nel tempo". Studi su scrittori spagnoli del novecento, Milan, U. Mursia & C., 1.969.

²⁵ De "Troteras" a "Tigre Juan"..., pág. 61

²⁶ Rafael Cansinos-Assens, La nueva literatura. IV. La evolución de la novela. Colección de estudios críticos, Madrid, ed. Páez, 1.927, págs. 102-103.

²⁷ Ibid., pág. 106.

²⁸ "La aldea lejana. Con motivo de La aldea perdida", en Helios, nº 1 (abril de 1.903); recogido en O.C., I, págs. 1192-1199.

²⁹ En este sentido, pueden citarse los artículos "Calamo corriente", Caras y Caratas, Buenos Aires, 4 de mayo de 1929; recogido en O.C., I, págs. 87-91; "Divagaciones. La novela", ABC, 14 de junio de 1.957; y "La novela y la nivola", Divagaciones literarias, O.C., IV, págs. 909-914.

30 "El periodismo literario", Divagaciones literarias, en O.C., IV, pág. 1.001.

31 R. Cansinos-Assens, Op. cit., pág. 102.

32 Miguel de Cervantes, El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha, I, cap. XLVII, ed. de Martín de Riquer, Barcelona, ed. Planeta (Col. Hispánicos Planeta), 1.975, pág. 520.

33 Es la línea innovadora que siguen los autores más representativos del periodo: José Martínez Ruiz expone sus ideas sobre la novela en el capítulo XIV de la primera parte de La Voluntad (vide. la ed. de E. Inman Fox, Madrid, ed. Castalia, 1.968, págs. 129-135), y Unamuno en sus prólogos a Amor y pedagogía, Tres novelas ejemplares y un prólogo, en Cómo se hace una novela, o introducidas en el texto de Niebla o La novela de don Sandalio, jugador de ajedrez, principalmente. Del mismo modo, su personal concepción de la novela siguen autores tan renovadores como Gabriel Miró, Gómez de la Serna o el genial Valle-Inclán, por citar sólo tres.

34 El libro de Ruth. Ensayos en vivo, Madrid, ed. Páez, 1.928

35 Ramón Pérez de Ayala, "Prólogo" a Tróteras y danzaderas, Buenos Aires, ed. Losada, 1.942, págs. 5-21; el fragmento cit. en pág. 19.

36 Jorge Mañach, Visitas españolas (Lugares, personas), Ma-

drid, ed. Revista de Occidente, 1.960, pág. 154; apud A. Amorós, Op. cit., pág. 94.

37 Eduardo Gómez de Baquero, "Las novelas de Ramón Pérez de Ayala", La Esfera, Madrid, 24 de junio de 1.923.

38 "Pérez de Ayala", Literatura española: libros y autores contemporáneos, Madrid, Victoriano Suárez, 1.935, págs. 439-466.

39 Ibid., págs. 442-443.

40 Contra el honor. Las novelas normativas de Ramón Pérez de Ayala, Madrid, Seminarios y Ediciones, S.A., 1.974.

41 En la entrevista concedida a Luis Calvo, citada en nota 5, pág. 5.

42 Norma Urrutia, Op. cit., pág. 55.

43 Vide., R. Pérez de Ayala, La pata de la raposa, ed. de A. Amorós, Barcelona, ed. Labor (Textos Hispánicos Modernos), 1.970, pág. 49.

44 Resumo estas ideas del excelente artículo de María Dolores Albiac "Hidalgos y burgueses: la tetralogía generacional de Ramón Pérez de Ayala", en N. Tusón de Lara y otros, VII Coloquio de Pau: De la crisis del antiguo régimen al franquismo, Madrid, Edicusa, 1.977, págs. 205-247.

⁴⁵ Esta conjunción del naturalismo con el simbolismo podemos observarla en buena parte de las novelas publicadas en los quince primeros años del siglo: en las primeras obras de Baroja (Camino de perfección, por ej.), o en las novelas de Gabriel Miró comprendidas entre La mujer de Ojeda (1.901) y Las cerezas del cementerio (1.910), principalmente; y también en las novelas de Felipe Trigo o de José López Pinillos ("Parmeno"), etc. Sobre esto vide. José Carlos Lainer, "Unamuno, personaje de una novela de Felipe Trigo" y "José López Pinillos en sus dramas rurales", ambos en Literatura y pequeña-burguesía en España (Notas 1.890-1.950), Madrid, Edicusa, 1.972. En lo concerniente a la narrativa suramericana, vide. el art. de Hernán Vidal, "Sangre patria, de Manuel Díaz Rodríguez, y la conjunción naturalista-simbolista" en El Simbolismo, ed. de J. Olivio Jiménez, Madrid, Taurus, 1.979. Un especial interés tienen las opiniones que sobre la novela modernista (en la cual destaca como máximos representantes a Martínez Ruiz, Baroja, Llanas Aguilaniedo y Valle-Inclán) expresa doña Emilia Pardo Bazán en el núm. 12 de Helios (marzo de 1.904), pág. 257, cuyas ideas centrales resume Patricia O'Riordan en su excelente trabajo "Helios Revista del Modernismo" en Abaco, IV, Madrid, ed. Castalia, 1.973, págs. 57-150.

⁴⁶ Mariano Baquero Goyanes, El cuento español en el siglo XIX, Madrid, C.S.J.C., 1.949, pág. 149.

⁴⁷ Abundantes datos sobre las obras de Pérez de Ayala publicadas en las colecciones de novelas cortas encontramos en el extenso trabajo de Luis S. Granjel "La novela corta en Es-

paña (1.907-1.936)"; Cuadernos Hispanoamericanos, núm. 222 (junio, 1.968), págs. 477-508, y núm. 223 (julio, 1.968), págs. 14-50. En la pág. 41 precisa: "Pérez de Ayala colaboró en distintas colecciones de novela breve, con un total de quince relatos, desde 1.907 hasta 1.929; es decir, a lo largo del período en que hizo realidad su obra novelesca, inaugurada precisamente en 1.907, con la publicación de Tinieblas en las cumbres y que clausura la aparición de Tigre Juan y El curandero de su honra (1.926)". Aunque hay que tener en cuenta que dos de esos "quince relatos" son Sentimental Club (El Cuento Semanal, 1909) y La revolución sentimental (La Novela de Hoy, 1.929), la misma obra con ligeras variantes.

48 "Ramón Pérez de Ayala: De Sentimental Club a La revolución sentimental, Cuadernos Hispanoamericanos, núm. 181 (enero, 1.965), págs. 5-19.

49 "Noticias del autor" al frente de Bajo el signo de Artemisa, Madrid, ed. Renacimiento, 1.924, págs. 5-6; en O.C., II, págs. 865-866.

50 Según nos informa Lily Litvak en su libro Transformación industrial y literatura en España (1.895-1.905), Madrid, ed. Taurus, 1.980, pág. 186.

51 Vide. el fundamental estudio del profesor Baquero Goyanes, El cuento español en el siglo XIX, cit. en nota 46.

52

Miguel Martínez Arnaldos, en su art. "El género novela corta en las revistas literarias (Notas para una sociología de la novela corta) (1.907-1.936)", incluido en el libro Estudios literarios dedicados al Prof. Mariano Baquero Goyanes, Murcia, 1.974, págs. 233-250, estudia la influencia que esas colecciones, como nuevo marco editorial, ejercen sobre el carácter, estructura, etc..., de las novelas allí publicadas. En la pág. 241 afirma: "La novela corta, según el contexto de situación que le determinan las Revistas Literarias de la época, queda configurada por una gran especificidad genérica. Fuera de tal contexto situacional-sociológico en que se ofrecía el género, difícilmente hubiera alcanzado el supradesarrollo y éxito obtenidos. El uso y consumo del género iba enquistado dentro de las publicaciones semanales. En los años de 1.907 a 1.936, apenas se hubiera comprendido interpretado el género fuera de una Revista periódica". Para el prof. Baquero Goyanes, estas colecciones de novelas cortas vienen a ser el resultado del triunfo del género cuento en los albores del siglo XX (vide. Op. cit., esp. págs. 168-169).

53

Julio Cortázar, "Algunos aspectos del cuento", Cuadernos Hispanoamericanos, nº 255 (marzo-1.971), págs. 403-416, señala en la pág. 406 que "el cuento parte de la noción de límite, y en primer término de límite físico, al punto que en Francia, cuando un cuento excede de las veinte páginas, toma ya el nombre de nouvelle".

54

Mariano Baquero Goyanes, Qué es el cuento, Buenos Aires, Editorial Columba, 1.967, pág. 49.

076

Id. La bibliografía crítica de que disponemos en España sobre el género cuento es muy escasa; citaríamos como obras más destacadas, además de los estudios ya mencionados de Mariano Baquero Goyanes —mas los que mencionaremos en su lugar correspondiente—, el libro de Juan Paredes Núñez Los cuentos de Emilia Pardo Bazán (Universidad de Granada, 1.979), que sigue muy de cerca los criterios del profesor Baquero, y el libro de Eran Brandenberger Estudios sobre el cuento español contemporáneo (Madrid, Editora Nacional, 1.973), en el que se llega a la conclusión "que tanto lo lírico como lo épico, lo dramático y lo teórico forman parte de la naturaleza del cuento y que es precisamente de su mezcla de lo que nace cada cuento concreto (pág. 249). También encontramos interesantes observaciones en los artículos: J.R. Salvia, "Las fronteras entre el cuento y la novela", Leonardo, I (1.945), págs. 245-249; José Hierro, "El cuento como género literario", Cuadernos Hispanoamericanos, nº 61 (enero, 1.956); y en el de Juan Bosch, "La forma en el cuento", Revista Nacional de Cultura (Caracas), XXIII (1.961), nº 144, págs. 40-48, en el que, tras afirmar que en el cuento "el tema es más importante que la forma", enuncia las dos leyes "ineludibles" que le otorgan forma: la ley de la fluencia constante y la segunda, que resume de esta manera: "el cuentista debe usar sólo las palabras indispensables para expresar la acción" (pág. 47). Más interés tienen, a mi juicio, las consideraciones que Julio Cortázar expone en el art. cit. en nota 53; para este escritor son esenciales las nociones de significación, de intensidad y de tensión si pretendemos tener una idea clara de la estructura del cuento.

Ahora bien, lo significativo no reside principalmente en el tema: "Un cuento es significativo cuando quiebra sus propios límites con esa explosión de energía espiritual que ilumina bruscamente algo que va mucho más allá de la pequeña y a veces miserable anécdota que cuenta" (pág. 407); y concluye en la página siguiente: "La idea de significación no puede tener sentido si no la relacionamos con las de intensidad y de tensión, que ya no se refieren solamente al tema sino al tratamiento literario de ese tema, a la técnica empleada para desarrollar el tema". Un amplio panorama queda condensado en el trabajo de E. Anderson Imbert, El cuento español, Buenos Aires, ed. Columba, 1.959; así como en el "Estudio Preliminar" que M. Baquero Goyanes antepone a su Antología de cuentos contemporáneos, Barcelona, ed. Labor, 1.964. Reflexiones más breves sobre este género narrativo encontramos en el ya clásico libro de Wolfgang Kayser, Interpretación y análisis de la obra literaria, Madrid, ed. Gredos, 1.970 (4ª ed.), vid, esp. págs. 469 y 489. Los estudios de Vladimir Propp, Morfología del cuento, Madrid, ed. Fundamentos, 1.974, y Las raíces históricas del cuento, Madrid, ed. Fundamentos, 1974, por tratar sobre el cuento folklórico y no sobre el cuento literario contemporáneo, no serán utilizados en el presente trabajo, ya que aquí se pretende estudiar la narrativa breve de Pérez de Ayala en el contexto histórico-literario en que se produce, e inmersa en el desarrollo evolutivo de la obra y el pensamiento de su autor.

56

El cuento español..., pág. 109. Excelentes definiciones de la novela corta, con indicación de sus elementos esenciales,

encontramos en las obras de W. Kayser (vide. esp. págs. 101, 234-235, 274 y 474-476) y E. Brandenberger (Vide. esp. págs. 166-167) citadas en la nota anterior. Merece destacarse la sintética definición y la enumeración de los rasgos tipológicos de la nouvelle que Sergio Boser, basándose en Chklovski, E. A. Poe y Eikhembbaum, incluye en la "Introducción" a su recopilación de relatos de J. López Pinillos "Parmeno", La sangre de Cristo, Barcelona, ed. Laia, 1.975, págs. 7-24. Los rasgos pertinentes de la novela corta son, según este crítico, la concentración, la "continuidad en el desarrollo de la acción", la "tensión lineal que lo recorre" y la "fuerza unificadora de la construcción"; el final viene a ser "la culminación de un climax temático creado a lo largo de la narración" (pág.17); de este modo, la nouvelle podría ser definida como una "construcción narrativa, que presupone los distintos elementos del relato en función de un efecto único" y su desenlace "desempeñará un papel fundamental como climax o culminación, incluso, en algunos casos, podrá llegar a provocar una sorpresa final que transforme lo anterior" (pág. 18). Las ideas que Edgard Allan Poe expone sobre la construcción del relato, atendiendo al efecto único sobre el que se basa, pueden leerse en su art. "Hawthorne", recogido en el libro Ensayos y críticas, traducción, introducción y notas de Julio Cortázar, Madrid, Alianza Editorial, 1.973, págs. 125-141.

57

El cuento español..., pág. 112.

57bis

Utilizo el término apuntado en la nota 56 siguiendo las indicaciones de Sergio Boser, quien recoge la idea de Poe.

58 Nos proporciona la información Andrés Amorós en la "Introducción" a su ed. de Troteras y danzaderas, Madrid, ed. Castalia, 1.973; en pág. 12 nos dice: "En la contraportada de la primera edición se nos da una lista de "obras del mismo autor". Además de La paz del sendero, su primer libro de poesías, y las tres novelas ya publicadas, se anuncian otras dos en prensa: Espíritu recio y Fe y Encarnación. Ninguna de las dos -igual que tantos proyectos de Pérez de Ayala- llegó a ver la luz".

59 O.C., I, págs. 1339-1404.

60 María del Carmen Bobes Naves, "Técnicas cinematográficas en las primeras novelas de Ramón Pérez de Ayala", Los Cuadernos del Norte, nº 2 (junio-julio, 1.980), págs. 26-29. Sobre el carácter presentativo de la novelística ayaliana y su utilización del tiempo vide su art. "Sintaxis temporal en las primeras novelas de Ramón Pérez de Ayala", Insula, núms. 404-405 (julio-agosto, 1.980), págs. 1 y 30.

61 José Ortega y Gasset, Meditaciones del Quijote. Ideas sobre la novela, Madrid, ed. Espasa-Calpe, 1.976 (3ª ed.), pág. 165.

62 "Prólogo" a Troteras y danzaderas, Buenos Aires, ed. Losada, 1.942, pág. 10.

63 Ibíd., pág. 13.

64

Ibid., pág. 18.

65

"La novela como tragicomedia: Pérez de Ayala y Ortega", en Perspectivismo y contraste (De Cadalso a Pérez de Ayala), Madrid, ed. Gredos, 1.963, pág. 161.

66

Vide. M. Baquero Goyanes, El cuento español...; incide más el citado crítico sobre la caracterización del cuento-situación en su art. "Los cuentos de Baroja", Cuadernos Hispanoamericanos, núms. 265-267 (julio-septiembre, 1.972), págs. 408-426. Sobre esta misma modalidad de relatos vide E. Branderberger, Op cit., págs. 280-281, y Mirella D'Ambrosio de Servodidio, Azorín, escritor de cuentos, New-York-Madrid, Las Américas Publishing Company-Anaya, 1.971.

67

Op cit., pág. 362.

68

Es uno de los casos de máxima concentración: el cuentecillo tiene un carácter evidentemente oral, popular. Del mismo modo, y con el apropiado gracejo, nos cuenta Pérez de Ayala un chiste o cuentecillo que no me resisto a apuntar aquí. No aparece en un contexto de narraciones, sino introducido en un artículo recogido en el libro Pequeños ensayos, Madrid, Biblioteca Nueva, 1.963; en págs. 72-75 encontramos el art. titulado "Por ser cojo", que comienza así: "Casi todos conocen aquel cuentecillo que reza así: "Era un ricacho que tenía suntuoso palacio, más para mover la admiración y envidia de quienes le visitaban que para usar de él. Teníalo abierto en todo

punto a quienes quisieran visitarlo, y gustaba él mismo de mostrarlo, a modo de guía de museo, celoso de encarecer sus bellezas y fatuosidades, y, sobre todo, de que no le tocasen ni estropeasen nada. Artesones, pinturas, esculturas, mármoles y bronce, todo era de mucho precio y primor. Pero lo que más le enorgullecía eran los tillados, taraceados con las maderas más ricas y exóticas, pulimentados como lunas de Venecia. No consentía que nadie los pisase, y por evitarlo había tendido al paso mullida alfombra de ruedo. Sucedió que un general, su amigo, vino a visitarle y a visitar el palacio. Era un bravo y desenvuelto militar que usaba una pierna de palo, habiendo perdido la suya propia en una acción de guerra. "Por aquí, por la alfombra", decía el ricacho señalando el camino. Pero el general, como si nada oyese, metíase por el tillado, andando de un aldo para otro y levantando con el palo de la falsa pierna un ruido deplorable que al ricacho le hacía eco en el corazón. No sabiendo cómo atajar el mal, el ricacho suplicó: "Por Dios, general, no ande usted sobre el tillado, que va a resbalar." En esto, el general se volvió sonriente, levantó en el aire con prodigioso alarde de equilibrio la pierna de palo, hasta mostrar al ricacho una formidable contera puntiaguda y respondió: "¡Quí! Llevo un buen pincho." La historia no concluye así; como es de presuair, al ricacho le dió un soponcio".

69

Además de los relatos citados, que presentan evidentes rasgos teatrales (El otro padre Francisco, Artemisa, Pandorga), habría que mencionar no sólo obras de clara disposición teatral (La dama negra, Sentimental Club), sino también gran número de cuentos y de novelas cortas en que aparecen verdaderas

escenas: Exodo, La araña, La caída de los limones, Don Rodrigo y don Recaredo, La fuerza moral, Lilares, La triste Adriana, El árbol genealógico, Tío Rafael de Vaguín, ... Es fácil para cualquier lector de los relatos de Ayala comprobar lo que aquí se afirma.

70

Wayne C. Booth, La retórica de la ficción, Barcelona, Bosch, Casa Editorial, S.A., 1.974, pág. 19. La conclusión citada viene precedida por una completa enumeración de "las muchas voces" que puede adoptar el autor, la variedad de formas en que este puede hacer su aparición; y añade una concisa sentencia: "... aunque el autor puede hasta cierto punto elegir sus disfraces, él nunca puede elegir el desaparecer".

71

R. Pérez de Ayala, "El liberalismo y "La loca de la casa", Las máscaras, en O.C., III, pág. 52.

72

La Edad de Plata (1.902-1.931) Ensayo de interpretación de un proceso cultural, Barcelona, Los Libros de la Frontera, 1.975, pág. 39. En escritores de la época finisecular la crónica toma, a veces, forma de cuento; así lo ha observado Allen Phillips en su excelente estudio Alejandro Sawa mito y realidad, Madrid, Ediciones Turner, 1.976, vide esp. págs. 240-241, 244-247 y 292-309.

73

Un volumen, el que contiene Prometeo, Luz de domingo y La caída de los limones, ya había sido publicado anteriormente: Madrid, Imprenta Clásica Española, 1.916.

74

Vide, Guillermo de Torre, "Un arcaizante moderno: Ramón Pérez de Ayala" en La difícil universalidad española, Madrid, Gredos, 1.965, págs. 163-199 (la referencia en el texto corresponde a la pág. 178).

75

Hojas Selectas. (Revista para todos), Barcelona, junio-septiembre de 1.905. El texto de la novela ocupa las págs. 535-542; 626-632; 721-727; 825-832; 921-928 y 1015-1022.

76

Joaquín Ferradellas, "El último vástago: novela primera de Pérez de Ayala", Letras de Deusto, vol. 5, nº 9 (enero-junio de 1975), págs. 137-155.

77

Es preciso indicar que en la segunda edición del tomo primero de las O.C. de Aguilar (Biblioteca de Autores Modernos), fechada en 1.973, han sido añadidas a las obras que figuraban en la primera edición (1.964), la novela corta El último vástago (págs. 11-83) y el artículo que consideramos cercano al cuento La fiesta del árbol (págs. 93-100). Las demás recopilaciones de relatos, o novelitas aisladas, ocupan las siguientes págs. de este tomo I: Sonrefa... (Novela corta),

págs. 917-955; Pilares (Novela corta), págs. 959-1018; El Raposín (Cuentos), págs. 1.021-1184. En el tomo II (Madrid, 1.965): Prometeo, Luz de domingo, La caída de los limones. Tres novelas poemáticas de la vida española, págs. 593-723; El ombligo del mundo, págs. 727-862; Bajo el signo de Artemisa, págs. 865-1.038; La revolución sentimental, págs. 1.041-1.071; La araña, págs. 1.075-1.107; Pandora, págs. 1111-1133; Justicia, págs. 1137-1.177. Salvo cuando expresamente lo indique, las citas de las narraciones que aquí se estudian proceden de estos dos tomos.

78

Julio Casares, Crítica efímera, Madrid, Espasa-Calpe, 1.962. Vide. esp. págs. 202-217.

79

Ibíd., págs. 217-218.

80

Ibíd., págs. 227-228.

81

Ibíd., pág. 229.

82

Ibíd., págs. 232-233.

83

Ramón Pérez de Ayala, Loesías completas, Buenos Aires, Espasa-Calpe Argentina, 1.942, págs. 9-14. También en O.C., II, págs. 75-81.



84 Cincuenta años de cartas Íntimas..., pág. 186 (fecha-
da el 11-V-1.916).

85 O.C., II, pág. 734.



2. LA CRITICA ANTE LA NARRATIVA BREVE DE RAMON PEREZ DE AYALA.

No creo que en la actualidad se pueda afirmar que Pérez de Ayala sea un escritor al que la crítica presta escasa atención: los estudios sobre su figura y su obra, sin ser cuantiosos, poseen una notable entidad en el conjunto de la bibliografía literaria española de nuestro siglo, y se han ido incrementando en los últimos años, fruto del creciente interés que su producción literaria ha despertado en medios universitarios, exclusivamente; no hay más que acudir a las páginas en las que Pelayo H. Fernández recoge la bibliografía crítica que sobre el escritor asturiano ha ido apareciendo desde 1.904 hasta 1.977¹, y a lo allí contenido hay que añadir los trabajos publicados alrededor de 1.980, fecha que señala el centenario de su nacimiento. Pero si observamos los aspectos de la actividad de Pérez de Ayala estudiados por la crítica, comprobaremos que existe un notable desequilibrio: abundan los trabajos dedicados a su obra novelesca o a destacar

temas y problemas, de carácter general, que nos plantea su personalidad, mientras escasean los estudios sobre su poesía, sus cuentos y novelas cortas o su ingente labor como ensayista y articulista².

De entre las obras pertenecientes al sector narrativo objeto de este estudio, sólo han recibido una mayor atención por parte de la crítica las tres Novelas poemáticas de la vida española, y por ello he creído conveniente no comentar aquí la bibliografía a ellas dedicada, sino reservarla para iniciar con ella las páginas que en la segunda parte de esta Tesis destinaremos a su estudio, con el objeto de partir inmediatamente de las ideas y conclusiones que nos aportan y organizar unos capítulos unitarios. El resto de la narrativa breve ha sido poco afortunada. Analizando la totalidad de la bibliografía consultada hemos podido observar que las referencias críticas a los cuentos y novelas cortas aparecen de tres maneras, que ordeno atendiendo a su importancia: como menciones aisladas, de carácter breve y esporádico, destinadas a completar ideas u opiniones sobre temas amplios, ya pertenecientes al dominio de la novela, ya al de aspectos básicos de la persona-

Universidad de Alicante

Universidad de Alicante

lidad literaria del escritor; como partes más o menos extensas -pueden constituir un capítulo entero- de estudios dedicados a su obra total -o a la totalidad novelesca-; y, en tercer lugar, como trabajos dedicados expresamente al comentario de los relatos, tomados individualmente o encuadrados en un libro que los organiza o unifica. Atendiendo a esto, y para lograr una mayor eficacia, he creído necesario prestar una atención preferente a la manera en que la crítica se ha ido ocupando de cada obra particular -relato aislado o libro recopilador- y seguir, así, la suerte de cada una. Para ello reduzco a dos apartados las tres maneras citadas antes: en primer lugar agrupo aquellos estudios en que aparecen interesantes menciones de algunos relatos, utilizados como apoyo o citas de referencia para la exposición de un tema amplio que los sobrepasa; en segundo lugar, resumo en una las dos siguientes formas apuntadas, prestando atención, como he dicho, a cada obra particular, para lo cual adopto un criterio cronológico, siguiendo el orden de aparición de los libros.

2.1.- Referencias críticas a las narraciones cortas en estudios de carácter general.

Escasas referencias a los relatos -exceptuando, naturalmente, las novelas poemáticas de 1.916- encontramos en el fundamental libro del profesor ANDRÉS AMORÓS La novela intelectual de Ramón Pérez de Ayala, dedicado casi exclusivamente al estudio de sus novelas. Únicamente en la "Conclusión" -págs. 386-400- y en los párrafos introductorios al "Apéndice I" - págs. 401-404-, "Dos fragmentos inéditos de novelas", aparecen menciones y datos sobre algunos de ellos: la ordenación a la que proyectaba someter algunas de sus narraciones, cumplida, en parte, en El ombligo del mundo e incumplida en el caso de Castilla, y la vinculación del fragmento de Fe y Encarnación con el tono de "lirismo asturiano naturalista" de El Raposín. Del mismo modo, el estudio capital sobre la poesía ayaliana de VICTOR GARCIA DE LA CONCHA, Los senderos poéticos de Ramón Pérez de Ayala, contiene alguna referencia, que se limita a los relatos de la primera época, estableciendo una relación estrecha entre alguno de ellos -se menciona Quería morir- con el tono sentimental de El sendero andante.³

Los estudios de R. W. REINJNK, Algunos aspectos literarios y lingüísticos de la obra de Ramón Pérez de Ayala,⁴ y de E. R. CURTIUS, "Ramón Pérez de Ayala" en Ensayos críticos acerca de la literatura europea⁵, de carácter general sobre la totalidad de su obra, y el amplio capítulo que EUGENIO G. DE NORA le dedica en el primer volumen de La novela española contemporánea,⁶ sólo destinan unas breves líneas para comentar de entre sus narraciones cortas -salvo las ya consabidas excepciones- el volumen El ombligo del mundo, destacando la condición de símbolo universal que adquiere el valle de Congosto, por encima del localismo aparente.

El profesor MARIANO BAQUERO GOYANES, en su ensayo "Contraste y perspectivismo en Ramón Pérez de Ayala",⁷ estudia la totalidad de la narrativa ayaliana en función del desarrollo de la idea central, resumida en el título y explicada claramente en los primeros párrafos: "el mundo novelesco del gran escritor asturiano se caracteriza por la ambivalencia, el gusto por los desdoblamientos, la doble visión, el haz y el envés, los enfrentamientos de perspectivas opuestas, las parejas, las polaridades, etc."⁸ Para ello hace especial referencia a "Grano de Pimiento" y "Mil Perdonos"; al volumen Bajo el signo de Ar-

temisa, desde su poema inicial, y a los relatos El otro padre Francisco (el ejemplo de la descripción del jardín), El Anticristo, Don Rodrigo y don Recaredo, las tres Novelas poemáticas... -por supuesto-, El profesor auxiliar, Exodo y Clib.⁹ Igualmente, para desarrollar el tema del perspectivismo, utiliza FRANCES WYERS WEBER ejemplos tomados de sus relatos, aunque en menor cantidad que los tomados de otros sectores de su obra literaria, en el libro The Literary Perspectivism of Ramón Pérez de Ayala.¹⁰ Al servicio de su tema respectivo van articulándose también diversas referencias a cuentos o novelas cortas en los trabajos de MANUEL FERNANDEZ AVELLO Pérez de Ayala y la niebla¹¹ -en el que cobra importancia El ombligo del mundo - y El anticlericalismo de Ramón Pérez de Ayala.¹² Por último, habría que citar en este apartado la recopilación de escritos ayalianos presentada y anotada por ELIAS GARCIA DOMINGUEZ Antología Asturiana de Pérez de Ayala,¹³ no sólo por contener nueve relatos mas el prólogo a El ombligo del mundo, sino por incluir referencias a los cuentos y novelas cortas en un contexto crítico preciso, situándolos en los momentos por los que atraviesa su autor.



2.2.- Estudios dedicados a las narraciones breves.

El volumen de cuentos El raposín, por recoger los relatos más antiguos, debe abrir este segundo apartado en el que se citará la bibliografía dedicada al estudio de cada obra en particular. Esta colección de cuentos es, sin duda, la obra narrativa de Pérez de Ayala más olvidada por la crítica, a pesar de haber aparecido en las librerías en el mismo año de la muerte de su autor. Sólo conocemos de este libro una reseña crítica, la que hizo CARLOS LUIS ALVAREZ para Blanco y Negro¹⁴; en ella se destaca su condición de obras de mocedad, en las que ya están presentes rasgos típicos del escritor maduro: la riqueza lingüística; la complejidad; la facilidad para conmover al lector, pues acierta a pulsar todos los registros del alma humana -"socarrón, dulcísimo y tierno, sarcástico a veces hasta la impiedad"-; y la inspiración que le proporciona la omnipresente tierra asturiana, escenario de todas las

narraciones. Advierte el crítico la presencia de dos clases de cuentos: "los que son puramente fragmentos de vida, a modo de una canción que oímos al pasar y la dejamos de oír, pero con la certeza de que sigue, aunque nosotros ya no la oigamos, y aquellos otros cuentos en los cuales el "quid" está en un gesto, en una actitud, en una solución hacia la cual tiende la narración entera, y que se resuelve de golpe, por lo cual diremos que son cuentos de sentido instantáneo. En los dos géneros es Ayala maestro".

FRANCO MEREGALLI en "I diari di Pérez de Ayala"¹⁵ llama la atención sobre el interés que presenta El raposín: "è indispensabile per chi voglia affrontare lo studio, suggestivo e mai tentato, delle prime esperienze narrative di Ayala".¹⁶ Sitúa los textos entre los años 1.903-1.906 y supone la misma fecha para los no datados. Reconoce influencias temáticas y estilísticas, en estos escritos de juventud, de Clarín, Palacio Valdés, Azorín y Valle-Inclán, al tiempo que nota la aparición de personajes inclinados a la reflexión "e quasi all'arzigogolo" (El árbol genealógico, La fuerza moral, Quería morir). Se anuncian ya en estos relatos rasgos caracterís-

tics del escritor maduro. Por parejos caminos discurren las líneas que JOAQUIN DE ENTRAMPASAGUAS dedica a estos cuentos en el volumen de Las mejores novelas contemporáneas en el que recoge Tigre Juan y El curandero de su honra:¹⁷ "comienzo de un estilo que habría de lograr marcadas características y de una novelística aún balbuciente, pero sobre temas y aspectos que habrían de perdurar más tarde, con más amplio desarrollo".¹⁸ Destaca Tío Rafael de Vaquín, Espíritu recio, La venganza de don Cristóbal, en el que percibe la huella de las comedias bárbaras de Valle-Inclán, y La dama negra, como primitivo intento dramático.

JOAQUIN FORRADELLAS, en su artículo "El último vástago: novela primera de Pérez de Ayala",¹⁹ no sólo hace un estudio de esta obra, desconocida hasta ese momento, sino que la vincula con el grupo narrativo al que pertenece, "el conjunto de novelas y cuentos que rodean a la gran novela -una sola en cuatro tomos- [...] de Alberto Díaz de Guzmán",²⁰ y con la totalidad de su narrativa breve; nos encontramos, por lo tanto, ante el primer -y único- intento de estructurar este sector y de otorgarle un significado en el contexto de la obra novelesca to-

tal de nuestro autor. La califica de narración modernista y apunta algunas razones para explicar su olvido: su imperfección -hay una "clara falta de ilación estilística difícil de resolver en las pocas páginas de la novela"²¹- y su aún no bien depurado autobiografismo. Advierte "el primer diseño de un protagonista, actor y testigo, que servirá posteriormente de base ... a la figura de Alberto Díaz de Guzmán"²². Aunque niega que sea El último vástago una novela simbólica, añade después que "el simbolismo asoma la oreja demasiado [...], esquematizando excesivamente la narración"²³ e identifica, en este sentido, al "último vástago" con "la entera España [...], la sociedad toda"²⁴ cogida en un conflicto entre el mundo periclitado de Fernando y el que lo sustituye, representado por don Epa-minondas, el grotesco diputado republicano. Asimismo, aprecia este crítico unas diferencias esenciales entre los cuentos de las dos épocas ayalianas: en la primera época, la vitalidad positiva se encuentra entre los seres más simples, más cercanos a la naturaleza, mientras que en la segunda no aparecen ya mundos arcádicos. Por último, esta novela representa un intento de aprendizaje narrativo, la búsqueda de una estructura no lineal, que desarrollará en sus novelas mayores.

Como sabemos, los volúmenes Bajo el signo de Artemisa y El ombligo del mundo aparecieron en el mismo año, 1.924, en las Obras Completas que publicaba la editorial Renacimiento, y esto hizo que algún crítico -Henri Merimée y Cansinos-Assens son los más destacados- destinara unas mismas páginas para glosar ambas recopilaciones. Por ello, y para ordenar los trabajos que siguen, citaremos en primer lugar aquellos dedicados exclusivamente al primer volumen, seguidos por los que tratan sobre alguno de los relatos allí contenidos; a continuación, los que cumplen la condición apuntada líneas arriba, para terminar con la obra crítica existente sobre el contenido de El ombligo del mundo.

MARCEL CARAYON escribe unas páginas elogiosas sobre Bajo el signo de Artemisa en el Bulletin Hispanique.²⁵ "Libre suggestif -dice el hispanista francés- pour qui veut surprendre les origines d'une oeuvre dont l'importance s'affirme de jour en jour [...] et les premières tendances d'un esprit qui est à l'heure actuelle un des plus souples et des plus philosophiques de la Peninsule". Destaca la importancia del poema liminar, al que tiene por uno de sus mejores poemas ideológicos,

y sitúa a su autor entre los artífices de la moral humanista moderna, del nuevo humanismo -anunciado por Nietzsche y Dostoiewski- que considera que todo puede ser salvado en el hombre, aunque el joven escritor se rebela, en estas páginas, contra la hipocresía y la torpeza de sentimientos. Advierte cómo Ayala se acoge a una tradición francesa, "plus précisément celle du 'rire français'" en la primera historia del libro, la que tiene como protagonista a François Rabelais, y entra por los campos del idealismo poético en Cruzada de amor, obra para la que compone unos dezires a la manera provenzal, ejemplos claros de sus primeros frutos poéticos. Evidencia Ayala su gusto por las costumbres inglesas en Artemisa y, por último, se nos muestra como heredero del racionalismo asturiano en El Anticristo.

FRANCISCO AGUSTÍN dedica un capítulo de su encomiástico libro Ramón Pérez de Ayala. Su vida y obras²⁶ -el primero que se le consagra a nuestro autor- a comentar Bajo el signo de Artemisa. Justifica la oportunidad de publicar un tomo que recoge obras de mocedad sin modificar lo más mínimo, pues declara que más de una vez oyó decir a don Ramón que "todo autor no tiene

derecho a reformar sus producciones cuando en ellas se ha ver-
tido con entera sinceridad"²⁷ y resume el valor de estas nove-
las: "junto a la ingenuidad y los balbuceos literarios hemos
advertido en algunas páginas robustez de ideas, expresiones
lozanas y felices, fina observación, castizo decir, sentido
artístico de las cosas y de las personas"²⁸. A continuación tra-
za unos resúmenes de los argumentos de los seis relatos allí
contenidos y les añade unos breves comentarios. Destaca en
El otro padre Francisco las buenas descripciones y emplaza-
miento de las escenas, pero no pasa por alto la inexperiencia
e inquietud técnicas propias de un principiante. También pone
de manifiesto el carácter de ejercicio literario de la novela
Cruzada de amor, en la que ya se evidencia "fino humorismo,
preocupación por el lenguaje y hasta dominio de él"²⁹. Muy di-
ferentes características presenta Artemisa, novela que "hon-
ra una de esas publicaciones periódicas que tanto se han bas-
tardeado hoy". La califica de obra realista, "pero no de un
realismo superficial, sino de ese otro que se afana en expre-
sar lo esencial de las cosas"³⁰, y la considera como anteceden-
te literario de Troteras y danzaderas y un anuncio de las Tre-
novelas poemáticas, por sus elementos formales. Advierte a

continuación el sabor valleinclanesco de Exodo y Padre e hijo, que recuerdan las Comedias bárbaras; pero este parecido es superficial, puramente temático, y originado por el parentesco social y geográfico entre Galicia y Asturias. Sobresalen en estas obras sus valores plásticos y su tono épico, de decadencia feudal. Por último, no escatima elogios para El Anticristo y subraya su condición de ejemplo.

También un capítulo, aunque más breve que el citado de Francisco Agustín, dedica a Paje el signo de Artemisa JOSE A. BALSEIRO en el largo estudio que de la novela ayaliana realiza en el segundo tomo de su libro El vigía.³¹ El crítico suele pasar por estos relatos superficialmente y con rapidez, muestra de ello es que tras calificar de ingenuo el "cuento drolático", resalta como su único valor el encontrarse en él "la primera actitud hostil contra los curas, los frailes, sus vicios, sus sistemas y sus instituciones por parte de quien prolonga, en este sentido, la línea galdosiana".³² Por el contrario, su opinión sobre Artemisa es muy positiva; después de evidenciar la influencia de Maupassant sobre la novelita, nos señala que en ella luce su autor "una de las más difíciles virtudes: la de

sugerir más que decir. Un halo misterioso de superstición envuelve a la figura central, comunicándole emotivo interés. Y su resolución, desesperada y suicida, cierra la narración con trágico punto de asombro".³³ En Exodo y Padre e hijo resalta el consabido parentesco con Valle-Inclán y considera superior el segundo relato, pues, en su opinión, don Cristóbal "madura un poco" con relación a Exodo. El Anticristo, por último, recibe elogios, siendo calificados sus personajes de "logradamente humanos".³⁴

El único trabajo que sobre el volumen que nos ocupa ha aparecido en los últimos años es el artículo de THOMAS P. FEENY "El hombre de acción" as Hero in Pérez de Ayala's Bajo el signo de Artemisa".³⁵ En él nos advierte: "A careful study of four of the short novels contained in the collection Bajo el signo de Artemisa reveals a marked predilection on the part of Pérez de Ayala for choosing as protagonist a primitive, forceful male of exceptional masculinity".³⁶ Analiza los personajes de Tomasón (Artemisa), don Cristóbal (Exodo y Padre e hijo) y Toral (El Anticristo), que vienen a ser los prototipos del

"hombre de acción", y explica la preferencia, no sólo por parte de nuestro autor, sino también por parte de Baroja y de Unamuno, por este tipo de héroes pues "is surely a reaction to the "abulia" which they found afflicted Spanish society of their day".

El libro de MARUXA SALGUES DE CARGILL, Los mitos clásicos y modernos en la novela de Pérez de Ayala³⁷ dedica sus páginas a las ficciones narrativas que tienen relación con el tema apuntado en el título; desde ese punto de vista, analiza solamente Artemisa y, claro está, Prometeo. A la primera destina un apartado -cuatro páginas- del capítulo tercero, "El mito helénico en la novela de Pérez de Ayala", y algunas referencias en otros lugares de la obra.³⁸ La autora del trabajo compara el mito clásico con la utilización que de éste hace Ayala y advierte sus diferencias: Gloria personifica, de manera evidente, a Artemisa; su hermano Alfredo, a Apolo; y Tomás es una síntesis del cazador Acteón y del hermoso pastor Endimión". No aparece la madre de Gloria (Latona, en el mito clásico), pero sí el padre, don Jovino, "nombre doblemente acertado -dice Maruxa Salgues- por hacer referencia a Júpiter y a Jovella-

nos".³⁹ Concluye afirmando que "Pérez de Ayala usa muchos elementos del mito clásico a su manera, a veces, por medio de situaciones opuestas".⁴⁰

M^a BLANCA LOZANO ALONSO hace un análisis de los dos relatos mencionados en el título de su trabajo: "Novelas cortas de Pérez de Ayala: Exodo y Padre e hijo",⁴¹ señalando afinidades y diferencias. Ambas participan de las preocupaciones de renovación técnica de su autor, tal y como éste expuso en el famoso capítulo "Rua Ruera, vista por dos lados" de Belarmino y Apolonio, y esto le lleva a incorporar a su novelística diversidad de géneros: en Exodo introduce procedimientos teatrales -diálogo, acotaciones escénicas y decorado-, pero al finalizar el segundo acto "comienza la auténtica acción ...", su estructura novelesca, y surge el imperfecto y el pasado como tiempos verbales".⁴² Padre e hijo, aunque esté toda narrada en pasado, se organiza en cinco partes -cinco actos- que evidencian una "exposición", una "intensificación", la "culminación" de la peripecia, su "declinación" y el "desenlace"; en suma, posee una estructura teatral. Aparecerían, pues, dos puntos de vista desde los cuales se organiza una historia: el novelesco y el dramático.

MARIA DOLORES ALBIAC se ocupa de la última novela corta contenida en Bajo el signo de Artemisa, El Anticristo, dentro de un excelente artículo de alcance más general: "La Semana Trágica de Barcelona en la obra de Ramón Pérez de Ayala"⁴³. Lo califica de "cuento lerrouxista" e identifica la revolución que estalla en la ciudad donde vive una insignificante comunidad de religiosas con la Semana Trágica de Barcelona, y a su cabecilla, el anticristo Rosendo Toral, con Alejandro Lerroux (la descripción del personaje corresponde con la del líder radical y la frase que de éste se comenta procede del discurso "Rebeldes, rebeldes", pronunciado en Barcelona el uno de septiembre de 1.906. El leitmotiv de esta obra es "la idea tan ayalina de que no son los individuos religiosos (curas o monjas) los culpables de los desaguisados que él ataca y denuncia, sino las instituciones"⁴⁴. Asimismo advierte que el conflicto entre sociedad laica y sociedad religiosa confesional está presente en la obra desde su inicio. También GONZALO SOBEBJANO, en su voluminoso Nietzsche en España⁴⁵ se ocupa de esta novela, señalando en ella la evidente influencia (y sugestión) del filósofo alemán.

El crítico francés HENRI MERIMEE dedica una elogiosa reseña crítica a los "deux recueils de nouvelles" aparecidos en 1.924⁴⁶; en ellos, Ayala vuelve a utilizar los procedimientos empleados en el libro de 1.916 "Prometeo...", al que califica como "le plus parfait peut-être qui soit sorti de sa plume". Advierte que mientras Bajo el signo de Artemisa recoge relatos escritos y publicados de forma independiente años atrás -de los que se ocupa escasamente-, El ombligo del mundo es una obra actual, compuesta por su autor en la plenitud de su talento, y a ella destina la mayor parte del artículo. Las nouvelles de este último libro enlazan, pues, con una de las mejores tradiciones españolas, la de las novelas cortas, de gran vitalidad en el siglo de Oro; cada una de ellas mantiene su independencia y, a la vez, una vinculación con el resto de las que componen el volumen, y el nexo que las une es sensible e imperceptible: el libro les confiere una unidad (que, al igual que en el teatro clásico, es unidad de tiempo y unidad de lugar) de tal manera que lo que resulta es "une monographie littéraire de la vallée de Congosto". Resume los principales temas tratados en esta "monografía" y subraya un hecho, a mi

parecer, esencial en el enjuiciamiento de la narrativa madura ayaliana: "Dans ce cadre à la fois ample et limité, Ramón Pérez de Ayala a combiné des récits où ne manquent ni les péripéties ni les plus fines analyses. Car ce romancier, expert à traduire les nuances les plus subtiles de la psychologie, se garde bien de négliger l'intrigue; il sait qu'elle est le fond qui supporte les broderies délicates, mais il lui concède tout juste ce qu'il faut d'importance pour soutenir l'intérêt et mettre en valeur les personnages".⁴⁷ Es, pues, una obra en la que existe un perfecto equilibrio entre lo argumental y el análisis de la realidad que en ella se realiza.

También a las dos colecciones de relatos dedica RAFAEL CANSINOS-ASSENS un artículo crítico en Los Lunes de "El Imparcial", reproducido luego en el volumen cuarto de La nueva literatura.⁴⁸ Piensa el crítico que estas novelas podrían ser agrupadas bajo un epígrafe clasificatorio: el de la "novela de los pueblos españoles" -lugar que compartirían con Luz de domingo, La caída de los limones, y también con Luna de miel... y Los trabajos de Urbano y Simona-, y, aún más, se podría cre-

ar un subapartado dentro de aquel grupo: "la novela del pueblo asturiano", siguiendo la línea de Clarín y Palacio Valdés. También encuentra similitud con la novela galaica y, en particular, con Valle-Inclán (Romance de lobos).

Advierte CANSINOS- ASSENS bastante diferencia entre ambos libros. En El ombligo del mundo, en donde aparece una Asturias más moderna y viva, predomina un tono satírico, mientras que el de Bajo el signo de Artemisa es fundamentalmente épico. El primer libro tiene carácter de enxemplo o apólogo: su autor es un pensador que "al crear sus personajes novelescos y enredarlos en una acción, parece jugar con ideas encarnadas en algún doméstico teatrillo de su fantasía",⁴⁹ y juzga esto como defecto; en lugar de inspirarse en la naturaleza, Pérez de Ayala la suplanta por el mundo de las ideas y busca luego formas vivas en que manifestarlas. En el libro citado en segundo lugar aparecen los únicos personajes a los que juzga en posesión de un "verdadero realce personal y pulso de vida": Gloria (Artemisa), don Cristóbal (Exodo, padre e hijo) y la continuación de este carácter en Don Rodrigo y don Recaredo. Concluye afirmando sobre El ombligo...: "toda esa descripción de la vida

social del pueblo de Congosto se recuerda como una pintura abstracta y como una meditación dramatizada sobre el problema de las relaciones del yo con el mundo externo!⁵⁰

Curiosamente, el artículo de EDUARDO GOMEZ DE BAQUERO "Las nuevas novelas ejemplares",⁵¹ y el de JUAN FERRAGUT, "Impresiones de un lector. Los libros del día (Sobre El ombligo del mundo)",⁵² presentan una misma característica: en ninguno se hace el más mínimo comentario directo sobre el libro del que se ocupan. El primer crítico mencionado relaciona este volumen con las Tres novelas poemáticas... y a todas ellas con las novelas ejemplares, "tipo notable de nuestra novelística, no exclusivo de Cervantes. Ni tampoco exclusivo de nuestra novelística, que siguió en parte a los novelieri de Italia ...". Y termina reflexionando sobre las diferencias entre roman y nouvelle. FERRAGUT se limita a alabar la prosa de Pérez de Ayala y a negar a éste la condición de novelista; este autor es, según su parecer, un gran escritor, "una inteligencia que sugiere, un pensamiento que imagina, pero no un artista que crea".

Los dos libros citados a propósito de Bajo el signo de Artemisa, el de FRANCISCO AGUSTIN y el de JOSE A. BALSEIRO,⁵³ contienen también sendos capítulos, de mayor interés que los anteriormente resumidos, dedicados a comentar El ombligo del mundo. El primer crítico hace hincapié en las preocupaciones éticas ayalianas sobre las que se fundamentan estas novelitas, y las relaciona con las que su maestro Clarín manifiesta en sus Cuentos morales, identificando el interés de ambos en unos mismos objetivos, que, según el autor de La Regenta en el "Prólogo" de la citada recopilación de narraciones, se centran en "el hombre interior, su pensamiento, su sentir, su voluntad".⁵³ⁱ En este sentido, Clib se nos presenta como la ficción más intensamente moralizadora -entendido a la manera de Clarín- de entre las creadas por nuestro autor. De este modo puntualiza que la moralidad "brota ... no de un singular propósito de edificación del lector ni del desarrollo de una tesis moral, sino que va aliada al hacer artístico".⁵⁴ Hay, pues, un equilibrio entre el "móvil interno" que estructura la obra y la "acción externa", el desarrollo de los acontecimientos relatados. Señala también que la riqueza de motivación psicológica de es-

tas narraciones no determina la ausencia del paisaje, presente desde el mismo prólogo y evidente a lo largo del libro; por último, destaca el evidente carácter poemático de esta colección.

JOSE A BALSEIRO, después de llamar la atención sobre el interés que presenta el prólogo -trayendo a la memoria, en un alarde de erudición, a aquellos autores que vertieron en determinados prefacios ideas básicas de la cultura occidental (Hugo, Caxton, Knox, Raleigh, Newton, Johnson, Taine, Whitman y Francis Bacon); y hermanándolo después con el conocido prólogo a las unamunianas Tres novelas ejemplares...-, hace un comentario lineal de las cinco novelitas, poniendo de manifiesto aquello que considera esencial en cada una: el predominio de los caracteres de los protagonistas centrales sobre la trama, en "Grano de limienta" y "Mil perdones"; el análisis del mundo interior de Adriana; la sensación de obra inacabada que produce Don Rodrigo y don Recaredo (parece "un capítulo inicial de novela"); el carácter moralizador de Clib, plagada de prédicas ensayísticas, puestas en boca del señor

Hurtado; y el valor emocional de El profesor auxiliar, a la que considera "una de las más felices narraciones de su autor", que le trae a la memoria Un corazón sencillo de Flaubert.⁵⁵

NORMA URRUTIA nos ofrece el primer trabajo crítico en el que se destaca la importancia de El ombligo del mundo considerado en el contexto de la narrativa ayaliana: De "Troteras" a "Tigre Juan". Dos grandes temas de Ramón Pérez de Ayala.⁵⁶ La autora considera esta obra como "la más representativa de la totalidad novelesca ayalina, y dentro del tipo de relato o novela corta que representa, de las más logradas".⁵⁷ El valle del Congosto, escenario de las narraciones aquí contenidas, viene a ser una síntesis de la vida española -"de la España real, tal como la ven los ojos del autor"-, desde donde parte para llegar a lo universal, como ya señala el escritor desde un principio al comparar el valle en el que se desarrollan los hechos novelados con el de Josefatz. Pasa lista la autora a los personajes "tipos humanos representativos de la España actual y eterna"⁵⁸ y advierte cómo los temas que aquí aparecen son los propios de las novelas de la llamada "segunda época".

MARGUERITE C. RAND, en su panorama sobre la vida y obra de Pérez de Ayala,⁵⁹ incluye el comentario de El ombligo del mundo en el mismo capítulo dedicado a las Tres novelas poemáticas..., calificando desde su título a todas ellas como "transitional short novela", aunque luego modifique este criterio: "El ombligo del mundo is not chronologically 'transitional', as it was published several years later, but, since Pérez de Ayala has viewed it as part of his novelas poemáticas, we shall consider it briefly".⁶⁰ Sigue las conclusiones de Norma Urrutia y, a continuación, resume el contenido de las dos novelitas que considera de mayor interés: La triste Adriana y El profesor auxiliar.

Fruto de la labor crítica desarrollada con motivo del centenario del nacimiento del escritor asturiano, son los tres trabajos que, sobre el libro que nos ocupa, citamos a continuación. El primero es el de M^a JOSEFA DIEZ DE REVENGA, "El ombligo del mundo", publicado en la revista Nonteagudo.⁶¹ Añade, acertadamente, Vida nueva y Justicia a los cinco relatos contenidos en este libro, pues "parecen responder a la intención

de proporcionarnos un mundo completo y cerrado en donde unos personajes concretos 'intervienen e interván' ... y nos presentan su tragicómica realidad desde diversas perspectivas"⁶². El conjunto de estos relatos corresponde, pues, al tipo de narración corta enmarcada, aunque cada uno tiene su independencia y su propia estructura. El marco no es únicamente narrativo, sino también físico y geográfico: el valle de Congosto, presente desde las primeras líneas del importante "Prólogo". A continuación, la autora de este trabajo desarrolla un comentario lineal de cada una de las partes del volumen y de Justicia, señalando sus rasgos básicos y los diferentes procedimientos técnicos empleados en cada caso.

El más completo y complejo de los estudios dedicados a El ombligo del mundo es, sin duda, el de ANGELES PRADO: "Las novelas poemáticas de Ramón Pérez de Ayala", que aparece en el número que la revista Cuadernos Hispanoamericanos⁶³ dedica al autor de Prometeo con motivo de su centenario. Publicado cuando esta Tesis se encontraba en muy avanzado estado, encontramos en él no pocas coincidencias con las conclusiones a las que habíamos llegado tras el análisis de los relatos conteni-

dos en este volumen. La profesora americana centra su estudio sobre las "novelas poemáticas", considerándolas como un género específico dentro del conjunto de la obra de Ayala, que estaría formado por la trilogía de 1.916, el libro que nos ocupa y Justicia: un total, pues, de nueve relatos escritos entre 1.916 y 1.928 -aunque apunta que "es cierto que todas las narraciones de este autor tienen algo de poemático"-. Señala la escasa atención que este libro sobre el valle del Congosto ha recibido por parte de la crítica y apunta posibles causas. A continuación, parte del famoso prólogo a la edición de 1.942 de Troteras..., tomándolo como necesario marco interpretativo para abordar el estudio del campo que se ha propuesto. Mas adelante, resume algo esencial: "se puede afirmar que los relatos de El ombligo del mundo y los de Prometeo obedecen a una misma finalidad: la de hacer una crítica de la vida nacional"⁶⁴, aunque declara que no se ha propuesto estudiar este aspecto, sino prestar atención "a las imágenes poéticas que estructuran las novelas poemáticas", y desde ellas estudia el sentido de las nueve narraciones.

Observa muy acertadamente cómo ya "desde la primera ora-

ción del prólogo "quedan aludidos esos estratos múltiples del universo novelesco: lo regional, lo nacional y lo universal"⁶⁵, al tiempo que el narrador adopta una perspectiva "suprahistórica y supraterránea" para observar desde esa privilegiada posición "el espectáculo de la comedia humana en el Congosto". Pone de relieve el problema de la percepción deficiente, esencial defecto de los habitantes del valle, lo que les lleva a juzgar según las apariencias, ignorando las realidades; sin embargo, algunos personajes positivos, de ascendente vitalidad, quieren librarse del opresivo medio ambiente, de los lastres, habituales en esos lugares, que dificultan o impiden el logro de la plenitud humana. Mientras que en la trilogía de 1.916 los personajes no "encarnan ese esfuerzo consciente de fijarse una meta vital que conduzca a la plena realización de todas las potencias humanas"⁶⁶, por lo que se ven abocados al fracaso, en El ombligo... los seres más positivos reconocen las normas a las que se deben someter para alcanzar dicha plenitud. Así pues, el sistema de imágenes que estructura los relatos del volumen de 1.924 está compuesto "de elementos simbólicos que se refieren al vuelo, junto a otros que configuran la gravitación hacia la tierra"⁶⁷, y analiza la apari-

ción significativa de esas imágenes en las cinco narraciones y en Justicia.

JULIO MATAS, en su artículo "Pérez de Ayala y el cuento",⁶⁸ hace un análisis descriptivo de El profesor auxiliar siguiendo el curso de la acción, y observa que está construido sobre la división en nueve partes de la trama relatada: "1º., poema; 2º., prologuillo; 3º., descripción del escenario (el comedor), introducción a la acción; 4º., retratos; 5º., acción; 6º., antecedentes; 7º., acción; 8º., desenlace, y 9º., epílogo;... la acción se interrumpe dos veces, primero, brevemente, para incluir los retratos y, después, con mayor extensión, para exponer ciertos antecedentes". Lo califica de "tragicomedia", pues lo bufo y lo patético aparecen fundidos, y pone de relieve, ante todo, que el texto se caracteriza "por lo económico ... y por un sabio sentido de la simetría", como se comprueba analizando el orden impuesto al fluir narrativo.

El mismo crítico americano, en su excelente libro Contra el honor. Las novelas normativas de Ramón Pérez de Ayala,^{68bis} de-

dedicado al estudio de las novelas de la segunda época, esboza también un análisis de las Tres novelas poemáticas..., que citaremos en su lugar, y llama la atención sobre una novela corta aparecida con anterioridad en la que están presentes los rasgos básicos de la visión del mundo que informa sus obras de madurez: La araña.⁶⁹ Esta obra "carece de argumento, en el sentido estricto de la palabra" y lo que nos aparece en un primer plano de interés es la postura filosófica ante la realidad de tres personajes centrales, don Pablo, don Agustín y don Pedro, que se manifiestan, principalmente, por medio de apólogos. Los dos primeros tienen una visión del mundo particular y opuesta (don Pablo es místico y don Agustín positivista de corte volteriano), mientras que el tercero concilia las dos opiniones contrarias en una armonía integradora, ejemplificando la "justificación cordial de todo lo existente", como quería Ayala. Los dos primeros personajes pecan, pues, por exceso o por defecto, mientras que don Pedro restablece el equilibrio al que se debe tender, basado en el reconocimiento inteligente de las normas eternas.

La profesora ANGELES PRADO dedica a Pandorga unos párrafos dentro de un trabajo en el que intenta, con fortuna, la reconstrucción crítica del frustrado proyecto ayaliano: el libro Castilla.⁷⁰ Da cuenta de la existencia de La fiesta del árbol y de Estampa, desconocidas hasta ese momento, pero que figuran en la lista de obras a integrar en el libro, según conocemos gracias a Andrés Amorós.⁷¹ Considera Pandorga como la obra más importante de entre las que iban a figurar en el libro y señala que, aunque su autor la calificó de "novelilla", la estructura de la obra -dividida en tres secciones denominadas "Escenario", "Entremés" y "Drama"- "le permiten someter esa realidad a diversos tratamientos, enfocándola a través de los recursos del ensayo, la acción dialogada y la narración novelesca".⁷² Como en El ombligo del mundo, nos presenta primero el escenario, caracterizado ya de cierta manera, para pasar a continuación a desarrollar unas anécdotas significativas, de las cuales la primera tiene rasgos de "tragedia grotesca" y la segunda adquiere, dentro de esta obrita, un marcado valor de parábola.

Retazos biográficos del escritor asturiano en sus relacio-

nes con la Tierra de Campos nos ofrece EMILIO SALCEDO en un artículo escrito con motivo del centenario.⁷³ En él nos traza sus vinculaciones familiares con estos lugares de la tierra castellana; algunas referencias a ellos en su obra literaria; sus estancias veraniegas, en una de las cuales escribió Belarmino y Apolonio y sacó materia para las varias obras que iban a componer Castilla gentil, etc. Pandorga, el pueblo que da título a la novelita, queda aquí identificada como Valdenebro de los Valles, lugar de donde procedía el padre del escritor.

Sobre Justicia, la última narración publicada por Pérez de Ayala, sólo conocemos -además de los trabajos citados de M^a Joséfa Díez de Revenga y Angeles Prado, en los que se la vincula con los relatos de El ombligo...- el artículo de ANDRES AMOROS "El prólogo desconocido de Justicia de Pérez de Ayala".⁷⁴ En él, el especialista en la obra de nuestro autor nos da a conocer este interesante texto que, con el título "Aviso de taquilla", aparece en el manuscrito original de Justicia, ocupando cuatro cuartillas que habrían de quedar inéditas. La principal finalidad de este texto es, según Amorós, mostrar la relación que une a Justicia con El ombligo del mundo

y hacer un poco de propaganda de este último libro";⁷⁵ tal vez lo nombrado en segundo lugar no fuera del agrado de su autor y por ello el "Aviso de taquilla" fue sustituido por una "Advertencia" de escasas líneas que sólo recoge la información mencionada. Se lamenta el crítico de la desaparición del subtítulo aclaratorio que figuraba en el manuscrito: "Novela humorística". Después de un paréntesis, en el que se trata sobre algunos aspectos de las relaciones de Ayala con Grandmontaigne -el homenaje de 1.921; tres cartas inéditas...-, a quien dedica esta novela, hace un cotejo del manuscrito con las ediciones publicadas señalando que en la edición de Obras Completas hay "multitud de erratas graves, que quitan todo sentido al texto", y menciona algunos ejemplos. Advierte que Pérez de Ayala "debió de corregir bastante sobre las pruebas de imprenta", pues hay variantes con respecto al manuscrito ya en la primera edición; señala las correcciones o tachaduras existentes en el manuscrito, buscando una mayor precisión, aunque, como es habitual en Ayala, su número es sorprendentemente escaso, pues escribía con gran facilidad. Acaba el crítico señalando la unidad de tono, que le viene dada "por el

prisma inteligente e irónico del narrador, que se traduce en un lenguaje muy culto. El estilo, por lo tanto, es inseparable de la perspectiva adoptada⁷⁶, ya que la anécdota que cuenta podría haber dado lugar a "varios tipos de obra". El subtítulo suprimido, "Novela humorística", se nos revela esencial para comprender con exactitud esa unidad de tono a que se ha aludido.

Después de haber sido redactado este capítulo, ha visto la luz el largo trabajo de DIONISIO GAMALLO FIERROS, "Primera etapa de la vida y obra de Pérez de Ayala"⁷⁷. Como indica en el título, su autor pasa revista a la obra más juvenil de Ayala, emitiendo interesantes juicios sobre algunas de las primeras narraciones, recopiladas después en El Raposín. De este libro afirma: "Si bien en los cuentos de "El Raposín" ya se evidencia el formidable prosista que Pérez de Ayala va a ser y apuntan algunas de sus específicas características temperamentales (pre-tremendismo conjugado con ternura, dependencia de las fuerzas de la Naturaleza y exaltación de las vigorosas del hombre, delicadeza franciscana, cariño a los

animales de Nuestro Señor, etc.), también es cierto que temática y estilísticamente este primer Pérez de Ayala es bastante feudatario de los maestros atrás aducidos: Maeterlinck, Valle-Inclán, Barbey D'Aureville."⁷⁸ Comenta, a lo largo del trabajo, algunas particularidades de La dama negra, Cruzada de amor, El otro padre Francisco, y algunos de los cuentos escritos durante el año de 1.904, pues es ésta la fecha límite con la que termina su estudio.

NOTAS AL CAPÍTULO II.

1 "Bibliografía crítica" en Estudios sobre Ramón Pérez de Ayala, Oviedo, Instituto de Estudios Asturianos, 1.978, págs. 151-193.

2 De entre la escasa bibliografía que sobre la actividad periodística y ensayística de Ayala poseemos, merecen ser destacados, además de los trabajos de Pierre Sallenave, José María Martínez Cachero y Franco Neregalli (citados respectivamente en las notas 22, 23 y 24 al capítulo primero), por lo que toca a su labor periodística, los artículos de M. Fernández Avello "Ramón Pérez de Ayala y el periodismo", Gaceta de la Prensa Española, nº. 132 (enero-febrero, 1.961), págs. 3-13; J. García Mercadal, "Clarín, Pérez de Ayala, Ortega y Muni-lla y Los Lunes de 'El Imparcial'", Destino, Barcelona, 7 de Julio de 1.962, págs. 31-33; Patricia O'Riordan, "Helios, revista del modernismo (1.903-1.904)", Abaco, 4, 1.973, págs. 57-150; M^a Dolores Albiac, "La educación estética. Paile español". Un precedente desconocido de Troteras y danzaderas, de Ramón Pérez de Ayala", Insula, nº 361 (diciembre, 1976), págs. 3 y 14; Angeles Trado, "Seudónimos tempranos de Pérez de Ayala", Insula, núms. 404-405 (julio-agosto, 1.980), págs. 1, 18 y 19; también encontramos menciones a lo largo del libro de José Acosta Montoro, Periodismo y literatura, 2 vols., Madrid, ed.

Guadarrama, 1.973. Sobre sus primeros escritos versa el largo estudio de Dionisio Gamallo Fierros, "Primera etapa de la vida y obra de Pérez de Ayala", en Pérez de Ayala visto en su centenario. Once estudios críticos sobre el escritor y su obra, Oviedo, edición del I.D.E.A., 1.981, págs. 227-443, de reciente aparición. Sobre una más extensa obra ensayística tratan los estudios de Marguerite C. Rand, Ramón Pérez de Ayala, Twayne Publishers, Inc., New York, 1.971; Mair J. Bernardete y Angel del Río, El concepto contemporáneo de España (1.895-1.931), New York, Las Américas Publ. Co., 1.962; Evelyne López Campillo, "Apuntes sobre una evolución en la temática del ensayo español (1.895-1.930)", Cuadernos Hispanoamericanos, LXXXV, 1.971, págs. 445-460; Emilia de Zuleta, Historia de la crítica española contemporánea, Madrid, ed. Gredós, 1.966, págs. 184-186; Ruth G. Gillespie, "Ramón Pérez de Ayala, precursor literario de la revolución", Hispania, XV, Stanford, 1.932, págs. 215-222; y Gonzalo Sobejano, Nietzsche en España, Madrid, ed. Gredos, 1.967, págs. 511-513 y 593-597. Un excelente análisis de su último libro ensayístico es el de Angeles Prado "Pérez de Ayala y su Viaje entretenido al País del Ocio", Revista de Occidente, 3ª época, núms. 5-6 (marzo-abril, 1976), págs. 79-82. Por último, sus ensayos dedicados al mundo anglosajón son comentados en los artículos de Pelayo H. Fernández, "Los EE.UU. vistos por Ramón Pérez de Ayala y Julián Marías. (Convergencias a treinta y tantos años de distancia)", Insula, núms. 404-405 (julio-agosto, 1.980), págs. 10 y 11, y "Norteamérica vista por Ramón Pérez de Ayala y Julio Camba", Cuadernos Hispanoamericanos, núms. 367-368 (enero-febrero,

1.981), págs. 71-80; y también en el de Agustín Coletes Blanco, "Inglaterra en la vida y la obra de D. Ramón Pérez de Ayala", Pérez de Ayala visto en su centenario..., págs. 99-137.

3 Vide esp. págs. 75-76 y 193-194.

4 Publicaciones del Instituto de Estudios Hispánicos, Portugueses e Iberoamericanos de la Universidad Estatal de Utrecht, El Haya (sic), 1.959, pág. 41.

5 Barcelona, Seix-Barral, 1.972 (2ª ed.).

6 Vol. I, Madrid, ed. Gredos, 1.963 (2ª ed.), pág. 350.

7 en Perspectivismo y contraste..., (citado en nota 65 al primer capítulo) págs. 171-244.

8 Ibíd., pág. 171.

9 Ibíd., vide esp. las págs. 173-178; 185-212 y 215-219.

10 Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1.966. Estudia lo relacionado con el perspectivismo como forma de conocimiento; el perspectivismo como deshumanización; las características indirectas; las maneras de exteriorizarse la

realidad interior; las tramas simétricas y el perspectivismo lingüístico, entre otras formas de manifestarse este tema.

- 11 Oviedo, Instituto de Estudios Asturianos, 1.970.
- 12 Oviedo, Graficas Summa, 1.975.
- 13 Biblioteca Académica Asturiana, Caja de Ahorros de Asturias, 1.980.
- 14 Carlos Luis Alvarez, "El reposón", por Ramón Pérez de Ayala", Planco y Negro, núm. 2.652 (2 de marzo de 1.963).
- 15 en "Parole nel tempo". Studi su scrittori spagnoli del novecento, Milan, U. Mursia & c., 1.969, págs. 180-202.
- 16 Ibid., pág. 183.
- 17 "Ramón Pérez de Ayala" en Las mejores novelas contemporáneas, t. VII, págs. 270-349.
- 18 Ibid., pág.
- 19 Letras de Deusto, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Deusto, nº 9 (enero-junio, 1975), págs. 137-155.



Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

20 Ibíd., pág. 140.

21 Ibíd., pág. 139.

22 Ibíd., pág. 142.

23 Ibíd., pág. 144, nota 24.

24 Id.

25 Marcel Carayon, "Bajo el signo de Artemisa (novelas)", Bulletin Hispanique, XXVII, 1.925, págs. 283-285.

26 Madrid, Imprenta de G. Hernández y Galo Sáez, 1927, el cap. dedicado a Bajo el signo... ocupa las págs. 127-141.

27 Ibíd., pág. 128.

28 Id.

29 Ibíd., pág. 132.

30 Ibíd., pág. 133.

31 José A. Balseiro, "Ramón Pérez de Ayala, novelista", en

El vigía, vol II, Madrid, Mundo Latino, 1.928, págs. 125-269.

32

Ibíd., págs. 127-128. También M. Fernández Avello, en su trabajo El anticlericalismo de Ramón Pérez de Ayala, pág. 24, afirma al respecto que en los relatos agrupados con el título de Bajo el signo... "empieza a oírse la música del anticlericalismo".

33

Ibíd., págs. 128-129.

34

Ibíd., págs. 129-130.

35

Revista de Estudios Hispánicos, The University of Alabama Press, nº 9, 1.975, págs. 231-240.

36

Ibíd., pág. 231.

37

Jaén, Instituto de Estudios Giennenses, 1.972.

38

Las páginas son 47-50 y 107-108, principalmente.

39

Ibíd., pág. 48.

40

Ibíd., pág. 49. Esperanza Rodríguez Monescillo afirma

que Prometeo "es la única producción ayalina que se propone directamente la actualización del mundo helénico como fondo y precedente de un episodio moderno, frente al resto de las obras en que el elemento clásico griego, si bien aparece con asiduidad, no constituye un fin en sí mismo, ni obedece a una voluntad decidida de imitación, sino que va siguiendo, por así decir, la marcha de la acción", ("El mundo helénico de Ramón Pérez de Ayala, Actas del Segundo Congreso Español de Estudios Clásicos, Madrid, 1.961, págs. 510-522.).

41 En la Hoja del Lunes de Murcia, núms. 1.474, 1.477, 1.481 y 1.483 (agosto-octubre, 1.964).

42 Ibid., núm. 1.474.

43 Insula, núms. 404-405 (julio-agosto, 1.980), págs. 3-4.

44 Ibid., pág. 3

45 Madrid, ed. Gredos, 1.967, págs. 593-594.

46 "Ramón Pérez de Ayala, El ombligo del mundo. Bajo el signo de Artemisa", Bulletin Hispanique, XXVII, 1.925, págs. 375-378.

47 Ibid., pág. 378. No parece obligado destacar que la ma-

teria sobre la que versa el artículo da pie a H. Mérimée para desarrollar una reflexión sobre las diferencias existentes entre nouvelle y roman. El interés que presentan estas líneas, por lo certero y preciso del análisis, justifica su reproducción aquí: "On a souvent remarqué qu'entre le roman y la nouvelle il n'y a pas seulement une différence de longueur. Le roman suit l'aventure dont il s'agit, depuis ses origines jusqu'à ses dernières conséquences; il est par bien des côtés une "chronique", c'est-à-dire un récit chronologique dont le plan se modèle sur l'ordre même des événements et dont l'exactitude ne s'accommode ni d'omissions ni de raccourcis. La nouvelle choisit ses sujets entre ceux dont la crise, par sa rapidité, requiert la brièveté: elle simplifie, condense, procède par omission autant que par développement; elle projette sa lumière sur quelques aspects des caractères, sur quelques circonstances d'une situation; elle n'est point le grand tableau de genre, mais la miniature exactement dessinée. De la nouvelle au roman, puisque par tant de traits ils s'opposent, peu d'écrivains ont réussi à passer. Les uns sont "nouvellistes" comme Prosper Mérimée, les autres sont romanciers comme Stendhal, mais on ne conçoit ni Prosper Mérimée s'essoufflant jusqu'à produire un roman ni Stendhal se restreignant aux limites de la nouvelle. Différence de tempérament entre deux écrivains -objectera-t-on- plutôt que différence entre deux genres littéraires. Sans doute, mais si l'écrivain se voue à l'un des deux genres à l'exclusion de l'autre, c'est qu'il sent obscurément entre lui et le genre choisi une affinité,

une harmonie qui rendra fructueux son effort. La différence, elle n'est pas seulement entre la nature des talents, mais aussi entre les deux conceptions. Saluons en Balzac, l'auteur du Père Goriot et du Colonel Chabert, une rare exception, puisqu'il a su tour à tour amplifier ses œuvres jusqu'aux dimensions de la comédie humaine ou les réduire aux proportions de la nouvelle" (pág. 376).

48

"Bajo el signo de Artemisa y El ombligo del mundo", Los Lunes de "El Imparcial", Madrid, 27 de julio de 1.924. El mismo texto aparece reproducido en el capítulo "Ramón Pérez de Ayala (1.916-1.927)" en La nueva literatura. IV. La evolución de la novela. Colección de estudios críticos, Madrid, ed. Páez, 1.927, págs. 96-114. Cito por este último.

49

Ibid., pág. 100.

50

Ibid., págs. 101-102.

51

El Sol, Madrid, 20 de mayo de 1.924, pág. 1

52

Nuevo Mundo, Madrid, 27 de junio de 1.924.

53

Vide notas 26 y 31, respectivamente, del presente capítulo.

53bis Cuentos morales, cito por la ed. de Alianza Editorial,



Madrid, 1973, pág. 8.

54

Francisco Agustín, Op cit., pág. 205

55

José A Balseiro, Op cit., págs. 222-239.

56

Madrid, E. Insula, 1.960.

57

Ibíd., pág. 55.

58

Ibíd., pág. 56.

59

Ramón Pérez de Ayala, Twayne Publishers, Inc., New York, 1.971, págs. 80-94.

60

Ibíd., pág. 91.

61

Monteagudo, Universidad de Murcia, núm. 71, 1.980, págs. 9-18.

62

Ibíd., págs. 9-10.

63

núms. 367-368 (enero-febrero, 1.981), págs. 41-70.

64

Ibíd., pág. 58.



Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

65

Ibíd., pág. 56.

66

Ibíd., pág. 61.

67

Id.

68

Insula, núms 404-405 (julio-agosto, 1.980), pág. 7.

68bis

Citado en la nota 40 del capítulo primero.

69

Ibíd. págs. 32-38.

70

Citado en la nota 16 del capítulo primero.

71

Vide. nota 4 al capítulo primero.

72

"Castilla: el sendero tierra adentro de Ramón Pérez de Ayala...", págs. 204-205.

73

"Ramón Pérez de Ayala en la Tierra de Campos", El Norte de Castilla, Valladolid, 9 de octubre de 1.980, pág. 19.

74

Citado en la nota 1 al capítulo primero.



75 Ibíd., pág. 5.

76 Ibíd. pág. 11.

77 Pérez de Ayala visto en su centenario. 1.880-1.980.
Once estudios críticos sobre el escritor y su obra.
Oviedo, I.D.E.A., 1.981; el art. ocupa las págs. 227-
443.

78 Ibíd., pág. 333.



Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

3. LAS DOS "EFOCAS" DE LA NARRATIVA AYALIANA. CLASIFICACION DE LA NARRATIVA BREVE.

El propósito que persigo en el presente capítulo es el de establecer una ordenación del conjunto de los relatos de Pérez de Ayala que sirva como base para abordar el estudio detallado de cada uno de ellos en un contexto que complete y explique su sentido; de este modo se procurará no considerarlos como obras aisladas y suficientes, sino como piezas de una obra total, situadas en un momento preciso de la evolución de la estética y el pensamiento ayalianos. Para ello, debemos partir de la lista cronológica elaborada páginas atrás, pues desde ella podremos advertir la evolución y los puntos de inflexión que pueden delimitar las etapas por las que atraviesa la producción literaria que aquí estudiamos.

3.1. Las dos "épocas" de la narrativa ayaliana: entorno de la narrativa breve.

Es un hecho evidente y reconocido por la crítica que existe una notable diferencia entre los dos grandes grupos de novelas de Pérez de Ayala: las escritas entre 1.905 y 1.912; dedicadas a seguir la evolución de Alberto Díaz de Guzmán, son novelas de aprendizaje que presentan un parentesco con las novelas que Martínez Ruiz o Baroja escribieran en los primeros años del siglo (el "alter ego" de Ayala se vincularía, pues, con los Ossorio, Antonio Azorín, Hurtado o, incluso, el Félix Valdivia de Miró); son novelas que conjugan una base naturalista con elementos simbolistas -ingredientes básicos de la novela de la época modernista-, y por ello no abandonan sus dependencias con el realismo, sino que, según se puede apreciar, se intensifican casi con la última novela de la saga: Troteras y danzaderas.¹ Por el contrario, las novelas escritas a partir de 1.920 se caracterizan por huir de todo

intento de reproducción de la realidad tal y como lo concibe la novela realista decimonónica (recuérdese los ataques de Ayala a este tipo de literatura en Principios y finales de la novela²) para ir a captar la realidad esencial "por bajo de la dura realidad y amargas verdades cotidianas que de esas aguas escondidas se alimentan"; y precisa más el autor: "hemos de buscar el manantial de vida allí donde tienen su origen, como en el acto virginal de la creación, las normas eternas y los valores vitales, de manera que al volver a descubrir sus verdad original volvemos a crearlas; volvemos a vivirlas poéticamente, creativamente"³. Esta búsqueda de las "normas eternas" y "los valores vitales" constituye el centro de interés del pensamiento de Pérez de Ayala en su segundo periodo, y a este fin están encaminadas sus "novelas normativas", como las califica Julio Matas, o "novelas originales", tal y como las definió su autor en 1.930 al reflexionar sobre la evolución de su novelística; a una pregunta de Luis Calvo sobre la importancia del elemento autobiográfico en sus novelas, responde:

-Las anteriores a los cuarenta años. Después de Belarmino y Apolonio son ya, más o menos, universos cerrados sobre sí mismos. Cada una de mis novelas escritas después de los cuarenta años es un orbe bien definido. [...] Yo me había propuesto hace tiempo, desde muy joven, hacer una serie de novelas que habrían de titularse "Novelas originales", presentando los sentimientos fundamentales del alma humana en el punto de su origen, tal como se engendran y tal como aparecen. En Luna de miel... me serví de una fábula para ver cómo nace el amor, cómo se presenta el amor en su primer germen.⁴

Y una misma postura manifiesta doce años después en el tan citado y comentado prólogo a la edición argentina de Troteras y danzaderas, ya que, después de darnos a conocer el frustrado propósito de crear un gran ciclo novelesco (al que pertenecería dicha novela), con el propósito de analizar la crisis de la conciencia hispánica desde principios de siglo, reflejándose en distintos medios y conciencias individuales representativas, y después de mostrarnos el entramado básico de su pensamiento, nos declara: "[...] me apliqué a escribir otras

novelas largas, que se proponen la recreación en presente de algunas de las normas eternas y los valores vitales; y son Belarmino y Apolonio, Luna de miel, luna de hiel, con Los trabajos de Urbano y Simona, y Tigre Juan, con El curandero de su honra." ⁵

Es, en definitiva, la creación de esos "universos cerrados" de carácter simbólico en los que personajes y sucesos se encuentran predeterminados hacia un fin básicamente moralizador lo que caracteriza a la narrativa más original -la del segundo periodo- de Ayala. Viene a ser, como acertadamente puntualizaba César Barja, "un tipo de arte creativo, poético, un arte por naturaleza simbólico" ⁶; y Julio Matas define más exactamente este último rasgo distintivo en un párrafo que, por su interés y precisión, es necesario citar:

De ahí, también, que [...] los escenarios y aun la indumentaria tengan tanta importancia en el tejido total de la novela, junto a los rasgos fisionómicos, los gestos, las palabras [...] cargadas en todo momento de profundo significado. La combinación de todos estos porme-

nores forma [...] un complejo cuerpo simbólico donde apenas surge un resquicio, abertura o cabo suelto. Este simbolismo de carácter "integral" es, pues, muy distinto del que llamaríamos "parcial", que subraya el sentido dado por el autor a la realidad al tomar ciertos elementos de ella como figuración metafórica aneja a lo literal; simbolismo mediante el cual el aspecto de algunas cosas o personas o el mero nombre de ellas sugieren connotaciones que ayudan a verlas desde el punto de vista del autor, sin enlazarse estos significados necesariamente con todas y cada una de las situaciones presentes en la obra, como ocurre con Ayala. Este segundo tipo de simbolismo es el que encontramos en la literatura realista y naturalista del siglo pasado [...]. Ayala se vale de ese simbolismo "parcial" en su primer período novelesco; basta recordar los títulos de esas novelas para percibir una intención simbólica [...] a la cual se alude directamente en el texto de las obras y por medio de citas o epígrafes introductorios.⁷

Pues bien, entre ambos grupos de novelas, las "generacionales" (1.905-1.912) y las "originales" (1.921-1.926), la

crítica sitúa, como obras de transición, las Tres novelas poemáticas de la vida española (1.916)⁸, que pertenecen al sector cuya evolución estudiamos en estas páginas; pero estas novelas cortas presentan los rasgos básicos del segundo período: el simbolismo de carácter "integral" y, lo que es más evidente, su condición de novelas poemáticas, que es lo propio de esa segunda época: el rasgo distintivo esencial que la diferencia de la primera. Algo que las separa de las novelas mayores de los años 1.921-26 es el tipo de desenlace trágico común a las tres, sin la corrección que en aquellas novelas supone el hallazgo y sometimiento a las normas de la moral natural y la subsiguiente felicidad.^{8bis}

Por otra parte, si atendemos a otros sectores de su obra literaria comprobaremos cómo en los años en los que escribió y publicó estas tres novelas poemáticas, 1.915-1.916, se gestaron y salieron a la luz obras en las que con toda claridad encontramos las ideas básicas que subyacen y alimentan a toda su segunda época: me refiero a su libro poético El sendero innumerable, fechado en 1.915, y, de entre los escritos de

carácter ensayístico, uno de los más citados y comentados a la hora de exponer sus ideas fundamentales, el texto de su famosa conferencia "El liberalismo y "La loca de la casa", que fue leída el dos de mayo de 1.916 en Bilbao.⁹ De este modo podemos encontrar en las novelas poemáticas una de las primeras manifestaciones de su arte maduro, a las que no cuadraría el impreciso rótulo de "transición". Deberíamos, pues, intentar observar y definir, cuidando de no caer en rígidos esquematismos, el período en el que se van incubando los rasgos de su obra de plenitud.

Julio Natas, al intentar establecer una fecha diferenciadora, señala los aledaños de 1.914 como esa "frontera cronológica" que divide las dos épocas de la obra novelesca de Ayala;¹⁰ aunque después expone algo muy acertado: que en la novela corta La araña (1.913) "se encuentran en germen los elementos de las futuras novelas mayores",¹¹ y reconoce en ella rasgos básicos del pensamiento que inspira a dichas novelas. En el último capítulo de su estudio sitúa claramente este relato entre "las novelas cortas con que se inicia su segundo

periodo",¹² evidenciando la importancia de la "adaptación" en el estilo maduro de nuestro autor. En realidad, La araña participa plenamente de las características de sus obras "normativas" u "originales", pero éstas, a mi juicio, se encuentran ya con toda claridad en una novela corta escrita el año anterior: El Anticristo, relato que, desde mi punto de vista, inaugura la segunda época de la narrativa ayaliana, pues no conocemos ningún otro, escrito con anterioridad, en el que estén presentes los rasgos normativos y "ejemplares" -la novelita se subtitula significativamente "Ejemplo"- que serán constantes en sus narraciones a partir de este momento.

Pero 1.912 es también (y ante todo) el año de la redacción de Troteras y danzaderas, obra clave en la evolución del pensamiento y de la obra literaria de Pérez de Ayala. Andrés Amorós, en su decisivo estudio sobre esta novela, señala que Troteras... "ocupa un lugar intermedio dentro de la producción de su autor y que, en cierto sentido, significa un momento de transición entre la primera y la segunda etapa narrativas"¹³; esta posición central "le permite resumir casi todos

los temas propios de su primera etapa y apuntar, con más o menos desarrollo, los que caracterizarán a la segunda".¹⁴ También Víctor García de la Concha advierte la importancia de esta novela en la evolución de la obra literaria total de su autor y la califica, de manera gráfica y precisa, como "novela bifronte, que liquida conceptual y expresamente el formalismo modernista e inaugura de manera definitiva una nueva etapa de teoría poética".¹⁵ De este modo se hace obligado, al estudiar la actividad literaria de Ayala, referirse a este momento central que permite dividir su obra en dos épocas o períodos cronológicamente delimitados: antes y después de Troteras y danzaderas; y éste es el punto de referencia que en el presente trabajo emplearemos en el intento de clasificar (y clarificar) el desarrollo de su narrativa breve.

Troteras... es la novela en la que un joven que se nos había mostrado como un hipercrítico, egotista y falto de orientación normativa, encuentra su razón de ser. Alberto Díaz de Guzmán personifica en Tinieblas en las cumbres el radical subjetivismo de la época modernista: persigue el "ideal de

gloria" para salvarse de la muerte cierta, viviendo más intensamente antes del fatal desenlace y, tras él, continuar viviendo la vida de la fama; pero todo ello hace crisis al final de esta novela, dejándolo sumido en la más negra desorientación. Como sabemos, los fundamentos de esta crisis son analizados en A.M.D.G. (1.910), y las consecuencias, las infructuosas búsquedas por errados derroteros, constituyen el entramado de La pata de la raposa (1.911). Pero al final de esta novela, Alberto decide, una vez superado su temor al ridículo, ser escritor¹⁶ y marchar a Madrid; y allí lo encontramos en la segunda parte de Troteras..., intentando "crearse un buen nombre en la literatura, y a la sombra del nombre una posición segura que le permitiera casarse y vivir en una casa de campo, lejos de los hombres";¹⁷ es el "ideal de aldea", tal y como lo define María Dolores Albiac en su excelente análisis de la tetralogía,¹⁸ ideal que desecha por infecundo al darse cuenta, después de la iluminadora experiencia de la lectura de Otelo a Verónica y de las reacciones de comprensión e identificación por parte de esta muchacha con los personajes de la tragedia, de cual debe ser la misión del escritor: educar "estéticamente" a su pueblo,

dotarlo de "aptitud para la simpatía hacia el mundo externo",¹⁹ de modo que se comprendan las razones que los demás tienen para obrar de una determinada manera y sean tolerantes y justos. El escritor, pues, debe ser la conciencia de su sociedad, tal y como advierte Alberto a Teófilo Pajares en la parte central de la novela, volviendo del revés la frase de Nietzsche allí citada. El escritor no debe vivir para sí, sino para la gente, para que "tengan conciencia clara de que viven".²⁰

Alberto pasa, pues, de la postura errónea y sin salida de Tinieblas... -el individualista "ideal de gloria" es infecundo y lleva a la depresión- a la toma de conciencia de Troteras...²¹: el escritor debe ser "eficaz" para su pueblo; debe despertar en los demás anhelos de perfección, de "sensibilidad para la tolerancia y emoción para la justicia", y es ésta una idea central que encontramos con frecuencia a lo largo de su obra y que en un texto de 1.926 muestra evidentes similitudes con lo que se dice en la novela de 1.912:

Un profesional, aunque alcance a ser el primero de su profesión, si no es más que un profesional, es bien poca cosa. Lo que ante todo define al hombre, ¿hará falta decirlo?, es la hombredad. Por su mucho saber, tal vez un hombre es útil a los demás hombres, como lo puede ser una máquina, y esto no siempre. Por su hombredad, el hombre se afirma hermano de otros hombres y, por ende, se hace amar de ellos fraternalmente. La medida de la hombredad está en razón directa de la mayor suma de actos humanos, buenos o malos, elevados o torpes, generosos o egoístas, que, aun siendo ajenos, no se consideran ajenos a la propia hombredad. Por lo tanto, la hombredad estriba en la universal simpatía comprensiva; sentimiento de tolerancia y emoción para la justicia. La hombredad se revela de un modo patente e inequívoco así en la vida pública como en la privada.²²

El descubrimiento de la necesidad de una educación estética que despierte los romos sentidos de los españoles y los haga aptos para una convivencia civilizada es, como venimos diciendo, el suceso sobre el que se fundamenta la obra litera-

ria posterior a Troteras.... Según Alberto, "el hecho estético esencial es [...] la confusión (fundirse con) o transfusión (fundirse en) de uno mismo en los demás, y aun en los seres inanimados [...]; vivir por entero en la medida de lo posible las emociones ajenas, y a los seres inanimados hencharlos y saturarlos de emoción, personificarlos."²³ Como sabemos, estas ideas están relacionadas con una corriente estética alemana de gran vitalidad en las fechas por las que Ayala redactaba -en Munich, precisamente- esta novela: el Einführung, cuyos máximos representantes son Wilhelm Wörringer y Theodor Lipps; pero también son el resultado del propio proceso intelectual ayaliano, como apunta García de la Concha.²⁴ Esta concepción estética tendría, pues, una consecuencia ética: la simpatía (concepto básico para Lipps: lo bello es una simpatía simbólica²⁵), "la justificación cordial de todo lo que existe", la comprensión; por ello, después de la esclarecedora lectura de Otelo a Verónica, Alberto llega a la conclusión de que la diferencia entre el "Gran arte" y el "arte ruin" "era una diferencia de concepción moral y no de técnica"²⁶, y en la defensa que de la educación estética hace este

personaje frente a Tejero (Ortega), llega a la conclusión esencial de que "sin sentidos y sin imaginación, la simpatía falta; y sin pasar por la simpatía no se llega al amor; sin amor no puede haber comprensión moral, y sin comprensión moral no hay tolerancia. En España todos somos absolutistas."²⁷

Para Alberto (y para don Ramón) la tolerancia y la justicia son las "dos más grandes virtudes", y el arte, el auténtico arte, debe alumbrarlas en los hombres, debe crear las condiciones para su desarrollo. Mas para que esas dos virtudes se transmitan, el creador debe poseer "de consuno espíritu lírico y espíritu dramático, los cuales, fundidos, forman el espíritu trágico", y lo explica de este modo: "El espíritu lírico equivale a la capacidad de subjetivación, esto es, a vivir por cuenta propia y por entero, con ciego abandono de uno mismo y dadivosa plenitud, todas y cada una de las vidas ajenas. En la mayor o menor medida que se posea este don, se es más o menos tolerante. [...] El espíritu dramático, por el contrario, es la capacidad de impersonalidad,

o sea la mutilación de toda inclinación, simpatía o preferencia por un ser o una idea enfrente de otros, sino que se les ha de dejar uncidos a la propia ley de su desarrollo, que ellos con fuerte independencia, choquen, luchen, conflagren, de manera que no bien se ha solucionado el conflicto, se vea por modo patente cuáles eran los seres e ideas útiles para los más y cuáles los nocivos".²⁸ A la identificación o simpatía -en el sentido etimológico- sigue una visión del mundo en la que cada ser "obedece a una fatalidad que le ha sido impuesta" -idea que desarrollará ampliamente a lo largo de su obra y que aparece expresada con toda claridad en la citada conferencia "El liberalismo y La loca de la casa"(1.916)- y por lo tanto el deber de cada uno es tender hacia su perfección: "Según se acerque más o menos a la plenitud de su arquetipo -dice Pérez de Ayala-, afirmando su propia ley íntima, cada criatura es más o menos buena[...]. Bondad vale tanto como derecho que cada cual tiene a existir tal como es".²⁹ Encontramos aquí otra regla moral: cada uno debe ser "él mismo" lo más que pueda,³⁰ debe "henchir la medida y saturar el canon del propio arquetipo". El mundo está concebido, pues, como una

multiplicidad de seres opuestos unos a otros, pero complementarios si los observamos desde una perspectiva superior; cada uno tiene y sigue su "razón de ser" frente a las "razones de ser" de los demás, pero las oposiciones se armonizan si procuramos entenderlas. "Pongámonos, con dejación momentánea y comprensiva, en el lugar de los demás hombres, en cada caso concreto. Tolerancia, libertad y a la postre justicia"³¹ nos dice Ayala por boca de un personaje de Clib, novela corta escrita en 1.924, y vamos encontrando la misma idea en momentos fundamentales de su obra: en El sendero innumerable (los poemas "Polémica entre la tierra y el mar" o "Un ejemplo", entre otros muchos); El sendero andante (el famoso poema "Filosofía"); en Belarmino y Apolonio, novela clave para comprender esta visión del mundo; o en la última parte de El curandero de su honra, etc...

Pero Alberto no es el protagonista central de esta última novela de su "saga", y Andrés Amorós lo ha señalado acertadamente: "A mi modo de ver -dice el especialista en la novela ayaliana-, el verdadero protagonista es el ambiente madrileño. Y, si alguno de los personajes adquiere preponderancia

sobre los demás ése es Teófilo, nacido como caricatura del escritor modernista y que se eleva después a la categoría de héroe tragicómico".³² Teófilo Pajares nos aparece, pues, como el paradigma del escritor inauténtico, que encarna lo más superficial y obsoleto del modernismo, creador de una literatura falsa, ridícula y empobrecedora, pero encarna también al hombre frustrado que aspira desesperadamente a alcanzar esa plenitud humana que por su educación, por el medio degradado en el que vive (por el hecho de ser español), le ha sido vedada; de ahí su condición tragicómica, su impotencia para crear una literatura auténtica, pues hasta el final de la novela -casi hasta su muerte- no descubre lo esencial: que "la vida es anterior y superior al arte"³³ y que sólo desde una vida que se quiere vivir con consciencia y con deseos de ampliar sus horizontes, se puede crear un arte verdadero; de ahí también que en sus mejores momentos declare patéticamente: "Lo que yo quiero ser es un hombre, ¿oyes?, un hombre. ¿No ves que lloro? Y es de rabia"³⁴; y que en otro lugar denuncie:

De pequeños nos enseñan la doctrina y a temer a Dios, y a este pobre cuerpo mortal, a este guñapo mortal que lo parta un rayo. A los veinticinco años somos viejos y la menor contrariedad nos aniquila. Somos hombres sin niñez y sin juventud, espectros de hombres.³⁵

De aquí parte uno de los grandes temas de las "novelas originales": la búsqueda de los "valores vitales" y las "normas eternas" que proporcionarán la plenitud a Urbano y Simona, a Tigre Juan y Herminia, etc..., cuando, después de una etapa de lucha y aprendizaje (ejemplificación por vía negativa), se sometan conscientemente a ellas. Es la búsqueda del hombre esencial y de la salvación individual; en definitiva, la búsqueda de la moral natural.

Por último, nos aparece también como un tema básico en esta novela la postura adoptada ante el llamado "problema de España" (muy unido, como ya he dicho, al anterior): "Aseguran que haber nacido español y haber nacido maldito es la misma cosa",³⁶ afirma Alberto, y Pérez de Ayala repetirá esta

idea en muchos lugares.³⁷ De hecho, la actitud del Alberto escritor se encamina a despertar los sentidos de los españoles, secularmente abotargados; a dotarlos de "conciencia clara de que viven" y posibilitar una convivencia armónica. La reflexión sobre España y la vida española, y la visión de un país incivilizado, brutal y estéril, tomará cuerpo literario en las Tres novelas poemáticas..., en los relatos de la época de Pandorga y en Justicia, principalmente

Como hemos visto, en Troteras... aparecen los temas centrales que van a ser desarrollados en la obra novelesca posterior: sobre una visión del mundo que es común a todas las obras de su segunda época (la multiplicidad de seres opuestos que se armonizan desde una perspectiva superior) se levanta el tema de la perfección del hombre, de la plenitud humana (a la que se llega después del sometimiento a las reglas de la moral natural), y se reflexiona sobre el "problema de España", desde un punto de vista moral. Si nos fijamos ahora en las narraciones cortas posteriores a 1.912, observaremos cómo, aunque todas estén inspiradas por esa misma visión del

mundo, en cada una se desarrolla principalmente una de estas tres grandes líneas temáticas: La araña y Clib están dedicadas a exponer la base filosófica general de su pensamiento (su visión del mundo), mientras que El Anticristo, La triste Adriana, Don Rodrigo y don Recaredo y "Grano de Pimienta" y "Mil Perdones" se centran en el tema de la plenitud humana; por último, como se ha dicho, las Tres novelas poemáticas..., Pandorga (y los relatos sobre Castilla) y Justicia se centran sobre el "problema de España", pero sin prescindir de los dos anteriores.

Ahora bien, si, como acabamos de ver, las novelas cortas escritas a partir de 1.912 presentan las mismas características que las extensas (inciden sobre los mismos temas con idénticos procedimientos), otro es el caso de los relatos escritos hasta esa fecha: hay entre ellos notables diferencias, contrastes, búsqueda de nuevas orientaciones, sucesión de corrientes literarias, como corresponde a la época de juventud, en la que se va forjando un estilo y una visión del mundo. Observando el conjunto de cuentos y novelas cortas es-

critos entre 1.902 y 1.911, podemos apreciar a grandes rasgos tres grupos, correspondientes a tres épocas sucesivas: el de los relatos simbolistas que rodean a La paz del sendero -alguno participa de su mismo ambiente-, escritos básicamente en los años 1.902 y 1.903; el de los relatos naturalistas, con elementos simbolistas, que comparten su espacio temporal con otras orientaciones (relatos espiritualistas y de tono idílico, que contrastan con la brutalidad presente en los naturalistas; relatos humorísticos de tono intelectual), escritos entre 1.904 y 1.906; y una tercera época, 1.907-1.911, en la que el escritor asturiano va abandonando las corrientes modernistas (naturalista-simbolista), desarrolla algún tema de la etapa anterior (el de los personajes de vitalidad desmesurada) y emprende la búsqueda de nuevos caminos, que dará como resultado el hallazgo de la fórmula a desarrollar a partir de 1.912.

Las tres etapas aquí esbozadas tienen una estrecha correspondencia con periodos vitales de nuestro escritor; así lo señalan sus biógrafos. Miguel Pérez Ferrero apunta que desde

"1.903 hasta 1.907, aproximadamente, la vida de Ramón Pérez de Ayala transcurrió homogénea"³⁸ y es en este periodo en el que va componiendo la mayor parte de sus cuentos (y parte importante de los poemas de El sendero andante), en los que observamos esas diversas tendencias mencionadas. Más interesante es el resumen que de esta época hace Elías García Domínguez: después de dos años de estancia en Madrid, en los que está en estrecho contacto con los modernistas -en particular con los simbolistas agrupados en la revista Helios-, en junio de 1.904 regresa a Oviedo "sin propósito definido. Escribió unas crónicas para El Imparcial, de temática asturiana; una comedia[...] que se estrenó en el Teatro Campoamor de Oviedo con el título Un alto en la vida errante; va escribiendo, también, en 1.905, su primera novela Tinieblas en las cumbres, que no se publicará hasta 1.907; envía a López Piniillos una novela corta, Artemisa, para la colección El Cuento Semanal; compone algunas poesías... Es una etapa de transición, en la que Pérez de Ayala no había definido su vocación literaria y se limitaba a probar sus fuerzas en obras de poco empeño o a dejar testimonio de su crisis de adolescen-

cia. Sólo en los primeros meses de 1.907 se advierten los síntomas positivos de una reacción contra el conformismo de dilettante sin preocupaciones económicas ni ambición profesional [...]"³⁹ Para García Domínguez, la "etapa de transición" corresponde a estos años y parece terminar cuando nuestro autor se propone encauzar su vida por nuevos derroteros (viaje a Inglaterra en 1.907) y se lanza a acometer una obra de mayor envergadura.

De los tres períodos temporales en que hemos dividido el desarrollo de la narrativa breve ayaliana hasta 1.911, tal vez el que presente menos problemas a la hora de acometer su análisis sea el primero, el que corresponde a los relatos más juveniles. De dos de ellos, El otro padre Francisco y Cruzada de amor, su autor declaró que los escribió "siendo casi un niño" y que por ello presentan "cierto carácter de ejercicio o gimnástica o schérze literarios". Es evidente en otros lugares la vinculación con el ambiente de La paz del sendero (Quería morir, sobre todo); y la mayor parte son relatos simbolistas y decadentes que desarrollan el tema de la soledad, la vejez y la muerte.

Más interesante, sin duda, es el período comprendido entre 1.904 y 1.906 (aunque se prolonga parcialmente a partir de 1.907 y hunde sus raíces en los anteriores) por la cantidad y variedad de narraciones. Es una época de contrastes, pues frente a la brutalidad de un relato como La prueba o el efectismo truculento de Espíritu recio, encontramos el mundo amable y sencillo de La nación o el humorismo de Un mártir y El delirio; por ello debemos agruparlos en varios apartados que organicen y den cuenta de estas distintas orientaciones.

Pero también suponen estos relatos el abandono del mundo de La paz del sendero y el inicio de nuevas preocupaciones. Es necesario constatar aquí algo que habrá de ser desarrollado en su momento: que estos cuentos rodean el alumbramiento del personaje de Alberto Díaz de Guzmán (como los de la etapa 1.907-1.911 lo acompañan en su desarrollo) y que guardan una cierta relación con esas novelas; pero es una relación de contraste y no de identidad, como sucederá con las novelas de madurez y los relatos que las rodean; de contraste, pues frente a Alberto, personaje hipercrítico, abúlico, hombre-conciencia, los cuentos tienen como protagonistas a seres espontáneos,

primitivos, activos, hombres más cercanos a la naturaleza. Aparece así una oposición entre intelectualismo, hipercriticismo y abulia, representado por Alberto y la vitalidad primitiva, inconsciente, espontánea y, con frecuencia, amoral, que anima a los personajes de diversos cuentos (Espíritu reacio, El patriarca, p. ej.). Oposición muy propia de la problemática básica de la Generación del 98: voluntad/abulia; inteligencia/vida.

Es notable también en esta época, junto con los procedimientos naturalistas empleados, la influencia que los cuentos de tema asturiano de su maestro Clarín ejercen sobre el joven escritor. Pero junto a la huella de don Leopoldo encontramos también ecos de Palacio Valdés, Azorín, Unamuno y, sobre todo, la presencia de su admirado Valle-Inclán.

A partir de 1.907, y hasta la época de Troteras..., Ayala se dedica, al tiempo que va redactando A.M.D.G. y La pata de la raposa, a escribir novelas cortas para las colecciones que por entonces salen a la luz: algunas suponen el final de ten-

dencias anteriores: Artemisa y Sonreía...; otras siguen unos derroteros parejos a los de Valle-Inclán en sus Comedias bárbaras. Por último, encontramos también algunos relatos (y una pieza teatral) que parecen anticipar futuros caminos: Sentimental Club, El árbol genealógico y las crónicas de Terranova, sobre todo.

3.2.- Clasificación de la narrativa breve.

De acuerdo con lo apuntado en las páginas precedentes, creo que la ordenación crítica a la que pueden ser sometidos los relatos de Pérez de Ayala (y sobre la cual habrá de realizarse su estudio en la segunda parte de esta Tesis), puede ser resumida del siguiente modo:

PRIMERA EPOCA: 1.902 - 1.911.

BAJO EL SIGNO DEL MODERNISMO

I.- Etapa 1.902-1.906.

1.- La época modernista. Pérez de Ayala, escritor simbolista.

1.1.- Obras primerizas: Cruzada de amor.

El otro padre Francisco.

1.2.- Ambiente de La paz del sendero:

Quería morir.

La aldea lejana y La rifa de

la "xata": Una "glosa laudatoria" y una crónica.

1.3.- Relatos sobre la soledad, la vejez y la muerte:

Tío Rafael de Vaquín.

Viudo. (Fragmento de las "Memorias de Florencio Flórez").

El "Raposín".

La última aventura de "Raposín".

La dama negra (Tragedia de ensueño).

1.4.- El caso de El último vástago.

2.- Naturalismo y simbolismo. Abandono del mundo de La paz del sendero: Hacia Tinieblas en las cumbres.

2.1.- Conciencia y naturaleza: Espíritu recio.

En la Quintana.

2.2.- La vitalidad desmesurada: El patriarca.

2.3.- La brutalidad: La prueba.



Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

3.- Relatos espiritualistas y de tono idílico. La huella de Clarín:

3.1.- Cuentos rurales de tono idílico y sentimental:

La nación.

Miguelín y "Margarita".

3.2.- La religión: La primera grieta.

3.3.- Clarín y Unamuno: Iniciación.

4.- Humorismo intelectual:

La caverna de Platón.

Un mártir.

La espalera.

La fuerza moral.

El delirio.

II.- Etapa 1.907 - 1.911. Puede ser considerada como etapa de transición: búsqueda de nuevos caminos. Epoca de tanteos: se caracteriza, pues, por la diversidad de

estilos y temas. Marcada decisivamente por la aparición de las colecciones de novelas cortas. Escasa en el número de relatos:

- 1.- Artemisa: naturalismo y simbolismo.
- 2.- Sonrefa..., última novela decadente.
- 3.- Lo trágico cotidiano: el cuento Don Paciano.
- 4.- Semejanzas con el Valle-Inclán de las Comedias bárbaras: Exodo y Padre e hijo.
- 5.- Relato y ensayo: El árbol genealógico y Las máximas, el eucaliptus, el vástago.
- 6.- Relato tragicómico o cómico-burlesco: Un instante de amor.
- 7.- Sentimental Club, patraña burlesca.
- 8.- Precedentes inmediatos de Troteras...: Los "relatos" de Terranova y sus cosas:

Mascarita: ¿me conoces?.

Suprema entrevista.

La vieja y la niña.

SEGUNDA EPOCA: 1.912 - 1.928.

NOVELAS POEMATICAS.

I.- La búsqueda de la plenitud humana. Los valores vitales. La moral natural.

El Anticristo. (Ejemplo).

Pilares.

Cuarto menguante. (Novelita ingenua y sentimental).

"Grano de Pimienta" y "Mil Perdones".

La triste Adriana.

Don Rodrigo y don Recaredo.

El profesor auxiliar.

II.- Las novelas poemáticas de la "vida española".

Prometeo.

Luz de domingo.

La caída de los limones.

Justicia.

Pandorga.

La fiesta del árbol.

El pueblo. El hombre. El asno. Estampa.

III.- Novela y ensayo: Visión del mundo.

La araña.

Clib.



Universitat d'Alacant
Universidad de Alicante

NOTAS AL CAPÍTULO III

1

Andrés Amorós, en Vida y literatura en "Troteras y danzaderas", Madrid, ed. Castalia, 1.973, afirma: "La diferencia con respecto a Belarmino o Tigre Juan es de dosis: en Troteras y danzaderas existe todavía, junto a las digresiones culturalistas, mucho ambiente real, mucha experiencia humana efectivamente vivida; sus personajes no son soportes de esquemas ideológicos sino que poseen, en gran medida, la imprevisibilidad de lo real" (pág. 250). Es interesante asimismo tener en cuenta el juicio de María Dolores Albiac: "El choque de la sociedad patriarcal rural con la sociedad burguesa, viene identificado con el de dos movimientos artísticos: el Alberto aristócrata y despectivo pertenece a la etapa modernista, el Alberto que cierra La pata y llena las páginas de Troteras se quiere "realista" ("Hidalgos y burgueses: la tetralogía generacional de Ramón Pérez de Ayala", pág. 220).

2

Madrid, ed. Taurus, 1.958. En la pág. 41 precisa: "La novela -a diferencia de los otros géneros, lírico, épico, dramático- aparece tardíamente en la literatura como una mayor densidad, o mejor, condensación de la vida vivida. Por eso,

lo que vive en la novela es más vivo que la vida misma; es realidad esencial, sin dejar de ser vida múltiplemente individualizada. "Novela realista" y más "novela naturalista", es contradicción en los términos o pleonasma fútil. Si realidad en bruto o tal como es, ya no es novela; y si es novela tiene que ser realidad, pero realidad esencial; una proyección o extracto superrealista, y sobrenaturalista, en cierto modo".

3 "Prólogo" a Troteras y danzaderas, Buenos Aires, ed. Losada, 1.942, pág. 18.

4 Luis Calvo, entrevista citada en nota 5 del primer capítulo, pág. 5.

5 Op. cit., pág. 19.

6 Op. cit., pág. 443.

7 Contra el honor..., págs. 188-189.

8 Así lo hace Andrés Amorós en los estudios dedicados a sus novelas (extensas) y en los prólogos a sus impecables ediciones críticas. Norma Urrutia había elaborado anteriormente una clasificación de la novelística de Ayala basándose en la "Noticia del autor" que figura al frente de Bajo el signo de Ar-

temisa y el "Prólogo" a la edición argentina de Troteras..... De este modo, distribuye la obra narrativa en cuatro apartados:

I.- Relatos de juventud ("...esas líneas juveniles, trazadas con mano impaciente ante la vida incógnita, aún no vivida, quizá traslucen algunas adolescentes intuiciones y actitudes humanas, que en el correr de los años venturosos hubieron de robustecerse y afirmarse"):

Bajo el signo de Artemisa.

II.- Novelas generacionales; tema de España (aspiran a "reflejar y analizar la crisis de la conciencia hispánica desde principios de este siglo"):

A. N. D. G. (Ad Majorem Dei Gloriam).

Tinieblas en las cumbres.

La pata de la raposa.

Troteras y danzaderas.

III.- Novelas poemáticas; temas diversos ("...se aspira a obtener la poesía de la verdad por un procedimiento más directo y sintético que analítico"):

Luz de domingo, Prometeo, La caída de los

Eimones. El ombligo del mundo.

IV.- Novelas de temas universales ("... novelas largas, que se proponen la recreación en presente de algunas de las normas eternas y los valores vitales"):

a) El tema del amor:

Luna de miel, luna de hiel.

Los trabajos de Urbano y Simona.

b) El tema del honor:

Tigre Juan.

El curandero de su honra.

c) El tema de la expresión y la comunicación:

Belarmino y Apolonio

(De "Troteras" a "Tigre Juan", págs. 14-15). Pero, como es notorio, no todos los relatos de Bajo el signo... son "relatos de juventud". Es de resaltar que Norma Urrutia no confiere a las novelas poemáticas el carácter de obras de transición, sino que constituye con ellas un apartado más, situándolo entre los dos que encierran las grandes novelas.

8bis

Así lo ha observado Julio Matas, vide. Contra el honor, esp. págs. 49-51. También A. Amorós, La novela intelectual, pág. 396.

9

Publicada en el t. I de Las máscaras. En O.C., págs. 47-

68. Al mismo tiempo hay que destacar que Víctor García de la Concha, en su citado estudio sobre la poesía ayaliana (pág. 208), señala el año de 1.915, y las obras que en este año realiza nuestro autor, como el momento en que Ayala corrige el pesimismo "noventayochista" y emprende el camino de sus "mitos positivos".

10 Contra el honor., pág. 21.

11 Ibíd., pág. 32.

12 Ibíd., pág. 159.

13 Vida y literatura..., pág. 230.

14 Ibíd., pág. 250.

15 Op. cit., págs. 294-295.

16 Es interesante apreciar en el parlamento en el que confiesa a Pina su decisión, rasgos propios del pensamiento de la segunda época: "Además, es necesario haberse encontrado -dice Alberto- en trances vividos, muchas veces insignificantes en apariencia, de los cuales se ha podido extraer, como si se creasen por vez primera en la historia, los valores y

conceptos fundamentales de la conducta y del universo" (La pata de la raposa, ed. de Andrés Amorós, Barcelona, ed. Labor (Textos Hispánicos Modernos), 1.970, pág. 277).

17

Troteras y danzaderas, ed. de Andrés Amorós, Madrid, ed. Castalia, 1.972, pág. 127.

18

Hidalgos y burgueses...", citado en nota 44 del capítulo primero.

19

Troteras...., ed. cit., pág. 186.

20

Ibíd, pág. 220. Andrés Amorós hace hincapié en el tema de la educación; así en La novela intelectual, pág. 226: "Mas que en soluciones políticas concretas, piensa en la necesidad de transformar la sensibilidad colectiva del español ante varias cuestiones fundamentales: el amor, el trabajo, las relaciones con la realidad... A ello consagrará, en adelante, su producción narrativa y también su actividad política concreta ...". En Vida y literatura, pág. 263, concluye: "El verdadero problema ... será hacer hombres auténticos; para una conciencia española, buscar los medios de que los españoles lleguen a ser -plenamente, íntegramente- hombres, nada menos que hombres. ... Para Pérez de Ayala -fiel al espíritu de la Institución Libre de Enseñanza- se trata, ante todo, de un problema de educación. Esta es la justificación profunda de gran parte de su labor ensayística".

21 Parecer ser que el desarrollo del ciclo lo fue pensando a medida que escribía Tinieblas..., según podemos deducir de lo que dice en una carta dirigida a su amigo Miguel Rodríguez Acosta y fechada el 22 de enero de 1.906 : " ... a medida que escribo voy concibiendo un vasto plan, lógico, interesante y no ayuno de trascendencia, que he de ir realizando en obras sucesivas ..." (Cincuenta años de cartas íntimas..., pág.60).

22 "Ensayo liminar" al libro de Gregorio Marañón Tres ensayos sobre la vida sexual, Madrid, 1.926, págs. 14-15. El subrayado es mío.

23 Troteras..., ed. cit., pág. 188.

24 Op. cit., págs. 295-297.

25 Cf. Raymond Bayer, Historia de la estética, México, F. C.E., 1.980 (2ª reimpresión), pág. 414.

26 Troteras..., ed. cit., pág. 162. El subrayado es mío.

27 Ibíd., pág. 187.

28 Ibíd., págs. 334-335.

29 Las máscaras, en O.C., III, pág. 55.

30 Es una idea que encontramos con frecuencia en los escritos de Ayala, de entre los cuales puede ser representativo el que escogemos aquí, el fragmento de una hermosa carta a su amigo Miguel Rodríguez Acosta: "La primera ley moral de todo hombre es desarrollar plenamente su individualidad hasta el máximo rendimiento de beneficio y felicidad para los demás: esto, no por egoísmo, sino por deber. No aludo a las vidas caritativas, filantrópicas o franciscanas. Cada cual tiene una modalidad, un carácter, una aptitud, y es la ley desarrollarla hasta el posible límite. La mejor manera de ayudar a los demás es ser uno mismo lo más que pueda." (Cincuenta años de cartas íntimas..., pág. 182.). Ideas estas muy en consonancia con los escritores de su época (y de su grupo generacional), y que presentan un claro parentesco con meditaciones orteguianas: "Volvamos la espalda a éticas mágicas -dice en 1.921- y quedémonos con la única aceptable, que hace veintiséis siglos resumió Píndaro en su ilustre imperativo "llega a ser lo que eres". Seamos en perfección lo que imperfectamente somos por naturaleza. Si sabemos mirarla, toda realidad nos enseñará su defecto y su norma, su pecado y su deber." (España invertebrada. Bosquejo de algunos pensamientos históricos, Madrid, Espasa-Calpe, S.A., 1.964, pág. 115).

31 Clib, en O.C., II, págs. 837-838.

32 Vida y literatura, pág. 233.

33 Troteras..., ed. cit., pág. 396.

34 Ibíd., pág. 312.

35 Ibíd., págs. 290-291. Ideas muy en consonancia con las que Gabriel Miró expone en sus obras.

36 Ibíd., pág. 309.

37 Bien conocido, a este respecto, es lo que afirma en el "Prólogo" a la primera edición de Política y Toros (que no ha sido recogido en el t. III de las O.C. de Aguilar): "Todo español, por ser español, es un hombre disminuído: es tres cuartos de hombre, medio hombre, un ochavo de hombre. Ningún español, hoy por hoy, puede llenar la medida de su potencialidad." (Cito por Ramón Pérez de Ayala, Escritos políticos, Madrid, Alianza Editorial, 1.967, pág. 19). Sobre esta idea vide. también Ruth C. Gillespie, "Ramón Pérez de Ayala. Precursor literario de la revolución", Hispania, XV, 1.932, págs. 215-222; y E. R. Curtius, Op. cit., esp. pág. 351.

38 Op. cit., pág. 128.

39 Op. cit., pág. 10.

I N D I C E

Introducción IV

PRIMERA PARTE

1.- LA NARRATIVA BREVE EN LA OBRA LITERARIA DE RAMON PEREZ DE AYALA.

1.1.- Los límites de su obra narrativa 2

1.2.- La obra literaria de Pérez de Ayala:
su unidad. Originalidad de su novelística. 12

1.3.- El lugar de la narrativa breve.
Ordenación cronológica..... 22

1.4.- Rasgos generales de los cuentos y
novelas cortas.
Procedimientos narrativos..... 42

1.5.- Las colecciones de relatos.
Búsqueda de unidad..... 55

NOTAS..... 65

2.- LA CRITICA ANTE LA NARRATIVA BREVE DE PEREZ DE AYALA..... 87

2.1.- Referencias críticas a las narraciones
cortas en estudios de carácter general.... 90

2.2.- Estudios dedicados a las narraciones
breves..... 93

NOTAS..... 123



3.- LAS DOS EPOCAS DE LA NARRATIVA AYALIANA.	
CLASIFICACION DE LA NARRATIVA BREVE.....	135
3.1.- Las dos "épocas" de la narrativa ayaliana: entorno de la narrativa breve.....	136
3.2.- Clasificación de la narrativa breve.....	162
NOTAS.....	167