

Universidad Nacional Autónoma de México  
Facultad de Filosofía y Estudios Superiores

**La Forma y el Contenido  
en la Novela de  
Pérez de Ayala**

**T E S I S**

que para obtener el título de  
Maestra en Letras presenta

**BERTHA GOMEZ MAQUEO**

México  
Imprenta Mundial  
1937



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.



OF. CENTRAL

**A mis padres:**

*Antonio Gómez Maqueo y  
Bertha O. de Gómez Maqueo.*

**A mi maestro:**

*Lic. Rubén Salazar Mallén.*

**A mis tíos:**

*Fernando Palacios y  
Emilia O. de Palacios.*

**Capítulo I**

**EL CUENTO Y LA NOVELA**

Desde la más remota antigüedad, los seres humanos hemos llevado en nosotros la tendencia hacia lo novelesco. La narración, el arte de interesar a los demás, ha sido siempre mero adjetivo de la naturaleza humana, tan necesario a ésta como el uso de la palabra. Atributo del hombre es el concebir ficción narrando así lo que su imaginación percibe. Porque ¿podrá existir acaso un ser humano desprovisto de esa virtud que llamamos imaginación? Pues, en verdad, la imaginación es una virtud. Sin ella, no existiría la ficción y sin la ficción no se comprendería la existencia de la literatura, sin la cual la humani-

dad carecería de uno de los más bellos medios de expresión.

De la necesidad que siente la humanidad de narrar, ya sea engendrando o no fantasías, surgió el cuento. Primero éste fue materia sencilla pero fantástica; no existían en él ninguno de los elementos que hacen de algunos cuentos de hoy verdaderos episodios de la vida real. En verdad, el cuento fue y es hoy día un episodio de gran intensidad, antes de caracteres siempre inverosímiles y fantásticos, obra de un pueblo primitivo e inculto, y hoy relatos refinados, producto del desenvolvimiento que ha ido lográndose por medio de diversas civilizaciones. En la oscuridad de los tiempos ha ido perdiéndose la noción de cuando surgió el cuento y de cuando comenzó a escribirse, y al hablar de él, tal como era en la antigüedad, no me refiero únicamente al cuento propiamente dicho, sino también al mito, la fábula y la leyenda que juntamente con la mitología fué la ficción de los antiguos

y que constituye la base del cuento moderno y también de la novela. Quizá el cuento haya sido algo innato en las sociedades primitivas, siendo expresión propia de la época, pero faltaba mucho para que estos relatos llenos de absurdos y torpezas, característicos de una civilización casi infantil, se desarrollaran en esos relatos delicados y elegantes que son los cuentos de nuestros días.

El hombre, a causa de su imaginación, quiere siempre superar a la naturaleza. Nunca está conforme con lo que le rodea, sino que sintiendo necesidad inminente de abarcar nuevos horizontes, busca desahogo en la literatura. Pero es claro que ha costado el paso y el trabajo de innumerables generaciones, el poder llamar a los engendros de la imaginación "literatura". Ayer escribimos, hoy también. La imaginación no ha variado, pero los conceptos de la vida han aumentado. Por eso el superar a la naturaleza, o el exaltar ciertos aspectos de importancia pa-

ra la sensibilidad, resulta más difícil que anteriormente y, sin embargo de esto, sigue siendo necesario el lograrlo. De allí el cuento y de allí la novela. ¿Que difieren entre sí? Naturalmente. No todos tenemos el mismo concepto de las cosas, ni nos expresamos todos de la misma manera. Existen tantos modos de sentir como hombres hay en el mundo, comportándose cada quien en diversa forma ante los problemas de la vida. Es evidente entonces que no existan dos cuentos idénticos, ni, por lo mismo, dos novelas idénticas, pero la diferencia que existe entre el cuento y la novela es mucho mayor, pues el novelista y el cuentista se colocan en distinto plano, describiendo los sucesos y caracteres que les interesan en forma si no totalmente opuesta, sí bien distante. Sin embargo de esto y ante todo, ambos, el cuento y la novela, son relatos literarios. Difieren fundamentalmente en que: el cuento es de cortas dimensiones y la novela es larga; en el cuento la acción

es rápida, mientras en la novela es más o menos indiferente en cuanto a rapidez e importancia; en el cuento los personajes no están necesariamente caracterizados, mientras en la novela lo están infaliblemente. Y es que el cuento es género relativamente sencillo; la novela es siempre complicada. El cuento es simple relato de acciones, en el cual no interesa sino la narración, pues a lo que se le da mayor importancia es a la aventura o argumento. Por lo tanto, la acción debe ser de gran movimiento, sin querer decir con esto que los hechos que se nos narran deben ocurrir necesariamente en un lapso de tiempo muy corto, puesto que habrá veces que los mismos hechos relatados en forma de novela ocuparán cien hojas, donde en el cuento ocuparon diez. Naturalmente que esto tampoco significa que la novela no pueda tener acción rápida, mas en ella no es esto lo que principalmente interesa, porque a lo que se da mayor importancia es al desenvolvimiento que en ella

tengan los personajes. Quizá esto se deba a que la novela ha tomado mucho del drama en el cual aparecen naturalezas vivas, porque a pesar de que en general la ficción de los modernos se ha basado sobre la de los antiguos, de la novela podemos decir, con veracidad, que el drama ha influido en ella aún más que los cuentos antiguos. El drama comenzó a hallar pleno desenvolvimiento desde el siglo XVII, y hay que recordar aquí que el teatro español no fue de estilo erudito y que no tiene la seriedad de la tragedia, y además, que casi todos los personajes que en él aparecen son borrosos, quizá porque siempre fue teatro popular o para las multitudes, y no expresión reflexiva de un público culto. De aquí que la novela haya necesitado tanto tiempo para perfeccionar lo que el teatro le había indicado. La diferencia entre el teatro y la novela es grandísima, pues no es lo mismo que los personajes mismos actúen a que se nos narre lo que hacen. Y sin em-

bargo de esto, lo que persiguen los novelistas de hoy día es precisamente el que a sus personajes les sea posible actuar tal como si fueran personajes vivos. Más, los autores contemporáneos no analizan a sus personajes, sino que dejan al lector analizarlos por sí mismo, resultando de esto que la obra es así de mayor interés y que exige más atención de parte del lector. El novelista, poco conforme con el mundo en que vive, ha buscado salida para toda esa energía que le hace insupportable la vida en un mundo tan mezquino, ensanchando su experiencia y viviendo las sensaciones que hace vivir a sus personajes. Por esto tampoco ha querido privar a sus lectores de que ellos por sí mismos adquieran experiencia al estudiar a los personajes, pues nada se gana con que se nos diga todo, siendo necesario el que lo hallemos. Los grandes autores logran engendrar personajes cuyas acciones y carácter podemos discutir con el interés vivido que sentimos por



los hombres y mujeres de la historia. El novelista de hoy día escribe la historia del alma, del corazón y del intelecto, y para hacerlo penetra en cada uno de sus personajes como si fuese él mismo. Es raro que el novelista sea simple espectador, mientras que el cuentista casi siempre lo es, y es por esto que el cuentista es más sereno, más apacible y más tranquilo.

El relatar un cuento es algo innato en el escritor, algo que depende de su temperamento y quizás también de su educación, basada en las costumbres de los diversos países y hasta haciéndose notar la influencia del clima, pues ¿cómo podremos comparar un cuento narrado por Selma Lagerlöf con uno de Alfredo de Musset? Quizás les resultará fácil a algunos pueblos esta clase de literatura. Por ejemplo, los franceses, entre los cuales se encuentra Guy de Maupassant, que ha sido paradigma en la literatura de esta índole, y los rusos, siendo los más eminen-

tes escritores muchas veces a la vez cuentistas y novelistas, como Tolstoi y Andreiev, y otros como Chejov y Korolenko. Todos ellos han sido extraordinarios y sus cuentos están dotados de gran intensidad, y han sabido en unas cuantas páginas darnos cuenta exacta de sus personajes, y al leerlos no solamente nos hemos transportado a las regiones donde se desenvuelven los acontecimientos, sino que con frecuencia hemos encontrado en ocho o diez hojas la historia de toda una vida. Grandes son en verdad, pues como la esencia concentrada de un perfume que al abrirse se esparce y alcanza gran trecho, así ellos en unas cuantas páginas nos hacen comprender y vivir quizá largos años. Los cuentos de los rusos por lo general dan impresión de la tristeza o amargura de la vida, pues casi siempre existe en ellos un drama doloroso; los de los franceses, aunque profundos también, son más espirituales, más suaves, y desde luego más románticos. He citado a los

autores franceses y rusos, por ser ellos, por decirlo así, los maestros del cuento, sin que esto signifique que no existan cuentistas en otros países, pero no han llegado al grado de perfección que los anteriores.

El paso de los siglos ha servido para que la diferencia entre el cuento y la novela haya ido aumentando, hasta llegar a nuestros tiempos, en los cuales esta diferencia puede apreciarse bien. Anteriormente ambos eran relatos más o menos fantásticos. Hoy la novela se ha vuelto psicológica y el cuento se ha dedicado al estudio de distintos aspectos de la vida. De ambos puede decirse que son producciones literarias muy bellas. La novela hoy es detallista, mientras el cuento parece generalizar los conceptos. Se me dirá que la fantasía podría servir para identificar el cuento. Pero, ¿no son ambos, el cuento y la novela, engendros humanos? Entonces, ¿por qué no ha de ser la novela tan fantástica como el cuento? Y por

el contrario, el cuento no es siempre fantástico, como tampoco lo es la novela. Habrá novelas más fantásticas que algunos cuentos, pero también habrá cuentos más fantásticos que muchas novelas. Al mencionar la fantasía no quiero pasar por alto los delicados cuentos de Perrault, los de Schimdt, Andersen y, sobre todo, los de Grimm, por haber sido estos hermanos quienes al recopilar los cuentos de la antigüedad, dieron un gran impulso al estudio de este género de literatura. También debo referirme a aquellos llamados "Las Mil y Una Noches", que introducidos a los lectores por el francés Galland, son sin duda una de las obras más grandes de cuentos que existen en el mundo, y los cuales se han infiltrado en todas las naciones, haciéndose notables por su influencia. Sin embargo de esto, más refinados eran los relatos de los egipcios y los de los griegos, entre los que encontramos algunos antiquísimos, a pesar de lo cual llevan en sí el sello de una gran ci-

vilización, pues indudablemente que según es la civilización es la literatura. No obstante esto, es el alma la que siempre se revela en los escritos, pues aunque la expresión y la palabra sirven también de medio, son fugaces, siendo lo que más nos impresiona las huellas imborrables que el autor o conjunto de autores, con su inspiración, nos han dejado tras de sí y que permanecen inmutables ante el paso de los siglos.

Aquellos sobre quienes pesen los siglos de cultura, a quienes nada satisface y todo disgusta, porque no logran sus deseos, aquellos a quienes toda flor les parece ya marchita y a quienes su trabajo siempre les da la impresión de inútil e inservible, aquellos para quienes el arte literario, intangible y misterioso, se revela únicamente en las páginas de los grandes maestros, deben hallar alivio en el que hoy, más que nunca, existan quienes logren llenar el vacío más o menos grande que puedan sentir en su corazón.

Capítulo II  
LA NOVELA ANTIGUA Y LA NOVELA  
MODERNA

La novela no ha sido la misma en todas las épocas en que ha aparecido. Para nosotros es más difícil comprender la novela antigua que la moderna, quizás también porque nos interesa más esta última. Pero no por eso hay que considerar como materia inútil o como cosa sin importancia la novela antigua. Es claro que no podía haber existido la novela moderna si no hubiera tenido como base sobre la cual edificarse a la novela antigua, menos filosófica, menos realista, pero más literaria sin duda.

La novela antigua fue esencialmente el medio para relatar aventuras maravillosas.

Había tantos temas sobre los cuales escribir, que realmente lo que faltaba era quien escribiera sobre ellos. El lector se conformaba fácilmente, siendo todo novedad para él. No había necesidad de explorar campos hasta hallar algún tema poco conocido, y los escritores podían tomar de la selva virgen los mejores frutos, los cuales, embellecidos por medio de su pluma, les posibilitaban lograr verdaderas obras de arte. Es claro que, sobre todo en el Renacimiento, existieron escritores como difícilmente hallaremos ahora, pues fueron verdaderos genios de la literatura. Siendo solamente natural que en una edad en que todo rendía hacia el adorno, hacia el esplendor, en que todo era barroco, floreciera un idioma tan culto, tan elocuente, tan elegante que les fuera difícil a las generaciones posteriores superarlo. Más, pocos escritores de épocas posteriores han logrado siquiera igualar el estilo de los antiguos maestros. Por ejemplo, lo más interesante de las obras caste-

llanas antiguas es el lenguaje florido en que están escritas y el estilo cuya elegancia nadie podrá negarles.

Tal vez las primeras novelas de las cuales tenemos noticia sean las griegas y las sirias. Pero la novela entre los griegos, además de haber aparecido en época más tardía que la poesía y el drama, ocupó únicamente un lugar secundario, salvo la *Odisea*, que es una novela en verso. Los griegos no han dejado en sus novelas desenvolvimiento artístico comparable al que existe en las novelas modernas, pues más bien aquéllas fueron producto de decadencia, y es que los autores, no pudiendo igualar las glorias literarias de la vieja edad helénica, intentaron suplir su falta de originalidad con las reminiscencias distinguidas y elegantes que restaban. Fue, pues, producto de decrepitud e impotencia. Todo lo que rodeaba a los autores influyó también en el que presentaran a personajes falsos, olvidándose de la naturaleza del corazón humano, y compilan-

do, por el contrario, incidente sobre incidente para que la atención del lector se mantuviera siempre. Hemos de señalar también la contribución de los romanos y después la de escritores de la era cristiana. Pero sin duda, aunque tanto los unos como los otros hayan ayudado a la formación de un género literario que se llamara novela y a que este género fuese distinto de los demás que existían, no tenemos entre esas obras ninguna de la cual pudiéramos decir que tuvo gran influencia por sí misma. La humanidad aun no estaba preparada para lo que debe ser la novela, estando en su lugar la epopeya, expresión más apropiada a la época.

Pasemos, pues, a la novela de la edad media. No intentaré hablar sino de la novela en España. La invasión bárbara, trayendo consigo la aparición de nuevas monarquías sobre las ruinas del Imperio Romano de occidente, llevó hasta la sociedad elementos propios, que mezclados a los antiguos, constituyeron una civiliza-

ción original, puesto que era nueva; grande, puesto que se fundaba sobre tan buenos principios, y ruda, puesto que comenzaba a existir. Y en esta civilización se encontraban los gérmenes que habían de hacer surgir las glorias del futuro. Durante esta época, la fe religiosa, el feudalismo, las órdenes militares, los desafíos y torneos, unidos a las reminiscencias de las supersticiones septentrionales y a la falta de conocimientos científicos en un temperamento como el del español, tan dado a lo aventurero, hicieron surgir esa serie de novelas llamadas caballerescas, las cuales están constituídas por la numerosa familia de los amádises. La imaginación a la cual se da rienda suelta, no hace sino vagar por espacios fantásticos, llenos de hadas, magos, duendes, brujas, apariciones, donde hallamos a un caballero de gran valor que ha de sacar de la desgracia a una doncella encantadora a pesar de todo lo que pueda suceder. Y es que resultaba muy interesante el poder

narrar todo lo increíblemente colosal que se pretende presentar en las obras de caballería. "Los Cuatro Libros del Caballero Amadís de Gaula" apareció, se supone, en una época anterior a la serie de Carlo Magno y a la del Rey Artús y los Caballeros de la Tabla Redonda. Es una novela de las mejores de su época y hallamos en ella pasajes de belleza y aun de ternura. En su tiempo fue muy apreciada a pesar de que a nosotros nos parece cansada; pero es que apareció en una época en la que ficción tal como la que ésta constituye, era una forma muy apreciable de deleite. Naturalmente que el Amadís ha llegado hasta nosotros debido a la forma en que está escrito, porque Montalvo fue un maestro de la lengua y porque en ella podemos encontrar las primeras huellas de la novela moderna.

Habiendo pasado el tiempo en que los personajes de las novelas vivían en un mundo irreal y enmarañado, surge la época en que ideas menos exageradas a causa

del mejor conocimiento de las ciencias y, sobre todo, de geografía e historia, dan lugar a la aparición de novelas artificiosas aún, pero más de acuerdo con la naturaleza humana. Tenemos entonces la novela pastoril y la picaresca o de costumbres. La novela bucólica es de poca importancia en sí, habiendo llegado hasta nuestros tiempos por representar una moda distinta a las anteriores, un género de novela que había de ser de poca duración. Denota gran influencia italiana, pues fue en Italia donde primero apareció este género, tan bien aceptado en España que hasta el mismo Cervantes produjo "La Galatea". Siendo estas novelas artificiosas, puesto que los rústicos son idealizados en sentimientos y lenguaje, y siendo las situaciones que presentan falsas también, tenían que ser de duración corta. No había de suceder así con la novela de costumbres, la cual tiene su idea y raíz en la sociedad misma. Es por esto que, a pesar de modificarse según la época en

que aparece, puede seguir existiendo siempre. No obstante que España fué el primer país donde apareció este género de literatura, no fue novela propiamente costumbrista, sino más bien puede llamársele picaresca, por tratar siempre de pícaros, o sea de sujetos de la más ínfima clase social. Casi por completo se limitó la novela picaresca en España a esto. "El Lazarillo de Tormes" fué la primera muestra de este género, siendo desconocido el autor de la obra, a pesar de que muchos han querido atribuírle a Diego Hurtado de Mendoza. Tenemos después a Quevedo, con su "Vida del Gran Tacaño", a Espinel con "El Escudero Marcos de Obregón", a Mateo Alemán con "La Vida y Aventuras del Pícaro Guzmán de Alfarache", a Vélez de Guevara con "El Diablo Cojuelo y las Verdades Soñadas", pero a todos ellos había de exceder y opacar Miguel de Cervantes Saavedra, primero con sus "Novelas Ejemplares" y después con la novela más grande de la li-

teratura española: "El Ingenioso Hidalgo, Don Quijote de la Mancha". Pero "El Quijote" no es únicamente la obra de mayor grandeza que se haya escrito en la lengua española, sino quizás la novela más grandiosa de toda nuestra civilización. Sea para gloria de España, que sin duda es el único trabajo cosmopolita que se ha dado a la humanidad y también que ha sido la contribución más valiosa que se le haya dado jamás. No nos extraña entonces que Unamuno, comprendiendo al "Quijote" quizás mejor de lo que lo ha comprendido persona alguna, se rebela contra los cervantistas, porque, según él, se olvidan del hombre principal, o sea de Don Quijote. Pero tal vez Unamuno es muy duro al condenar a Cervantes, considerándolo únicamente como a padre del "Quijote", padre del cual no heredó cosa alguna el Quijote. Mas si el Quijote, amante de vivir una vida mucho más allá de la vida real, tiene siempre en la mente el ideal de la inmortalidad, ¿no



puede haber sido la inmortalidad afán también de Cervantes? El Quijote es una crítica burlesca en contra de las novelas de caballería, obras que, a pesar de tener interés romántico y a pesar de que en ellas todo se hace por la amada, tratan principalmente de aventuras. Por más de un siglo la fantasía española había encontrado gran gozo en el relato de hechos absurdos e imposibles, pudiendo en verdad decir que su influencia sirvió únicamente para adormecer la mente de los españoles, fascinándoles por medio de la brillantez de aspectos de la época medioeval que hacía mucho tiempo había dejado de existir. Es cierto que aun antes del siglo XVI, había comenzado la decadencia de las novelas de caballería, pero fue Cervantes quien puso punto final a esta clase de libros, pues después de publicado el Quijote, no volvió a escribirse ninguna otra obra de este género, y lo único que hizo Cervantes para ocasionar el fin de las novelas de caballería, fue demostrar su



falsedad y la ineficacia de que fuera aplicada a la vida más moderna. Pero Cervantes, como nos lo dice Unamuno, fue autor de una estructura mucho más grandiosa de lo que él mismo se imaginaba, porque bajo su mano la obra creció hasta convertirse realmente en una novela moderna, la cual ahora se lee con el mismo interés con que se ha leído siempre, por numerosas personas, a las cuales no interesa en lo más mínimo que sea una crítica en contra de cierto género de literatura. La obra es grande en sí misma y no por lo que representa, ni por la influencia que haya podido tener, ni debido al objeto por el cual se escribió.

Mucho, en verdad, debemos a Cervantes, no sólo porque es el autor del Quijote, que ya en sí es tan grande obra, sino porque también implantó la novela corta en España. Los escritores de hoy día, que tanto aprecian este género de obras, deben sin duda considerar esto como una gran contribución a la literatura

castellana. Ciertamente es que simultáneamente D. Juan Manuel en España y Boccaccio en Italia, habían intentado hacer surgir la novela corta, pero fue necesario el genio de Cervantes para poder realizarla. Triste es, en verdad, decir que la novela española, que tanto había florecido durante los siglos de oro, no progresó ni inventó género alguno después de los ejemplos dados por Cervantes. Y esto no sólo se observa en lo que es el contenido de las obras, sino hasta en la manera de presentarlas. La lengua, que en algunos escritores se conservaba floreciente y pura, en otros comenzó a adulterarse, y así viciado el instrumento por medio del cual nos habían de presentar sus obras, se había de hacer notar la imperfección de la obra entera. De aquí que lo que al principio pareció únicamente paralización, había de convertirse en decadencia antes de que pasara mucho tiempo. Casi nos parece que entráramos en un desierto, después de haber cruzado anteriormente sel-

vas tupidas, al contemplar el panorama que nos ofrece la literatura española en el lapso que existe entre el fin de los siglos de oro y el siglo XIX, tiempo en el cual no existe obra que pueda compararse con las de Cervantes. El mundo en el cual todo se transforma, venía presentando antecedentes desde fines del siglo XVIII, que habían de hacer variar el sentimiento, y si bien no éste, por lo menos la manera de expresarlo. Esto necesariamente tenía que dejarse percibir en la novela. La novela se estaba envejeciendo aun antes de haber vivido. ¿Reaccionaría? ¿Lograría vencer lo que le estaba dando muerte prematura? Un impulso universal e irresistible llevó a la España del siglo XIX a la renovación de las ideas, y hacia el progreso en la novela, la cual había permanecido por tanto tiempo casi relegada al olvido. Los trastornos políticos que se habían dejado sentir por toda la Europa, hicieron posibles estas innovaciones en los dominios de la literatura.

La rebelión que tuvo lugar en los asuntos políticos, trajo consigo la rebelión en las letras, y así los más ardientes defensores del clasicismo le vuelven la espalda. De manera que del arte de la forma, pasamos a lo de las ideas; de lo relativo, pasamos a lo real, de la adoración de los héroes helénicos, casi unos dioses, hacia la adoración de la humanidad. ¡Cuánto campo ofrecía España para esto! Pues ¡cómo había agradado a los españoles desde siglos anteriores pintarse a sí mismos! Y sin embargo de que hubiera sido natural que la literatura comenzara de nuevo a ser fecunda y de que la novela comenzara a ser todo lo que Cervantes le había hecho posible que fuera, ¡cuánto tiempo tardó la novela en poder ocupar el lugar que le correspondía en la literatura española! Se imitaba a Walter Scott, se traducían a todos los franceses, mas la novela de esta época no fue tan española como lo había sido antes, pues tiene so-

bre ella el sello del extranjerismo, o sea el laque de la imitación.

Aparece otra vez la insaciable sed del español por lo extraordinario. Y esto no se resuelve por los hombres modernos como en la época antigua, con la creación de personajes maravillosos y hechos absurdos, sino por lances apurados. Es la época del romanticismo, y así como en la novela de caballería se reflejaba idealismo casto y semiplatónico, en las novelas románticas se refleja el idealismo de una época que era esclava de los placeres de las pasiones. Los autores exploran el campo de la sociedad humana para rebelarse contra ella, convirtiéndose en propagandistas antisociales. Es una era de castillos en el aire, como lo fue la edad media, pero los hombres de ahora no se conforman con sueños infantiles y extravagantes, sino que exigen más a la sociedad en que se encuentran y por ello se rebelan contra ella. Años de investigaciones científicas y de diversos regímenes políticos

les habían hecho exigentes. Deseaban algo nuevo; pero algo que fuera muy bueno. Se ataca a la sociedad, se ataca la injusticia; pero aun no se está contento. Se sueña con un mundo irreal, con una sociedad de perfección que no puede ni podrá jamás existir, pero todos estos sueños tienden a dar giro nuevo al pensamiento de la época. De la del romanticismo, pasamos a la realista, en la cual, por decirlo así, todo se inclina a ser copia fiel de la vida, o más bien, de las aberraciones de la vida. La novela de costumbres resulta materia agitadora de organismos y sentimientos en los que todo parece negativo; en los cuales todo es desorden, belleza superficial y sensualismo. Se desdeña el estudio del corazón humano, concretándose únicamente al de la pasión; es decir, se desdeña la profundidad del sentimiento para sólo tomar en cuenta la superficialidad. Y a pesar de esto, es la época en la que se inicia la pintura de costumbres, lo cual había de ocasionar

que la novela contemporánea fuera obra de gran valor; siendo los rasgos distintos el indicio de un nuevo género. Pero la novela contemporánea no es lo que fue en la época que precede, sino que es una evolución de ella. Pero si algunas veces hay evoluciones, cuando se ha llegado a la cima, que indican decadencia, en este caso podemos decir con verdad que la novela contemporánea es muy superior a la del siglo pasado. Y esto ha sido porque los escritores han refinado su gusto y no son ya tan crudos ni tan apasionados en la manera de presentar las obras. Los españoles son hoy realistas, lo cual nunca dejaron de ser, pues aun en los más remotos días de la literatura, el español era afecto a presentar las cosas tal cual las veía, pero el español también ha sido y es un soñador y suele presentar la realidad a través de una mente llena de fantasía. Quizás será aún más soñador mañana, pero ya ha aprendido mucho, pues toda la humanidad tiene hoy más expe-

riencia, y por ello no existe la tendencia tan grande de exaltar las pasiones, ni de que la novela encierre expresamente alguna lección social. La novela hoy día es más refinada, menos extravagante y menos exagerada, no queriendo decir con esto que se hayan olvidado los principios que hicieron surgir la época del romanticismo. Pero como en toda rebelión, se peca por la cercana aproximación al extremo contrario y es hasta después que ha pasado el tiempo cuando se perciben las cosas tal cual son y cuando se reconoce el gran valor de la obra, que si antes no carecía por completo de él, sí era considerada como defectuosa.

Creo, como dice Ortega y Gasset, que para el escritor es menester compensar la falta de temas nuevos con la exquisita calidad de los demás ingredientes para integrar un cuerpo de novela. Pero sin embargo de que estimo grandemente al muy ilustre crítico español, no puedo ad-

mitir como verídico el hecho, como él asegura, de que el género de la novela esté en agonía. ¿Cómo puede estar en agonía lo que apenas hoy comienza a vivir? La novela, tal como la conocemos hoy día, es un género relativamente nuevo en la literatura, y si bien no han muerto géneros que hace tanto tiempo están en existencia, ¿por qué había de morir la novela? Creo al contrario, que apenas en nuestra época es cuando la novela ha encontrado campo propicio para lograr su total desenvolvimiento. Que el genio de Cervantes haya anticipado lo que la novela tenía que llegar a ser y que nos haya dejado un ejemplar digno de la admiración de los novelistas de todos los tiempos, no indica que la novela haya muerto aun antes de haber nacido, o mejor dicho, al nacer. En el siglo XIX es cuando comienza a definirse como tal; es el siglo en que Dickens, Gogol, Dostoiewski, Balzac, Flaubert, y en España Pérez Galdós,

han de hacer cobrar valor distinto a la novela. Pero la novela en España aun no alcanza, a fines del siglo XIX, todo lo que había de llegar a ser.

**Capítulo III**  
**ASUNTO Y CARACTERES**

**“Novela”, según el diccionario de la Real Academia Española, significa “una obra literaria en que se narra una acción fingida en todo o en parte, y cuyo fin es causar placer estético por medio de la descripción o pintura de sucesos o lances interesantes, de caracteres, de pasiones y de costumbres”. Ahora bien, puesto que, como la misma definición nos dice, en una narración hay que considerar en primer término el asunto para ella, y para que esta narración sea novela, es necesario que el asunto sea trama de la imaginación del autor, o tomado de la vida real, ya sea de la suya propia o de algo**

que haya observado, pues bien puede tenerse experiencia únicamente por observación, sin necesidad de haber vivido la acción. Es natural que cuando la novela se escribe copiando uno o varios episodios de la vida real, ofrezca un campo dilatadísimo para la selección de temas, los cuales indudablemente varían según la época en que aparece la novela, puesto que tiene que seguir las corrientes de dicha época. Así hubo un tiempo en que todos se dedicaban a novelas de caballería y hoy día existe gran tendencia hacia la realista, en la cual se percibe principalmente la obra de un psicólogo.

Sin embargo de esto, no se pone limitación a la inventiva del autor, pues como dije antes, el asunto puede ser únicamente obra de su imaginación o puede escoger de donde le parezca aquello que más convenga a su propósito y tiene facultades de desenvolverlo con entera libertad, constituyendo un conjunto que cuadre con sus intenciones. Trágico o có-

mico, de poca o de mucha duración, no importa cuál sea el tema, si el autor lo coloca dentro del mundo de la ficción, siendo lo esencial el captar el interés del lector, y una vez captado este interés, lo que se procura es mantenerlo vivo progresivamente, de manera que el lector siga de capítulo en capítulo ansiosamente. Para esto es necesario que sea un relato en el que los sucesos varíen, pues ningún ser humano puede mantener la atención fija por muy largo tiempo sobre lo mismo. Por lo tanto, la novela debe ser un desenvolvimiento de verdad y calor en las pasiones y de viveza y arte en los pasajes que pinta. Todo cuanto se oponga a esto, aunque a primera vista pudiera parecer bello, debe suprimirse sin ni siquiera pensarlo. Y puesto que lo que se quiere es producir el efecto de la realidad, no hay que olvidar que sin oportunidad nada produce efecto natural. El autor, por lo tanto, no debe sentirse satisfecho por los efectos que pueda haber en su obra,



sino por la realidad o verdad que haya puesto en ella y sin tener más intención que una mera manifestación de la verdad y del arte, y sin pensar en resultado práctico alguno, podrá con más entusiasmo pintar la variedad de sucesos que compongan su obra.

Para que una novela esté bien acabada, es necesario que sea relación ordenada y completa, porque entre los varios sucesos y las diversas situaciones que presenta, debe haber unidad necesariamente. ¿De qué serviría que el autor se esforzara por presentar temas interesantes si no lograra que hubiera unidad al relatárnoslos? La novela no es sino una serie de sucesos interesantes que deben tener enlace progresivo entre sí, constituyendo de esta manera acción entera y cabal, pues si descomponemos este enlace y le quitamos el enlace que debe existir entre los varios elementos, ¿en cuán poca cosa quedará el conjunto! Pues la novela no puede considerarse en cada una de sus partes aisla-

damente, sino que precisamente en el conjunto es donde se halla el mérito. La unidad, pues, no sólo es característica de la novela, sino que es necesaria para su existencia, y sin unidad no podrá haber relato de ningún género digno de ser siquiera mencionado entre las obras literarias.

Aceptando como cierto que el asunto de que trate la novela sea presentado por el autor como pintura de la vida real, queda por considerar lo que esto significa para el lector. La novela, además del valor intelectual, que es aquel que le da la inventiva del autor, tiene el valor emotivo, o es decir, el sentimiento que causa el desenvolvimiento de las pasiones de los personajes y el estudio psicológico de los caracteres.

En la novela existe siempre el protagonista o héroe, por decirlo así, y, por lo tanto, es quien más atrae la atención del lector. El autor puede escoger para protagonista de su obra a una persona de cualquier clase, estado o condición social,

describiendo su fisonomía y rasgos propios. El protagonista puede ser virtuoso o malvado, no teniendo el autor obligación alguna de escribir sobre la virtud o de alabarla, pues siendo los desórdenes y vicios mucho más frecuentes, es difícil que exista la perfección, y al escribir una novela hay que pintar a un sér humano y no a un superhombre, o yendo al extremo contrario, no hay que describir a un demonio; pero de cualquier manera que sea, toca al genio del autor embellecer al personaje que ha de presentar, y darle vida. En España es muy común que los escritores escojan como protagonistas de sus obras a personas de las clases sociales bajas, a rústicos y a pícaros, y es que los españoles han sido siempre costumbristas y, sobre todo, han dado vida a la literatura picaresca; pero esto no les ha privado en lo más mínimo de lucir sus facultades y de lograr el regocijo de sus lectores. Entonces lo que importa al escoger al protagonista, no es ni su clase o

condición, sino la manera de presentarlo. Desde el punto de vista de la estética, el retrato de una persona hasta deforme, resulta bello, si el artista ha hecho de él una obra maestra a causa de la destreza que haya empleado al pintarlo, y de lo contrario, el retrato de la persona más bella que pueda existir, no lo será si lo ha hecho un artista inexperto y torpe, sucediendo lo mismo en la literatura, pues como dije antes, no es la condición del protagonista lo que importa, sino el arte y destreza con que se presente. Y hoy que la novela trata más bien de la descripción de los caracteres y que principalmente es un estudio psicológico, los personajes han cobrado aún mayor importancia, pues es más difícil describir caracteres hasta en sus mayores reconditeces, que narrar una serie de aventuras, cómicas o trágicas.

**Capítulo IV**  
**EL ESTILO Y LA PREOCUPACION DE LA**  
**NOVELA**

Existe generalmente, aun entre gente de mucha cultura, la impresión de que la novela es un género de literatura llano en su cultivo, pero muy por el contrario, a mi modo de pensar, es uno de los géneros más complicados que existen. Consideremos: ¿Qué necesita el buen novelista? Además de que le es necesario un conocimiento profundo de la sociedad y del corazón humanos, debe saber manejar el idioma en que escribe con una gran destreza, posibilitándole esto el lograr estilo estético. Porque en verdad el estilo estético es uno de los elementos fundamentales para que la novela se constituya

en una obra de arte. Sería gran necesidad pensar que presentando ciertas ideas por muy bellas que fueran y sin habilidad, pudiera lograrse una buena novela. Sería un absurdo pretender colocar a la Mona Lisa, de Leonardo da Vinci, en un marco tosco y feo. Por el contrario, no se puede considerar el estilo aisladamente, porque el asunto no puede desligarse nunca por completo de la forma en que se presenta, pues no es posible alejarse del todo del elemento humano, remontándose hasta regiones donde exista sólo un estetismo puro.

El verdadero estilo de un autor no es únicamente estilo en el lenguaje, pues éste constituye la parte más superficial, es decir, lo menos característico en su manera de escribir. Ciertamente es que por medio de la palabra logramos exteriorizar lo interno y que es ella la que expresa el sentir de las almas, pero el estilo en una obra no es solamente juego de palabras, más o menos hábilmente colocadas.

Tampoco es mecanismo reaccionario, basado en las normas de los clásicos. Nó. Es algo muy hondo y a la vez sutil que se escapa del autor; es su sentir y pensar; es aquello que proviene de su espíritu y que se refleja en el vocablo, en la forma, en un sinnúmero de detalles que no se podrían analizar. Por esto es imposible que el estilo de un autor pase inadvertido del lector. Y el novelista sincero, el escritor innato, el que siempre siente amor por lo estético y que apetece el arte, escoge palabras delicadas y exactas que han de permitir matices que siempre armonicen. Porque, sobre todo para el novelista, ha de ser concreto pero no austero; exacto, pero no duro. El escritor toma de entre sus tintes aquellos por medio de los cuales se logren tonalidades bellas, y entre las cuales se encuentren todos los matices, sin olvidarse de que el claro oscuro resulta a veces muy oportuno: luego, a través de esta primera capa del estilo, a la que también podría lla-

mársele plástica literaria, ha de traslucirse una voluntad imperiosa, una necesidad de engendrar arte. Al verdadero artista le resulta innato escribir como tal: el impropio en el lenguaje es imposible de encontrar en quien sea verdaderamente artista. ¿Palabras disonantes? Desde luego que no existen, mas las palabras fuertes son necesarias para dar tonos vivos cuando exista la oportunidad, siendo éste un elemento de gran importancia en todo escritor. La oportunidad es lo que más le distingue y lo que le hace sobresalir de entre los demás.

Así, pues, el estilo es propio e inconfundible en cada autor, definiéndole de manera distinta y exacta. Es, como quien dice, el comportamiento que sigue ante determinados conceptos. Naturalmente que no todo autor piensa con igual profundidad y fuerza; mas tratándose de novelistas, a pesar de que sean contemporáneos y de que en la literatura contemporánea los autores se hayan convertido

más bien en filósofos y psicólogos, se tiende a la universalidad. Y sin embargo de esto, la universalidad es casi imposible, puesto que es natural que existan rasgos característicos propios de cada raza. Es imposible combatir la influencia de costumbres y temperamentos que han diferido desde edades lejanas, pues ésta seguirá manifestándose. Y así ¿quién podría confundir al escritor español con el ruso, o con el inglés, el francés y sucesivamente? Pero el estilo es algo aún más individual, pues hasta en escritores de una misma raza resulta inconfundible. Por ejemplo, tomemos a algunos escritores de la generación del 98 en España; ¿acaso puede decirse que sea confundible el estilo de Unamuno con el de Valle Inclán, o el de éste con el de Pérez de Ayala? Y es que el estilo resulta la factura que indica el mérito de la obra, siendo como un marco que completara su belleza. Porque el novelista siempre debe buscar belleza y debe escoger su vocabulario entre

lo que resulta estético, pues un vocabulario complicado y excéntrico sólo dará pesadez a la obra, y además no dejará que haya lucidez en ella. Es necesario que el pensamiento del autor se manifieste en forma clara, y por esto, en lugar de buscar la elegancia por medio de la palabra complicada, que en lugar de dársele había de restársela, hay que buscarla por medio de frases variadas, construídas diferente e ingeniosamente, y además sonoras y llenas de ritmo. Hay que ser verdadero artista y no recopilador de palabras extrañas y poco comprensibles. Es más difícil que una frase signifique todo aquello que se quiere expresar, ya sea lo explícito o lo que únicamente sea sugerencia recóndita sin formularse, que inventar expresiones nuevas o buscar en la oscuridad de los libros viejos y olvidados palabras que han perdido su significado y que son ya palabras muertas. Naturalmente, esto no quiere decir que el autor deba conformarse con el vocabula-

rio que existe ya, sin pensar en que hay que renovar la lengua, como hay que renovar los conceptos de la vida. Si el mundo ha adelantado tanto, si ha hallado nuevas teorías y nuevas manifestaciones de la naturaleza humana, ¿por qué no ha de haber también palabras nuevas que lo expresen? Lo que siempre debe buscarse es la sencillez, pues el novelista debe huir del rebuscamiento. A pesar de esto, siempre habrá quien admire lo que es difícil de comprender y quien quisiera lograr una obra fuera del alcance de la mayoría de los lectores, pero la lengua castellana seguirá fluyendo impasible en su sencillez como un transparente arroyo, no obstante los esfuerzos de diversos autores amanerados que necesariamente existen a través de los siglos.

He dicho que el estilo está íntimamente ligado al asunto; tal vez lo comprenderemos mejor si examinamos este último. Consideremos: la novela puede ser histórica, científica, filosófica, política o

crítica; pero no es esto lo que más nos interesa, pues todo ello solamente indica la existencia de algo más profundo que no aparece a primera vista, y que es la preocupación de la novela. ¿Cuál habrá de ser? ¿Para qué ha de servir? ¿Cuál ha de ser su objeto? ¿Ha de ser para deleitar al lector? ¿O ha de ser para lograr lo que el autor se proponga? Desde luego que es el autor quien ha de lograr su propósito más alto, mas ¿cuál es éste? Si el novelista escuchara lo que el público demanda, oíría: "Hazme reír", "Hazme llorar", "Hazme soñar", "Hazme pensar", y todavía habrá quienes piden "Haz algo hermoso, no importa qué, lo que más convenga a tu temperamento, pero que sea hermoso y me pueda deleitar". Ahora bien, ¿podría el novelista escuchar los ruegos de todos y complacerlos? Se dirá que es imposible, puesto que todos piden algo distinto. Mas en realidad ¿será distinto lo que piden? ¿No será un mismo afán de superación de lo que les

rodea lo que se manifiesta en todos? Y ¿no será ese mismo afán el que anima al escritor desde el momento que toma la pluma para escribir? Yo creo que el lector va a la novela no simplemente para buscar manera de deleitarse, sino para hallar algo que le ayude a llenar ese vacío que siente al ver las cosas ordinarias de todos los días, e indudablemente desea algo que le ayude a vivir más de prisa y a comprender lo que nunca ha conocido en la vida real, y a entender el verdadero sentido de ella. Tal vez busca algo mejor de lo que tiene y que le haga sentir que la vida vale la pena de vivirse. Y si el novelista ha logrado todo esto, ¡qué inmenso será el placer del lector! ¡Cuánto lo admirará! Y es este afán de superar a lo que existe en torno suyo, lo que precisamente anima al novelista. El novelista surge del desequilibrio que existe entre la realidad que le rodea y la ilusión que siente por lo que quisiera fuese su vida. Por eso le resulta necesario que lle-



que hasta nosotros este afán de superar a lo que ha tenido. El novelista tiene que sentir ilusión por la vida del personaje que nos pinta, pero al hacerlo vive sus sensaciones, y logra lo que quizás antes no había logrado, ensanchar su horizonte, y gana de verdad toda la experiencia que ha cobrado en la observación que ha ido haciendo. ¡Logra lo que el mundo no le ha dado! ¡Exaltando la naturaleza, la ha superado! Esto es lo que se propone el novelista y lo logra el que presenta una verdadera obra de arte.

El novelista de actualidad, a veces y como si existiera en un mundo aparte, escribe solamente por deleitarse a sí mismo, para lograr los propósitos que pueda tener, y olvida que hay que considerar al lector, pues es un absurdo pensar que la novela pueda existir sin que despierte el interés de aquellos en cuyas manos cae. Existe entre los novelistas de hoy la tendencia de concentrarse en sí mismos, olvidando que, como dice Blasco Ibáñez, la

novela es la que hace soñar, la que nos hace vivir por unas horas en un mundo donde encontramos personajes excepcionales, donde condensadas en una sola acción, hallamos todo lo que muy de tarde en tarde existe en la vida ordinaria.

Por lo tanto, el novelista deberá exaltar la imaginación de sus lectores, por el asunto y por el estilo, el cual deberá ser elegante sin recargos oropelescos, claro, casi diáfano, y cuando sea necesario, deberá ser enérgico para dar fuerza a la obra. Todo esto depende del escritor, pues como dije antes, el estilo es algo tan sutil y tan íntimo, que las palabras no dirán nada mientras no se comprenda por propia intuición lo que significa "estilo" en la novela. Y ¿qué es precisamente lo que hace que el estilo de un autor sea inconfundible? La originalidad, porque, a pesar de que tanto se ha escrito, siempre hay algo nuevo, algo que antes nadie ha podido ver, y es ésta la fuerza vivificante que anima toda obra de arte, traslucién-

dose en ella los sentimientos y la sinceridad del autor, lo cual me hace recordar las bellas palabras de Ortega y Gasset, que dice:

“La originalidad, como el amor, se mide por la sinceridad e intensidad del sentimiento.”

## Capítulo V

### ASUNTOS Y PERSONAJES DE LA NOVELA DE PEREZ DE AYALA

De entre el mar turbulento de las pasiones y de la oscuridad a que se llega por diversas causas, surge un hombre que congregando en su imaginación caracteres de realidad, ha de darles vida. Es el autor, el novelista, el gran conocedor de la humanidad, dominador de situaciones: el ilustre y eminente escritor Ramón Pérez de Ayala.

Imaginación, gracia, pasión, debilidad, fuerza, sensibilidad, rudeza y, por decirlo así, todo cuanto pueda existir en este mundo en que vivimos, nos lo pinta Pérez de Ayala con veracidad. Escoge para sus narraciones asuntos y personajes sin

demasiada importancia, y esto es precisamente lo que hace que sus tipos sean vivientes y representativos. Es un autor costumbrista, y lo es porque no hace sino presentar sin exageración los sentimientos y las vidas sobre los cuales escribe. Hombre de muy vasta cultura, nos hace pensar, sentir y vivir con sus personajes y que a algunos los sigamos en su camino como si fuésemos nosotros mismos. Hay veces que nos parece conocerlos y que son seres humanos como cualquiera de nosotros, y que les acontece aquello que podría acontecerle también a cualquiera de nosotros. Pero generalmente, debido al humorismo y a la sátira que caracteriza al autor, no nos consideramos como uno de ellos, sino más bien como el espectador que los contempla. Son seres exagerados y algunas veces hasta extraordinarios, pero siempre concebibles, pues desde un punto de vista psicológico son completamente humanos, aunque ori-

ginales del todo, siendo precisamente esto lo que les hace interesantes.

No obstante que Pérez de Ayala escribe de tal manera que bien pudiéramos decir ha tomado los asuntos para sus obras de la inmensidad de la humanidad, es ante todo español. Que sea gran conocedor de las literaturas francesa, italiana e inglesa, y que esto sin duda haya influido en su manera de concebir las cosas y en su manera de presentarlas, no significa que Pérez de Ayala se haya olvidado de que ante todo es español. Por eso sus personajes se mueven casi siempre en el pintoresco escenario que es la España, y por lo general en Pilares. Por esto mismo, pinta tipos como Tigre Juan, que no podían existir en otra parte del mundo, y sin embargo de esto, nos posibilita el comprenderlos. Y esto es por lo que el eminente novelista ha alcanzado tan grande éxito, y sin duda, mientras más se estudie su obra, mayor gloria alcanzará.

Autor de gran inventiva, Pérez de Ayala tenía que ser versátil y original, aunque no quiero decir con esto que los asuntos que presente no se hayan tratado con anterioridad. Pero ¿acaso hay dos personas que piensen de idéntica manera? Menos podrá esperarse que expresen sus pensamientos en la misma forma. En las obras de Pérez de Ayala, la acción es siempre muy movida y nunca parecen estar tranquilos los personajes, y es que, en realidad, ¿cuándo se está verdaderamente tranquilo? Así, pues, sus personajes son siempre intranquilos, nerviosos, ya sea que se trate del abúlico y cínico Alberto Díaz de Guzmán, o del sencillo y rudo Tigre Juan. Parece increíble que un abúlico como Alberto pueda ser nervioso, pero por eso el autor busca acciones propias de un joven sin voluntad, tan débil de carácter y sin obligaciones. A mí me parece que el tipo de Alberto es más universal que otros, y sin embargo de ello, no es de entre los tipos de Pé-

rez de Ayala el que me interesa más. No me parece hombre agradable, pues es imposible que simpatice quien habiendo matado su voluntad, es incapaz de actuar. No así el tipo de Tigre Juan. ¿Quién puede imaginarse que no sea español? Nó, Tigre Juan tenía que ser genuinamente de España. Es hombre rudo, sencillo, pero de nobleza y rectitud poco comunes, y a pesar de que es tipo completamente español, o quizás por ello, Tigre Juan nos resulta personaje interesante y lo comprendemos bien.

No podría decir que los caracteres y el asunto se confunden en Pérez de Ayala; pero es precisamente el asunto el que nos posibilita el conocimiento de los personajes, es decir, de su manera de ser. Que el autor se deleite con presentar ante nuestros ojos, y algunas veces con crudeza, asuntos galantes, es cierto, pero también lo es que al hacerlo siempre tiene algún objeto. Tal vez a veces el asunto sea exagerado o atrevido en algún aspecto que

presente, pero en sus obras nunca deja de haber esa mezcla del bien y del mal que existe en la vida, y no hay entre ellas ninguna que podamos tachar como completamente perversa, o que por el contrario carezca de interés. Dotado de percepción aguda, a veces el autor nos presenta asuntos en que resalta el elemento satánico de la naturaleza humana, y esto puede parecer cínico a aquellos que no vean la sátira con que los ha revestido; pero la pintura de las bajezas de la sociedad y de las perversidades que en ella existen, no constituyen en Pérez de Ayala asuntos para deleitarse. Ninguna de sus obras es la exaltación de la pasión o de un amor simplemente carnal, como lo son las de Valle Inclán, pues parece presentar, o más bien, exhibir las flaquezas de la naturaleza humana y la debilidad de quienes caen en ellas de manera que causen repugnancia y compasión y no gozo y placer.

Siendo en verdad un escritor multifá-

sico, el autor pasa de un género de novela a otro; la novela galante se convierte en costumbrista, y viceversa. De un asunto pasa rápidamente a otro, pero nunca deja de haber en él la clara percepción del hombre y de lo que lo rodea. Interésale únicamente lo actual y lo real, y le preocupa sólo la España, concretándose a escribir acerca de ella y exclusivamente acerca de lo contemporáneo, pues ha tomado como paradigma la sociedad que le rodea. Sobre todo, le preocupan grandemente los problemas sexuales, apareciendo éstos en casi todas sus obras. En algunas de ellas constituye el asunto fundamental; en otras, es asunto secundario que sirve tal vez para poner de manifiesto detalles del carácter de algún personaje, pero nunca deja de estar presente. Sin duda esto se debe a la época por la que atravesamos, en la cual se pretende buscar expresión nueva a los conceptos más antiguos de la humanidad, y en la que, bajo el nombre de ideas nuevas, se pre-

sentan los problemas que han existido desde el principio de la sociedad, pretendiendo resolverlos de manera distinta a aquella en que se han resuelto anteriormente, pero época en la que el hombre parece estar confuso, sin hallar la manera definitiva de resolver estos problemas, y sin hallar la posición que debe corresponderles.

Si bien el asunto varía en las obras de Pérez de Ayala, mucho más varían los personajes. Múltiples son en verdad, y cada uno de ellos que aparece en la obra, aumenta su valor. Su novela es esencialmente de ideas, tanto en el asunto como en los personajes. Su alma de filósofo no rechaza a las criaturas reputadas como malas, sino que se conmueve con ellas lo mismo que con las que considera buenas, y como buen padre hace que las comprendamos a todas y quizás hasta que las amemos. Y ¿cómo podía ser de otra manera? ¿No son acaso los personajes y los sucesos que aparecen en sus obras como una

reminiscencia de algo que ha acontecido a seres conocidos? ¿No es algo que también puede acontecernos a nosotros durante el transcurso de la vida? Y es que los personajes de Pérez de Ayala son verdaderas creaciones, y los vemos como seres de la actualidad. Además escribe la historia del corazón humano, y por eso vemos en sus obras la armonía natural y profunda que constituye el pequeño mundo en que vivimos, y por lo mismo amamos a sus personajes, que no son sino la expresión del sentimiento humano. Quizás algunas veces sean un poco exageradas las características que presenten sus personajes, pero éstos nunca llegan a ser exóticos; y es esta exageración precisamente la que nos deja comprender a los personajes de Pérez de Ayala hasta mejor de lo que comprendemos a los seres de la vida real. El autor, siendo un gran psicólogo, nos deja percibir en sus personajes lo que nuestros sentidos sin su ayuda serían incapaces de percibir. De-

sea que en nuestra mente se registre lo más recóndito y sutil de la conciencia de sus personajes, y no nos los analiza sino que deja que nosotros los analicemos, es decir, nos los prepara para que así podamos vanagloriarnos de haber cosechado cuando únicamente hemos recogido el fruto del trabajo ajeno.

El autor nos coloca frente a su novela; es decir, frente al asunto y personajes, y lo hace en un terreno entre lo objetivo y lo subjetivo. No es autor que presente únicamente lo plástico y superficial, sino que siempre pone al lector en contacto con el latir del corazón. Mas no podemos decir tampoco que su actividad creadora engendre únicamente en el sentido personal como si fuera un mero episodio de la vida, pues las figuras que presenta las sentimos corpóreas, como si fueran estatuas perfectamente modeladas. Y esto sucede no solamente con algunos de sus personajes, sino con cada uno de ellos.

Las mujeres, en las novelas de Pérez de Ayala, también merecen atención especial. No obstante que la mayoría de las que presenta en sus obras no son sino cortesanas, advertimos en cada una de ellas sentimientos que las diferencian haciendo a algunas seres dignos de compasión, mientras a otras tenemos que condenarlas por su liviandad y falta de moralidad, exceptuando a Rosina, que tanto por su feminidad como por su entereza, resulta, por el contrario, digna de admiración. Aunque la cortesana sea el tipo de mujer más común en las novelas de este autor, no es el único que presenta, pues por ejemplo tenemos a la caprichosa Herminia, del Tigre Juan, a la recta y virtuosa Doña Iluminada, cuya firmeza era extraordinaria, y a la apasionada Carmina. También tenemos a Balbina, ingenua e incapaz del mal, a la infantil Simona y así a otras muchas. Por lo que vemos, algunas son virtuosas en extremo,



mientras que otras han cometido faltas, pero bien podríamos decir que unas y otras han existido y que hemos escuchado los latidos de su corazón.

Hacemos notar que al autor no le interesa en lo absoluto el pintar el carácter y modo de ser de la niñez ni sus problemas, como por ejemplo Eduardo Barrios, que escribió "El Niño que Enloqueció de Amor", y a algunos otros grandes autores, entre los cuales se destaca Dickens, pues en casi todas sus obras aparece como protagonista un niño. Bien es cierto que en "A. M. D. G.", o sea "La Vida en un Colegio de Jesuitas", aparecen niños, pero no son ellos los que preocupan al autor, sino que más bien se sirve de ellos para condenar los colegios de dicha orden de una manera severísima, crítica que bien podría haberse hecho de cualquier otro colegio.

Respecto a la novela corta en este ilustre autor, diré que teniendo como personajes a tipos comunes y corrientes y co-

mo acciones aquellas que ordinariamente podrían efectuarse, presenta el aspecto de un pequeño mundo aparte, o mejor dicho, de una miniatura perfecta.

**Capítulo VI**

**EL ESTILO LITERARIO DE PEREZ  
DE AYALA**

El estilo de Pérez de Ayala lo coloca entre los escritores más grandes de todas las épocas y entre los más castizos de nuestros días. No cabe duda de que Pérez de Ayala es un gran escritor contemporáneo, pero su estilo parece más propio de un escritor de los siglos XVI y XVII, de esos siglos de oro, cuando lo que más preocupaba en una obra literaria eran el lenguaje y el estilo en que estaba presentada. Benito Pérez Galdós dijo de la primera novela de Pérez de Ayala: "... y en riqueza de léxico nadie puede igualarle". Inútil resulta el decir que en novelas posteriores el autor supera aún la

destreza con que maneja el léxico que apareció en "Tinieblas en las Cumbres". Su lenguaje tiene las cualidades propias de un estilo castizo y elegante. Pero este léxico lo reviste de manera que parece ser el estilo literario perteneciente a un autor de hace muchos siglos; más bien nos causa la impresión de un escritor clásico.

Individualista como lo son todos los escritores de la generación del 98, le ha sido imposible sustraerse de la superficialidad, ni tampoco del patrón que antaño uniformaba la expresión literaria. Su prosa es siempre florida, pues Pérez de Ayala siempre es el poeta. Aunque sus descripciones constituyen verdaderos poemas, al mismo tiempo son muy vivas y nos parecen ver claramente lo que el autor dibuja. Oigámosle:

"Noche cerrada. El tren con su bamboleo y barunda, rueda por la altiplanicie leonesa. Tierra rasa, horizonte circular recortado, como mar de brea. Cielo trans-

parente, cóncavo, duro; una redoma de cristal. Innumerables gotitas de líquido, pegadas al vidrio; tiemblan y brillan las estrellas. Minúsculas chispas rojas de la locomotora vuelan fugaces."

Un pequeño párrafo en "El Curandero de su Honra", y sin embargo de esto ¡cuánta precisión en tan pocas palabras! El autor ha descrito exactamente lo que quiere. Basta lo que ha dicho para que llegue hasta nosotros idea de tranquilidad y de paz.

Solamente es un pequeño trozo el que he copiado, mas ¡cuánto desearía poder repetir escenas enteras de las obras de Pérez de Ayala y descripciones que verdaderamente me han emocionado, no sólo cual si fuese espectador, sino más bien personaje de la obra! En la escena de "Troteras y Danzaderas", cuando Alberto lee a Verónica la tragedia de "Otelo", ¡qué manera tan exacta de describir la emoción de Verónica! ¡Quién que lea esto no siente también vibrar el corazón!

Y en "Belarmino y Apolonio", en que hay un capítulo que se dedica por entero a la descripción de la Rúa Ruera, es imposible que al lector no le parezca haberla conocido.

El castellano es lengua que lleva en sí tal facilidad, que por medio de ella se logra belleza a causa de la armonía. La griega y la latina fueron sin duda muy eufónicas, pero el Fénix de los Ingenios, el ilustre Lope de Vega, dijo del castellano: "Aquí no llega ninguna lengua del mundo; perdónenme la griega y la latina". La eufonía que el castellano lleva en sí, facilita la musicalidad en la prosa de Pérez de Ayala, y esta cualidad parece no abandonarle nunca. Hay veces, sobre todo al leer sus novelas cortas, que nos parece escuchar una triste y dulce melodía.

Gracia, calor, movimiento, es lo que anima la prosa del autor. ¿Descripciones que por su largura o inexactitud hastien al lector? No las hay. ¿Pasajes que qui-

siéramos suprimir por falsos o superfluos? Tampoco existen. En cambio, ¿podremos negarle al autor el tener estilo aristocrático y riqueza de lengua sin igual? El estilo es aristócrata, propio de los príncipes de la literatura e impropio de nuestros tiempos, en que se pretende acabar con todo régimen anticuado.

Cualidad muy laudable en Pérez de Ayala es la claridad. En ninguna de sus obras hallamos nunca un pasaje oscuro en el cual se pierda el objeto del autor. Sin duda esto se debe a la precisión casi matemática que parece tener al expresar todos sus conceptos, los cuales siempre expresa con oportunidad. Además es sencillez, pues nunca hallamos en su lenguaje rebuscamiento por medio del cual pretenda deslumbrar al lector. Admiramos también su naturalidad, que es precisamente la que posibilita tanta propiedad.

La sencillez, tan admirada y codiciada por los escritores de estos tiempos, a causa de que es muy difícil de lograr, parece

ser innata en Pérez de Ayala, pero esta sencillez se expresa rodeada de reminiscencias clásicas, y quizás a esto se deba que su estilo sea de una sobriedad y seriedad sin par, a pesar de que tiene pasajes humorísticos y llenos de ingenio. Podemos decir que su prosa está revestida de la elegancia florentina del Renacimiento y llena de sensibilidad, pero no obstante esto, nunca se olvida de la seriedad, que persiste siempre como persiste el ritmo en una composición musical. Y esto todo parece deberse a una vasta cultura importada. Pero sigamos examinando. El aire picaresco tan característico de la literatura española, aparece en la obra, animándola e imprimiéndole un sello por medio del cual siempre podemos distinguirla y comprender que es genuinamente española. Mas ¿cómo podemos decir que su estilo es serio y a la vez humorístico? Recordemos al Quijote, y entonces más que nunca quedaremos

convencidos de que a Pérez de Ayala podemos llamarle con justicia un clásico.

Comparemos, por ejemplo, la primera novela picaresca que se escribió en los Siglos de Oro, "El Lazarillo de Tormes", con "Troteras y Danzaderas", y veremos que los diversos episodios llenos de humorismo y sátira, se suceden en forma muy semejante. No cabe duda de que "Troteras y Danzaderas" es una novela más completa y más refinada, pero a pesar de ello siempre existe la misma tendencia hacia lo burlesco, hacia la ironía. En ambos los autores, colocándose como espectadores de un mundo ficticio que tiene mucho de realidad, se mofan de sus personajes, y al hacerlo, se mofan también de la sociedad. En ambas se pone de manifiesto la fatuidad de una sociedad hueca. En "El Lazarillo de Tormes", un criado psicólogo nos presenta a los grandes personajes a quienes sirve, como seres ridículos, vacíos, injustos, en fin, llenos de defectos, haciéndonos compren-

der que las apariencias están muy lejos de la realidad, pues como dijo Schopenhauer "una cosa es lo que se es y otra lo que se representa." Así mismo, "Trotteras y Danzaderas" es obra negativa, pues ¿qué queda de la vida después de que ha sido destrozada por la intensa ironía del autor? Solamente se restituye la armonía, quizás por la esperanza de un mejoramiento de la sociedad.

Capítulo VII  
BELARMINO Y APOLONIO, NOVELA DE  
CARACTERES

**¡Belarmino y Apolonio! ¡Con qué placer y admiración enuncio este título! ¡Y cuán grande reverencia siento por esta obra! ¡Cuánto significa para mí! ¡Cuánta sensibilidad encierra! ¡Belarmino y Apolonio! ¡Producción genial!**

Belarmino y Apolonio tenía que ser una obra super-normal. En ella Pérez de Ayala, literato y filósofo, ha hecho juego de sus facultades, presentando ante el lector cuanto éste puede desear. Comienza como filósofo, analizando las casas de huéspedes, para luego reducir el campo hondeando al mismo tiempo su filosofía al hacer el estudio de los personajes



principales. De lo general va a lo particular. Del mundo de la casa de huéspedes pasa al de Belarmino, pues es un pequeño mundo inconfundible el que encontramos con sólo unos momentos de estancia en el portal del zapatero remendón, del zapatero filósofo, del filósofo de portal. Un pequeño cosmos completo en sí mismo, sin necesitar de la existencia del vasto orbe que habitamos. ¡Y cuán envidiable es Belarmino! ¡Cómo se desearía ser un filósofo "estoico" como él! Rara vez se le podía sacar de su ensimismamiento, de la vaga ilusión, de las meditaciones de que era presa, y mientras menos frecuentes eran estos intervalos, más perfecta resultaba su indiferencia por la humanidad, indiferencia que a veces llegaba hasta convertirse casi en ironía.

Como si se tratara de un drama, Pérez de Ayala se anticipa a poner ante nuestros ojos el escenario donde va a desenvolverse la acción: la Rua Ruera. La Rua Ruera, que constituye un mundo

aparte, es calle fea y a la vez hermosa, pero sobre todo es interesante, pues allí vivía Belarmino. Y así como en un drama van apareciendo uno a uno los personajes que han de darle vida, es decir, los que constituyen el mundo que se va desenvolviendo ante los ojos del espectador, así aquí, cada uno de los personajes aparece animando la obra y dándole vitalidad. Tenemos ante nosotros a seres humanos y hemos de comprenderlos y de estudiarlos como si fuesen personas a quienes conociéramos.

Pasemos breves momentos en la zapatería de Belarmino. Desde luego encontraremos allí a Colignon, el confitero genial y bondadoso. Es tipo difícil de encontrar y sin embargo de esto, es muy humano, muy sencillo y muy fácil de penetrar en nuestros corazones. Y como por contraste, aparece inmediatamente después Bellido, prestamista aprensivo y material que no piensa sino en hacer dinero, y ¡tal vez el que existan Belarmi-

nos es la causa de que existan también Bellidos! Luego aparece la dama Felicita Quemada, que es reseca y sin incentivo, pero a la vez enamoradísima, y no de un imposible, porque su tenaz y elegante pretendiente, el galán Anselmo Novillo, era de una perseverancia desesperante. El drama de los amores de esta dama y este galán se convierte casi en tragedia: y, a pesar de esto, ¡cuántos habrá como ellos, que pasan la vida soñando en goces futuros, sin llegar nunca a realizarlos! Felicita al fin comprende que así como ella deseaba a su galán enamorado, él también la quería a ella, pero lo comprende demasiado tarde. Fueron unos amores que hubieran podido llegar a ser felices, y que sin embargo de esto resultaron infelices, sencillamente por falta de decisión. Pero quizás por esta misma indecisión y duda, fueron posibles a Felicita, pues necesitaba de alguna distracción, de amar a alguien y de sentirse amada. No podía estar tranquila y la misma in-

tranquilidad le hacía agradable la existencia. Amaba solamente la figura de Novillo y le importaba e interesaba únicamente lo exterior, pues era toda superficialidad, y se guiaba sólo por las apariencias, sin poder ver más allá de lo que se ve a primera vista.

Consideremos ahora a Belarmino, la figura más importante de su portal, desde luego. Belarmino, a pesar de sus meditaciones y ensimismamientos, era hombre penetrante; conocía bien a la gente y sabía quiénes le apreciaban y quiénes se mofaban de él. Mas sin embargo de esto, era bondadoso, amaba a la humanidad y deseaba poder hacer algún bien a sus prójimos. Por esto recibía con placer a las visitas. Era superior a todas las burlas que pudieran hacerle; en fin, era Belarmino, y ¡cuán pocos Belarminos existen en el mundo! Si era incomprendido, ¿qué importaba? Era super-hombre, y ¿quién comprende a los genios? Xuantipa, su esposa, no le apreciaba, pero es que abun-

da el tipo de Xuantipa. En Belarmino está comprendido un rincón olvidado del mundo, y un drama muy humano. Hombre, dulce y tímido, era a la vez enérgico, y cuando sus decisiones estaban formuladas, eran inmutables. Era zapatero y amaba su labor. No dotado para el éxito práctico, porque su bondad y sensibilidad se lo impedían, sólo podía resultar eficaz como hombre intelectual y artista. Y Belarmino era ambas cosas. Además, tenía que ser un gran filósofo versátil para no preocuparse y sólo sentir delicada ironía, con el advenimiento de un rival, de otro zapatero en la misma Rua Ruera, donde él, Belarmino, era rey. Nada le había importado pasar de zapatero con tienda puesta a zapatero de portal, pues seguía teniendo el mismo auditorio, seguían visitándole las mismas personas que solían hacerlo antes, y en su hija Angustias tenía quien hiciera que su vida valiera la pena. Y así como no le había importado descender de rango en

la zapatería, tampoco le importaba el advenimiento de un zapatero de lujo. Tal vez sería porque con su gran perspicacia, adivinaba que la rivalidad entre él y el nuevo zapatero, no había de ser solamente zapateril, sino de orden más profundo. Y en esto había de triunfar él, Belarmino, pues pondría de manifiesto su "inteleto". Era en verdad hombre intelectual, siendo su libro favorito el diccionario, el cual conocía a fondo, quizás hasta mejor que los que lo formaron. ¡Había hallado nuevo significado para todas las palabras! El diccionario era para él el cosmos; allí se encontraba todo cuanto se deseara saber. Pero algunas veces estaba equivocado el significado, o el nombre de alguna cosa mal aplicado; por lo cual Belarmino se preocupaba de aplicarlos como era debido. Las palabras para él no eran cosa fría e inerte, sino que vivían, y de ello surgía un nuevo significado. Que éste difiriera del que existía en el diccionario, no importaba, pues para

él surgían del cosmos sensaciones y emociones nuevas, y sin duda era él quien había hallado el verdadero significado de la palabra. Es natural que le cautivaran y le atrajeran las palabras que a él se le antojaban como conceptos filosóficos, pero que en realidad no eran sino palabras un poco largas y poco usadas en el medio en que se encontraba. Su soledad hacía que se remontara dentro de nubes fuera del alcance de los demás, superando a todos aquellos con los que podía tener trato, de tal manera que aun el mismo Belarmino comprendía que si su "intelecto" seguía nutriéndose, nadie lo entendería, ni aun su propia hija, y esto era lo que él no podía soportar. Adoraba a Angustias, siendo ella el único sér humano que no le era indiferente, pues además de su "intelecto" era lo único que le interesaba, y la consideraba como a un sér distinto de los demás y como a una alma comprensiva. Belarmino era espiritual; y así lo comprendía, pues sabía que pa-

ra estar contento del todo tenía que alejarse un poco de las gentes y de las cosas. No le importaba no hablar como los demás, interesándole únicamente no perder el contacto con los que amaba y con aquellos que pudiesen amarle, y así como se deleitaba en hacer surgir un par de zapatos flamantes de unos miserables desposos, también gozaba con hacer palabra viva de una muerta.

Belarmino era un artista. Pero Pérez de Ayala, no contento con habernos mostrado a un personaje de este carácter, exhibe ante nosotros a Apolonio. Apolonio también era de naturaleza sensible; era poeta; era dramaturgo. Tenía manera muy peculiar de considerar a las gentes, clasificándolas según su pasión dominante, pero ésta era para él solamente lo que las apariencias demostraban. Todo esto le interesaba mucho, precisamente por los conflictos dramáticos que podían surgir. Era soñador y vivió siempre fuera de la realidad. Y mientras Belarmino era la

admiración de todos y la causa de las discusiones entre las sectas de belarminianos y antibelarminianos, Apolonio tenía la pena de vivir solo y de que no vinieran a verle. Había estado acostumbrado a que lo halagaran los estudiantes y a estar rodeado de personas a quienes interesaba su cultura, y ahora se encontraba relegado al olvido, pues no acudían a verle sino de vez en cuando, y nunca un estudiante, sino sólo alguna persona de la buena sociedad. Mas para él ¿qué importancia tenía esto? Lo que deseaba era la gloria de que le reconocieran su mérito como dramaturgo todos aquellos a quienes él consideraba ilustres. Verdaderamente Apolonio tenía muchas penas, y siendo artista, era melancólico y soñador, y debido a esto habíase enamorado de quien no era posible le correspondiera. Así es que ¿de qué le servía todo cuanto tenía él en el mundo? Mas a pesar de tener tantas penas, no podía serle indiferente el universo ni lo que le rodeaba. Amaba la

vida. ¿Y a las personas? Era un apasionado; así, pues, amaba a algunas personas con todas las veras de su corazón y a otras las odiaba, y un sentimiento u otro era únicamente por algo que se había imaginado, pues tan pronto condenaba a alguna persona porque se le figuraba que no le reconocía sus méritos, como amaba a otra, sencillamente porque le parecía le apreciaba lo suficiente. Apolonio se encontraba indignado. En la Rua Ruera se le usurpaba lo que era su derecho, pues ya no era él a quien buscaban los estudiantes, así es que odiaba al que le había robado este derecho. ¿Y cómo podría ser de otra manera? ¿No era su derecho? ¿No le había pertenecido siempre? ¿Y no valía él infinitamente más que ese insignificante zapatero Belarmino? Apolonio sí era artista completo; lo era como zapatero y como poeta dramático. Y a pesar de ello ¡cómo se le desdñaba! Y ¡cómo se apenaba por esto! A veces el dramaturgo se sentía filósofo y

ligaba el arte de hacer zapatos con el de la poesía, pues sostenía la teoría de que ambos están unidos entre sí, y mantenía que en los hombres hay conflictos dramáticos precisamente porque sostienen la posición eréctil, y ésta les hace necesario el llevar zapatos. A causa de esta teoría se sentía un gran pensador y de allí que le enfureciera sentirse menospreciado. ¿Qué razón había para que un zapatero pudiera ser filósofo y no dramaturgo? Esto era absurdo y grande el error de los estudiantes. ¿Por qué no comprenderían que él sí era verdaderamente inteligente, y que sabía mucho? En la Rua Ruera existían muchos dramas, el conjunto de los cuales era una verdadera tragedia; mas toda era una realidad que existía en su mente y en esta tragedia él era siempre el héroe y Belarmino el villano. Apolonio se sentía como siempre se había sentido: héroe de tragedia; por esto al saber la fuga de su hijo Pedrito se enorgullecó; mas no duró mucho tiempo su orgu-

llo. Este se disipó cuando supo con quién se había fugado su terrible hijo. El afán de gloria que sentía y que le hacía preferir la ruina total a la oscuridad, fué cosa ya sin importancia al saber que era Angustias a quien su hijo amaba. ¿Cómo podría permitir semejante barbaridad? Y ¿no era Belarmino su enemigo? ¿No habría sido una maniobra de quien le odiaba? Porque puesto que él, Apolonio, odiaba a Belarmino, éste necesariamente tenía que odiarlo a él. ¡Lástima grande que Apolonio no pudiera penetrar en el pensamiento de Belarmino! Quizás se hubieran evitado muchas dificultades. Belarmino no odiaba a Apolonio. Para él, Belarmino, el mundo fuera de sí mismo era solamente espejismo, reflejo, única-mente apariencia engañosa del verdadero mundo, del que se encuentra muy adentro del corazón. El mundo exterior, decía, es solamente el reflejo del mundo interior. Y con esta filosofía tan suya, pretendía suprimir todo lo desagradable que

hubiera en su vida, considerándolo únicamente como alucinación. Pero a pesar de tanta filosofía, Belarmino no podía olvidar a Angustias, y continuaba adorándola, a pesar de todo lo que había pasado, y sin importarle lo que pensara el mundo de ella. Para él siempre seguía siendo su hija muy querida, y vivía con la esperanza de que regresara y volviera a vivir bajo su techo. No se consideraba a sí mismo como el centro de la tragedia, sino que pensaba en su hija y la compadecía, mientras que Apolonio sí era el centro y la figura principal en la suya, pues era a él y nada más a él a quien se pretendía agraviar, decía muy seriamente el dramaturgo. ¿Y Angustias? ¡Pobre Angustias! ¿Quién hubiera podido salvar a tan dulce y tierna niña y evitar que se convirtiera en la insignificante mujerzuela que era "La Pinta"?

Otro personaje de mucha importancia en esta obra es don Guillén, pues es él quien nos relata la historia de Belarmino

y Apolonio. Hijo de este último, llega a ser un orador eclesiástico de renombre. Su carácter es enérgico y de gran firmeza, poniéndose ésta de manifiesto cuando después de varios años, un amigo le lleva de nuevo a Angustias, y no obstante el gran amor que por ella había sentido y que al mirarla siente renacer, solamente la recibe como a una hermana, a cuya salvación había de ayudar, a pesar de que comprendía que ella deseaba reanudar aquel amor. Es cierto que el verla le causa tristeza, pero no le demuestra desprecio sino sólo compasión, al grado de que salvándola del medio en que vivía la envía de nuevo con Belarmino. Además de su gran firmeza y dotado de gran inteligencia, conocía a fondo a la humanidad, por lo que le era fácil defender sus creencias, haciéndolo muchas veces por medio de frases ingeniosas, pues no era muy amante de discusiones serias. Sin embargo de esto, con sólo una palabra oportu-

na y sutilmente irónica, deshacía los argumentos del enemigo.

Así, pues, vemos que entre los personajes de Belarmino y Apolonio siempre existe una intensa lucha de caracteres. Son personajes de gran fuerza, a pesar de que son seres extraordinarios. Al hablar de ellos se trata de verdaderas emociones psicológicas que han de pasar ante nuestros ojos como si fuésemos espectadores. Cada personaje vive su drama con vehemencia, comportándose en él de diferente manera y encerrándose en un pequeño mundo propio sin admitir ni considerar a lo exterior. Para Belarmino no existe el drama de Apolonio, y viceversa, y así sucesivamente, con excepción de don Guillén, que más bien parece ser simple espectador.

Pérez de Ayala siempre ha dicho que es idealista, y en esta novela es donde mejor lo hemos comprendido. Sus personajes son exagerados, raros, a pesar de que tienen mucha vida. Es una novela

de ideales, pero también es una crítica; pues precisamente es la sátira tan delicada y poco dura, lo que liga esta obra para convertirla en una gran novela. El autor no se burla de sus personajes de manera cruel, sino que más bien hace de ellos una crítica afectuosa, y será además a causa de la exageración con que los ha presentado, que perduran en nuestra mente y no podemos olvidarles fácilmente. ¡Belarmino y Apolonio! ¡Seres de un mundo imaginario! ¿Quién podrá dejar de recordaros?



**Capítulo VIII**

**LA SERIE DE TINIEBLAS EN LAS CUMBRES,  
NOVELA DE ASUNTO**

La serie que comienza por "Tinieblas en las Cumbres", sigue con "La Pata de la Raposa" y termina con "Troteras y Danzaderas", interesa no sólo por el hecho de que "Tinieblas en las Cumbres" es la primera novela que publicó Pérez de Ayala, sino porque constituye una serie de novelas esencialmente de asunto. Son por excelencia novelas de aventura galante.

¡En estos libros suceden tantas cosas!  
¡Y quién pensara que pudiera escribirse todo un libro acerca de lo que aconteció en una noche de juerga! En el prólogo de la primera edición de "Tinieblas en

las Cumbres", que aparece hoy como epílogo, dice el autor que la novela servirá para empapar al lector en el horror del vicio; llama a su obra "el más repugnante engendro que haya concebido mente humana". Y toda la serie trata más o menos de lo mismo. Bien podía decir el autor que sirve como ejemplo para horrorizar al lector haciéndole comprender lo que es el vicio. Es claro que la más cruda de las tres obras es la primera, y es natural, tanto porque fué la primera que escribió el gran novelista, como porque siendo tratado el asunto desde un punto de vista menos extenso, ofrece campo más dilatado para detallar lo que en ella aparece. Muchos de los personajes son los mismos en las tres obras, y mi parecer es que únicamente la acción tan movida las hace soportables, pues estando primero aquí y luego allá, no le queda tiempo al lector para recapacitar, y es solamente cuando ha terminado la novela que recibe toda la repugnancia que

existe en estas obras. Su léxico es maravilloso, mas a pesar de esto, ¡qué diferencia tan grande del autor cuando las escribió y cuando escribió sus tres novelas poemáticas: "Prometeo", "Luz de Domingo", "La Caída de los Limones"!

"Tinieblas en las Cumbres" no hace sino poner de manifiesto un gran talento, y a un autor de mucha inventiva que se preocupa de ciertos problemas. Mas, ¿por qué pone Pérez de Ayala ese prólogo o epílogo a esta su primera obra? ¿Querrá verdaderamente causar repugnancia a los lectores al ver tan vivamente descritos los vicios y las liviandades de que es capaz la naturaleza humana? O ¿será únicamente porque le parece un asunto muy propicio para una novela por tratarse de algo que se encuentra con frecuencia entre los hombres?

El autor, como siempre y a pesar de que estas novelas son las primeras que escribió, se presenta arreglando el escenario para lo que va a aparecer y escoge,

como casi siempre lo hizo después, la pintoresca ciudad de Pilares, que al presentar "Tinieblas en las Cumbres" ha de reducirse a esas callejuelas donde habitan las mujeres cortesanas. Le preocupa hondamente la vida de ellas, quizás porque la prostitución se remonta siglos atrás hasta el origen de los pueblos.

El autor, con la teoría que tiene de vivir por entero en la medida de lo posible las emociones ajenas, y dotado de una manera de expresión superior, transmite hacia nosotros esas emociones que pretende vivir, y nos causan repugnancia, pues no creo que haya quien las lea con indiferencia. Podrá haber sin duda a quienes agraden; es imposible que inspiren sólo indiferencia.

Si bien en "Belarmino y Apolonio" el asunto sirve únicamente para poner de manifiesto el carácter de los personajes, aquí sucede lo contrario, pues los personajes sirven únicamente para dar ocasión a que exista el desenvolvimiento de la

acción, y con ello el poner de relieve cierto asunto. Lo esencial es el asunto. Y a pesar de que los antecedentes de la obra se hallan en "La Maison Tellier", de Guy de Maupassant, es digna de admiración la inventiva del autor, más la manera en que ha hecho vivir el asunto. Ha hecho una narración tan perfecta, que lo hace vivir y, por lo mismo, transmite las emociones a los lectores de manera que parece una realidad, y no puede menos que decirse que algunas veces al leer estas obras viene un sentimiento de horror, pues ¡cuán terrible es el vicio y qué terribles las pasiones humanas! Y, ¡cuánto preocupa al mundo la sensualidad! ¡Cuánto preocupa a Don Ramón Pérez de Ayala, que llega hasta constituir una novela entera sola y exclusivamente para ponerla de manifiesto!

So pretexto de ver el eclipse que en aquel lugar había de ocurrir, varios amigos deciden hacer un viaje exclusivamente de placer: he ahí que comienza la

"juerga". Y comienza la novela. Pero como fuese necesario que buscasen a las mujerzuelas, Pérez de Ayala toma de entre ellas a una jovencita bella, cuya vida pasada ha de referirse como ejemplo del porqué es posible que se halle allí. Quizás el autor desea dar una lección a la joven inexperta, o tal vez reivindicar a la mujer cortesana, pero el caso es que ha escogido un bello ejemplar y esto es una razón de más para dar lugar a la sensualidad. Se nos relata la tragedia de la vida de Rosina, quizás el único goce que en su vida había existido, y que fue precisamente lo que había de sumergirla en el pantano. "Tinieblas en las Cumbres" es una obra audaz; mas sin embargo de esto, el novelista, que nunca descuida detalle, al contarnos la vida pasada de Rosina no deja de hacer alusión a las costumbres del pueblo pescador de Arenales. El mar, la fábrica, el circo: todo crece y se anima bajo la mano diestra del autor. Y este conjunto de detalles va

constituyendo la obra, pues es el asunto y la vida de una persona escondida en la inmensidad del universo. Rápidamente se nos pone en antecedentes. Sabemos la vida cotidiana de Rosina; llegamos a la aparición del circo: luego se ha consumado la obra, el delito. Ha transcurrido tiempo corto, hemos leído pocas páginas y ya conocemos un pequeño pueblo pescador, hemos asistido al circo y hemos presenciado la perdición de una mujer! ¡Extraño conjunto de detalles! Y seguimos rápidamente al autor. ¿Qué irá a hacer Rosina?

Pérez de Ayala nos hace graves disertaciones sobre las mujeres cortesanas. ¡Pobres seres! ¡Infelices criaturas! ¡Cuán triste ser un pedazo de mundo sin caracteres propios, sin honor, sin espíritu, quizás sin alma! ¿Acaso podrá jamás cambiar el mundo?

Después se nos relata el viaje, la "jornada". Sobre la "jornada", Pérez de Ayala se concreta a poner ante nuestros ojos,

cual si fuese una exposición como se da rienda suelta a las pasiones, y cuán vulgares resultan los que gozan con estas bajezas.

"La Pata de la Raposa" sigue inmediatamente después a "Tinieblas en las Cumbres", y Alberto, que ha de ser ahora el protagonista, se siente incapaz para hacer nada, pues ha desaparecido de su mente hasta el último concepto que le animaba. ¿Qué será de aquel que no cree en nada, ni en sí mismo? Por eso es incapaz de acción. Se ha convertido en una mente hueca y no experimenta sino un gran cansancio y hastío por la vida. Ha apurado todos los placeres y es demasiado débil para poder reaccionar. Deja que lo arrastre a su antojo la corriente de la vida, sin hacer el más leve esfuerzo para detenerla y dirigir su rumbo. Es un leño insignificante perdido en un mar bravío. Sin duda el autor en esta obra ha querido demostrar que para que la vida tenga

algún interés y sea digna de vivirse, es necesario que existan ideales.

Al mismo tiempo que suceden estos acontecimientos, tienen lugar los de "Trotteras y Danzaderas", obra que es una pausa o intermedio de "La Pata de la Raposa", pues Alberto ha hecho un viaje a Madrid. La serie de episodios que ocurren en esta obra son, como su nombre lo indica, de aparente ligereza, pero en el fondo existiendo siempre un drama. ¿Y qué querrá demostrar el autor en esta obra? Nos sugiere un cuadro en el que resaltarán las figuras con firmes pinceladas de claro oscuro. Teófilo, ahora compañero de Alberto, cree haberse enamorado de Rosina, mas a la hora de su muerte comprende que su amor verdadero había sido siempre por Verónica, la gran bailarina, que supo reivindicarse; mas lo ha comprendido demasiado tarde. Después de una sucesión de cuadros más o menos interesantes, pero en los que pa-

rece que el autor ha tenido la intención de hacernos reflexionar, nos encontramos con el escéptico Alberto, a quien en una discusión se le pregunta qué es lo que ha producido España en los últimos siglos, y él responde con su habitual ironía:

“Troteras y Danzaderas, amigo mío; Troteras y Danzaderas.”

#### Capítulo IX

#### DESACUERDO ENTRE LA IDEA Y EL ESTILO DE PEREZ DE AYALA

Todos los escritores que han integrado la generación del 98 han sido pensadores, hombres de energía, y todos ellos han buscado la innovación. Pérez de Ayala no es excepción. Por eso su novela es de ideas y de innovación en ellas. Busca siempre la manera de hacer brotar de un concepto viejo uno nuevo, desechando toda idea que pueda llevar en sí algo de antiguo; pero Pérez de Ayala ha olvidado que en el estilo puede también existir la innovación.

Nosotros, los mediocres, gustamos de pensar que se diga que tenemos un estilo clásico, pero un escritor como Pérez de



Ayala, un novelista ilustre, ¿no se podría permitir el lujo de ser él quien estableciera las nuevas reglas que nosotros hemos de seguir? Seguramente que la renovación de la lengua no le interesa. Ha dicho en uno de sus ensayos que la forma de expresarse ha de estar enteramente de acuerdo con lo que se intenta expresar, y sin embargo de esto, en su obra nunca está de acuerdo lo que dice con la manera de decirlo, pues no corresponde la emoción que existe en sus obras con la sobriedad de su lenguaje, el cual nunca se aparta de la exactitud, de lo eminentemente correcto, del clasicismo puro, siendo incomprendible a veces que a pesar de la poca vehemencia con que se expresa, llegue a emocionarnos tan vivamente. Pero esto se debe a la claridad de su lenguaje. A veces el autor, por medio de un estilo cervantista hace resaltar un concepto moderno de una realidad quizás escabrosa, quizás únicamente poco exquisita, pues siempre reviste lo vulgar de

las pasiones humanas de manera delicada. Escribe de la sensualidad y sólo en esto se manifiesta su realismo, porque hoy es la época del realismo. Todo se deja sentir en las honduras de su sér, clara y vivamente; todo se refleja en su alma y esto ha de traslucirse como cosmos en el que hallamos cuanto pueda existir en nuestro mundo. Pero le interesa más lo que es de actualidad y busca si existe concepto nuevo de alguna realidad existente.

El transcurso del tiempo ha ido deshaciendo conceptos antiguos al mismo tiempo que ha engendrado nuevos. Es natural que los hechos nuevos que existan necesariamente, impliquen también relaciones nuevas entre lo objetivo y lo subjetivo. Y estas nuevas formas de vida implantan nueva manera de expresarse y esto hace que la sintaxis no siempre sea la misma. A nosotros nos parece poco comprensible el lenguaje del Arcipreste

de Hita e indudablemente en su tiempo fue un maestro de la lengua. Y es que hoy día para nosotros carecen de significado muchas expresiones que anteriormente lo tenían: para los que vengan después tal vez serán incomprensibles los términos que ahora nos parecen usuales: todo evoluciona y ha evolucionado. Por ejemplo, expresiones de antaño como "hacer el ojo" o "facer el dedo", ¿qué nos dicen ahora? Y no solamente son frases las que han variado, sino también las palabras. Citaré algunas: "enviar" significaba lo que hoy significa "despedir"; "mittere", poner. No quiero decir con esto que Pérez de Ayala use términos del tiempo medioeval, pues sería absurda semejante afirmación, pero no ha evolucionado en la lengua como ha evolucionado en la idea.

Que Pérez de Ayala sea un gran novelista, no creo que haya quien, conociendo sus obras, se oponga a esta opinión. Creo

también que habrá pocas novelas que sobrepasen el grado de perfección que se ha logrado en "Belarmino y Apolonio". Sea para elogio del novelista el decir que es difícil, muy difícil poder dar el título de ilustre a un escritor contemporáneo y que él lo merece en verdad, aun ahora que el lector se ha tornado más exigente y que la novela ha llegado casi a la perfección.

La mayoría de los escritores de hoy buscan también la innovación en la palabra, es decir, giros nuevos, o sea expresiones de actualidad; pero Pérez de Ayala utiliza únicamente lo que ha existido. ¿Por qué? ¿Cuál será la causa? ¿Acaso se habrá olvidado de que en la novela existe también la forma? "Lo castizo", dice Ortega y Gasset, "es precisamente lo espontáneo, la profunda e inaprensible substancia de una raza y no puede convertirse en norma." Según esto podríamos decir que Pérez de Ayala no es castizo, sino casticista; mas indudable-

mente es algo innato en este escritor el escribir como los clásicos, y quizás esto sea para él tan espontáneo como lo es a otro autor el poner de manifiesto multitud de formas nuevas. Y si lo castizo es lo espontáneo, entonces para él sería lo contrario el buscar las formas nuevas que había de usar en sus obras. Sin embargo de esto, ¡qué raro es que exista un escritor como él en nuestros días! Pues nosotros vivimos en una época compleja, en la que resulta más difícil superar lo que ha existido en épocas anteriores, y en la cual, a pesar de esta dificultad, tiene que efectuarse esta superación porque es inconcebible un mundo que no progresa. Estamos en un siglo de notables acontecimientos científicos, mas no por esto el arte deja de sentir necesidad de modificarse y de orientarse hacia nuevos horizontes, y si el arte todo siente esta imperiosa fuerza, tanto más la literatura por ser ella la expresión más exacta del pen-

sar y sentir de los humanos. Si la esencia de un pueblo puede considerarse como una fuerza vital, cambiante siempre, pero que no concluye, entonces necesariamente tendrán que estar haciéndose cambios en la lengua, pues son los que aseguran esta continuidad. ¿Cómo puede haber quienes, y más en una época como la nuestra, en la que parece existe quién sabe qué de transición o de incertidumbre por lo futuro, estén conformes con lo que existió hace tantos siglos? Lo raro que hay en Pérez de Ayala es que acepta solamente en parte lo que existió hace tanto tiempo, y así lo manifiesta su novela. ¿Será la superficialidad la que ha descuidado por no interesarle? o ¿será que el autor ha intentado que en su obra exista el desacuerdo precisamente para que resalten más las ideas a las que ha puesto tanta atención? ¿Quién podrá decirlo? Y entonces, como siempre que hay alguna discusión sobre algo que es imposible analizar con exactitud y en la que

no puede asegurarse la posición que se ha de tomar definitivamente, surge la duda y nos atrevemos a preguntar: ¿Es Pérez de Ayala escritor ilustre a causa del desacuerdo que existe entre la idea y el estilo de su obra o lo es a pesar de ello?

## BIBLIOGRAFIA

**Pérez de Ayala:** Obras Completas.  
**Menéndez y Pelayo:** Orígenes de la  
Novela.

**Fitzmaurice Kelly:** Historia de la Lite-  
ratura Española.

**Homero:** La Odisea.

**Hesiodo:** Teogonía.

**Andersen:** Cuentos.

**Grimm:** Cuentos.

**Perrault:** Cuentos.

**Andreiev:** Cuentos.

**Averchenko:** Cuentos.

**Chejov:** Cuentos.

**Tolstoi:** Cuentos.

**Gogol: Cuentos.**  
**De Musset: Cuentos.**  
**Guy de Maupassant: Cuentos.**  
**Juan Ruiz, Arcipreste de Hita: El Libro de Buen Amor.**  
**Selma Lagerlöf: Cuentos.**  
**Cervantes: Novelas Ejemplares.**  
**Unamuno: La Vida de Don Quijote y Sancho.**  
**Ortega y Gasset: El Espectador.— Ideas Sobre la Novela.—Meditaciones del Quijote.**  
**Antonio Caso: Sociología.**  
**Harvard Classics: Tomos: Lectures.— The Thousand and One Nights.—Folklore and Fable.**  
**Revista de Occidente: Cantos y Cuentos del Antiguo Egipto.**  
**El Lazarillo de Tormes.**