

JOSE RAMON GONZALEZ GARCIA

ETICA Y ESTETICA

**LAS NOVELAS POEMATICAS DE LA VIDA
ESPAÑOLA DE RAMON PEREZ DE AYALA**



SECRETARIADO DE PUBLICACIONES
UNIVERSIDAD DE VALLADOLID

INDICE

INTRODUCCION	7
TEXTO Y CONTEXTO. CUESTIONES DE INTERPRETACION	17
CUESTIONES PRELIMINARES	
A. Tres eran tres	27
B. Tres que son una	29
EL CONTEXTO DE LAS NOVELAS POEMATICAS	
A. El autor. Política y estética en Ramón Pérez de Ayala	39
I.- La cuestión nacional y el reformismo	39
II.- Ayala y el utopismo educativo: el intelectual como educador	45
III.- Utopismo educativo y experiencia estética: hacia una retórica de la tolerancia	50
B. La paradoja del intelectual. Algo sobre los destinatarios	53
EL TEXTO	
<i>Prometeo</i>	65
<i>Luz de domingo</i>	76
<i>La caída de los limones</i>	81
EL TEXTO EN CONTEXTO. LECTURA PLURAL DE LAS NOVELAS POEMATICAS	
A.- Hacia una lectura ética de las novelas poemáticas de la vida española: análisis y explicación del fracaso individual	90
B.- La estética al servicio de la ética: el arte como terapéutica	106
CONCLUSION	119
BIBLIOGRAFIA	125
INDICE	131

*Para D. Ricardo Gullón, vivo siempre
en el recuerdo, y para Paloma, a quien
este libro debe tantas cosas.*

INTRODUCCION

En 1916 Ramón Pérez de Ayala dio a las prensas en la Imprenta Clásica Española un pequeño volumen en el que se recogían tres novelas breves que con el transcurso del tiempo llegarían a ser algunas de sus obras más apreciadas por la crítica. *Luz de domingo* había aparecido ese mismo año en la colección *La Novela corta* y *La caída de los limones* en la revista *Los Contemporáneos*. *Prometeo* había visto la luz el año anterior en esta última publicación¹.

Hasta ese momento, Pérez de Ayala, que se había dado a conocer primeramente como poeta y articulista en 1903, había publicado algunos relatos, cuatro novelas, un segundo volumen de poesías y colaboraba asiduamente con ensayos y crónicas en diferentes periódicos y revistas de España e Hispanoamérica². En 1916 era pues un valor literario establecido y un intelectual polemista conocido y respetado en los ambientes culturales madrileños en donde gozaba de la amistad de figuras tan destacadas como Azorín, Valle-Inclán, Unamuno, Galdós y Ortega y Gasset, por citar tan sólo algunos de los que mayor proyección tenían en el ámbito de las letras. Disfrutaba en el sentir general de plena madurez vital y artística y junto con los jóvenes de su promoción se preparaba para tomar el relevo en la república de las letras.

Sus primeras obras narrativas extensas - recibidas con un interés no siempre producto de una valoración exclusivamente literaria por público y crítica-, constituían un ciclo argumental unitario en el que se describía el proceso de maduración intelectual y emocional del joven Alberto Díaz de Guzmán, su común protagonista. El autor se había iniciado así en el campo de la novela con un tipo de obra cultivada muy por extenso durante estos

años - la novela de formación- en la que podía, por la proximidad vital de su temática, introducir una buena dosis de experiencia personal autobiográfica. Este último aspecto ha sido constantemente subrayado por la crítica que ha visto en la figura del personaje protagonista y conductor de la acción, Alberto, un trasunto más o menos fidedigno de la persona histórica de Pérez de Ayala. Las primeras incursiones en la narrativa extensa son pues, en palabras de Andrés Amorós, "obras parcialmente autobiográficas, que presentan la crisis de conciencia de un joven intelectual, sensible y artista, al chocar con la realidad que le rodea" (*La novela intelectual*.. 84). Al mismo tiempo, cada una de las cuatro novelas, a pesar de que en ellas se manifiesta claramente la poderosa individualidad creativa del autor, respondía en apariencia a variedades o subgéneros novelescos muy en boga a principios de siglo. *Tinieblas en las cumbres* se inscribe a partes iguales en la tradición de la novela lupanaria y en el innovador relato simbolista, *A.M.D.G.* es una dura crítica de la educación religiosa en los colegios de jesuitas y su anticlericalismo la aproxima a las narraciones de Miró y Azaña entre otros, *La pata de la rapsoda* es propiamente la novela del aprendizaje artístico y el descubrimiento emocional dolorosamente vivido, y, por último, *Troteras y danzaderas* es un relato costumbrista en clave en la que se despliega ante el lector la representación, que tiene mucho de teatral en toda la extensión del término, del mundo artístico, intelectual y bohemio del Madrid de la época.

Una vez culminado este primer ciclo y hasta la publicación de *Belarmino y Apolonio* en 1921, Ayala no escribe en cuanto a narrativa se refiere otra obra de entidad que el conjunto constituido por los relatos que en 1916 ofrece a la consideración pública. Quien hubiera seguido con interés su desarrollo artístico no podía dejar de percibir que el novelista se deslizaba en estos textos por territorios distintos y que las preocupaciones marcadamente esteticistas y biográficas de la primera época se veían complementadas por un impulso, que si no radicalmente nuevo, era ahora más claramente visible: el imperativo ético como ciudadano que le lleva a construir sus novelas como símbolo de la realidad española (son "novelas poemáticas de la vida española") en respuesta a un proceso de reflexión y acción generacional. Estas obras suponen, por lo tanto, una clara transformación en el modo de encarar el relato, tanto por su técnica constructiva - se subraya y profundiza un cierto experimentalismo compositivo que ya apuntaba en las obras anteriores - como por su concepción estética y su intención comunicativa y pragmática - esta última directamente relacionada con la progresiva toma de conciencia de Ayala como artista e intelectual preocupado por la decadencia social y política de la nación, y comprometido con un proyecto reformista de corte e impulso humanista.

Desde la perspectiva que impone la consideración de la obra global y su evolución en el tiempo, la crítica de mayor solvencia intelectual ha visto tradicionalmente estos relatos como punto de inflexión, de crisis o transición, en el que coexisten, en el espacio narrativo que definen elementos que son mera

prolongación de la etapa anterior (ciertas preocupaciones o rasgos temáticos), junto con nuevas fórmulas y modos constructivos que demuestran madurez y maestría narrativa anticipando un futuro de magníficas realidades en sazón- las novelas extensas de la década de los veinte, que vendrán a consolidar de forma definitiva la fama y la popularidad de Ayala como novelista³.

Amorós tras agrupar *Luz de domingo*, *Prometeo* y *La caída de los limones* bajo el lema de obras de "transición", escribe:

En la evolución de la obra de Pérez de Ayala, estas tres novelas ocupan una situación intermedia... Están - pudiéramos decir - a mitad de camino entre lo autobiográfico y lo universal. El escritor es ya plenamente dueño de sus recursos expresivos y todavía no ha emprendido el camino que, dándole universalidad, le alejará un poco de la realidad concreta y tangible. (*La novela intelectual...* 289)

En términos parecidos, aunque caracterizando de manera diferente lo que ambas etapas representan, se había expresado en 1935 César Barja:

Si antes decíamos que estas novelas podían servir de término de transición entre las anteriores cuatro primeras y las tres últimas novelas grandes, es precisamente por razón de ese doble aspecto en que se presenta cada una de las tres novelas poemáticas, como obra de creación según se expresa en los . . . poemas y elementos poéticos, y como obra de reproducción, en la narración en prosa. (449)

La elección de los sustantivos *creación* y *reproducción* para referirse a las dos grandes etapas de la obra narrativa de Pérez de Ayala, propone a la consideración del lector una línea evolutiva en la que el realismo, modo dominante en un primer momento, se decantaría paulatinamente hacia un simbolismo plenamente visible en sus últimas producciones (lo que les conferiría, por cierto, un mayor "universalismo"). *Prometeo*, *Luz de domingo* y *La caída de los limones*, representarían el punto intermedio en esa evolución y constituirían un producto mixto que incorpora en sorprendente mezcla ambos modos. La escritura de Ayala en 1916 viene a ser entonces caracterizada como la fusión, consciente o inconsciente, de un modo de hacer novela que mira hacia el pasado - y que sin grandes matizaciones se califica de realista - y una nueva vía creativa de orientación simbolista que culminaría en lo que Julio Matas ha llamado las "novelas normativas", publicadas entre 1921 y 1926⁴.

Este análisis, sin embargo, siendo parcialmente adecuado en un nivel general corre el peligro de hacernos olvidar el presente concreto y real de las novelas poemáticas al disolver sus rasgos constituyentes en una doble línea de fuga hacia el pasado y hacia el futuro. La mirada del crítico se desliza siguiendo líneas de fuerza que llevan del ayer al mañana y corre el riesgo de dejar en el camino precisamente el objeto de estudio en toda su compleja densidad; esto es, el texto en su aquí y ahora, en su contexto, única posibilidad de reconstituirlo como el acto comunicativo del que es representación material.