

DUALIDADES Y CONTRASTES EN DOS
SONETOS DE PEREZ DE AYALA

UNA forma poética de tan dilatada tradición literaria, caracterizada por su capacidad de concentración expresiva, como es el soneto, no podía estar ausente de la obra de un autor tan peculiar como Ramón Pérez de Ayala. Por eso, una obra como *El sendero ardiente* ofrece un especial atractivo que nos permite estudiar la particular manera de entender los recursos poéticos de tal forma supraestrófica que tenía el gran escritor asturiano.

Lo cierto es, por otra parte, que Ayala no fue un sonetista fiel y ni siquiera un cultivador habitual del soneto. Sólo su último libro, el que el poeta tenía preparado para su publicación ya en 1951 con el título de *El sendero de fuego*, y que Mercadal tituló en las *Obras completas El sendero ardiente*, está compuesto en su práctica totalidad por sonetos. Pero, salvo unas notables excepciones, la extraordinaria complejidad expresiva y, más aún, el vocabulario fuertemente intelectualizado, de indudable extracción ideológica o filosófica, transforma la tradicional armonía y suavidad del endecasílabo italiano. A incrementar el efecto de tales obstáculos contribuye también de forma efectiva la variadísima entonación, los bruscos encabalgamientos y, en conjunto, el ritmo quebrado de los versos. Víctor G. de la Concha destacaba esta característica de los sonetos ayalinos, señalando que nuestro autor "escogió el soneto pensando en la expresividad de su armazón de raciocinio. Pero el desnudarse de lo histórico en busca de mayor concentración de estética metafísica, no logró evitar en la mayoría de las



piezas una asepsia prosificadora, acentuada por un frecuente hipérbaton retorcido". (1).

Precedente de la utilización del soneto que realizó Pérez de Ayala en el libro señalado, es el "Tríptico interoceánico", recogido por Mercadal como "Primeros frutos" en las *Obras completas*, aunque fácilmente se aprecia que los tres sonetos que componen este conjunto son de características parecidas a los que componen *El sendero de fuego*, razón por la que G. de la Concha no duda en considerarlos del mismo ciclo (2). Entre ellos se encuentra el que podríamos considerar obra maestra entre sus sonetos, que ahora nos interesa por otras razones:

Cristal entero y roto en mil pedazos.

Espejo en trozos y, a la par, entero.

Rasa llanura y por doquier otero.

Cuerpo que es sólo cuerpo y sólo brazos.

Y aunque infinito e infinitos mazos.

Falaz todo, y todo verdadero.

Máxima suma y los sumandos cero.

Todo está suelto, pero todo es lazos.

Todo está en sobrehaz y es todo hondura

Yace en reposo y sin cesar se afana.

Aunque de sí no sale, se apresura.

No es sino ayer y no es sino mañana.

Es, todo en uno, cuna y sepultura.

¡Oh mar, imagen de la vida humana! ☺

Conviene destacar en primer lugar el predominio del contraste como recurso estético y como efectivo motor de la tensión poética e ideológica de la composición. De un conjunto de contrastes, dilatado a lo largo de todo el poema, surge al final la imagen del mar como símbolo de la vida humana. Lo que no cabe duda, en tanto que leemos el soneto, es que Pérez de Ayala contempla su propia vida con ocasión de una dilatada observación del mar, quizá durante una travesía del Atlántico en los años cuarenta o cincuenta, y su observación, comunicada a un estado de ánimo peculiar

(1) VÍCTOR G. DE LA CONCHA. *Los senderos poéticos de Pérez de Ayala*, Universidad, Oviedo, 1970, pp. 391-92.

(2) VÍCTOR G. DE LA CONCHA, *op. cit.*, p. 34. También, p. 380: "Desde luego no son frutos "primeros" y más bien enlazan por la forma y por el talento poético, con la serie de los que habían de integrar *El sendero de fuego*".



produce un perceptible reflejo de su inquietud espiritual. El contraste es el vehículo de expresión de este momento en que el poeta trata, con amargura, de comprender o de expresar la esencia de la vida humana: entero/roto; en trozos/entero; otero/llanura; sólo cuerpo/sólo brazos, etc.

El gusto de Pérez de Ayala por la dualidad, por el contraste, es una de las notas que distinguen su poesía y uno de los centros de atracción más poderoso y mantenidamente reiterado de su obra. Mariano Baquero Goyanes estudia detalladamente los efectos de oposiciones antitéticas en sus novelas: "Desde lo más externo y epidérmico a lo más hondo y entrañable, el mundo novelesco del gran escritor asturiano se caracteriza por la ambivalencia, el gusto por los desdoblamientos, la doble visión, el haz y el envés, los enfrentamientos de perspectivas opuestas, las parejas, las polaridades, etc." (3). También Andrés Amorós se hacía eco de la actitud ayalina y destacaba que "fiel a una larguísima tradición petrarquista, tomada a la vez del legado provenzal, Pérez de Ayala ve el mundo como guerra y coexistencia de contrastes" (4) y tal actitud quedaba reflejada en sus novelas, en sus obras. Los ejemplos en su poesía son numerosos, pero este soneto y el que más adelante veremos, marcan en dos temas fundamentales y emparentados (la vida humana y el alma del hombre) el sentido y la verdad de tal lección ayalina.

Volviendo al soneto que hemos transcrito, hay que destacar que la situación de cada verso, presidida por un efecto de contraste, y, por lo tanto, por una sucesiva reiteración del recurso y efecto, impide un progreso ideológico que desembocará, bruscamente, en el último verso, magno y definitivo. Antes ha pasado por una serie de imágenes que han producido un efecto de *crescendo* culminado en el último de los símbolos, extraído de la cultura tradicional y desgastado signo barroco de la *cuna* y la *sepultura*.

El otro soneto ya de *El sendero de fuego*, ha sido relacionado por G. de la Concha con el antes transcrito, porque "allí el mar era imagen de la vida humana; aquí la vida humana —el alma— sintetiza en sí al orbe entero: tensión de immanencia y trascendencia, dualismo moral de verdad y mentira, lucha íntima del bien y del mal." (5):

(3) MARIANO BAQUERO GOYANES, "Dualidades y contrastes en Ramón Pérez de Ayala", *Archivum*, XII, 1962, pp. 554-578, y en la segunda versión ampliada de este artículo, "Contraste y perspectivismo en Ramón Pérez de Ayala", *Perspectivismo y contraste*, Gredos, Madrid, 1963, p. 171.

(4) ANDRÉS AMORÓS, *La novela intelectual de Pérez de Ayala*, Gredos. Madrid, 1972, p. 28.

(5) VÍCTOR G. DE LA CONCHA, *op. cit.*, p. 384.



*Nada y todo; alma. Orbe en miniatura.
El centro de atracción hacia el cual gira,
¿dónde está? ¿Dentro de él, o acaso aspira
a una estrella polar fija, segura?*

*Alternar en claro día o noche oscura,
luz de verdad o sombra de mentira,
y en su cénit apenas al sol mira
cuando la noche asoma y se apresura.*

*¡Pobre alma, en rotación a dos mitades!
Sin sosiego, una a otra se entrevera.
¿Qué hemisferio es amigo o enemigo?*

*Las mentiras desposan las verdades.
Cada mitad ser la señora espera.
Doble alma quiero dialogar contigo.*

Si traemos este segundo texto para compararlo con el anterior es porque consideramos que el contraste experimenta aquí un avance estructural respecto al primer soneto en el sentido de que, dejando de ser un recurso reiterado en exceso, se convierte en reflejo del alma. Pero el manejo de la fórmula es el mismo y los resultados, si cabe, más efectivos. Aquí el poeta se ha valido de la condensación estructural del soneto y ha elaborado un mundo de contrastes que parte de la negación/afirmación cuantitativa absoluta: Nada/todo. Pero los contrastes se enlazan con las formulaciones de otros recursos y sólo en el segundo cuarteto observamos una identificación del efecto. Porque, siguiendo otra estructura clásica del soneto, Pérez de Ayala nos ha dejado un producto que maneja una estructura tradicional. Si en el primero de los sonetos veíamos que el poeta avanzaba a través de los contrastes y basándose en ellos hacia el último verso en el que, como conclusión, nos revela el concepto u objeto concreto o abstracto evocado (procedimiento clásico que vemos en Lope de Vega, por ejemplo), en el segundo, partiendo de un planteamiento inicial incrementado en el segundo cuarteto, recoge, en los tercetos, a modo de conclusión, la inquietud del poeta, relacionada con el asunto que le preocupa: la duplicidad del alma del hombre.

Se trata, por tanto, de dos sonetos que, con similares recursos, aunque con estructura muy distinta, pretenden condensar la esencia misma de la vida y del alma humana, que, sin ser la misma cosa, se hallan profundamente relacionadas. El contraste como procedimiento expresivo es el que



marca la similitud entre ambas creaciones, y les concede una cohesión interna muy adecuada a la forma del soneto.

Pero debe tenerse en cuenta, como conclusión, que estos dos productos que de alguna manera podríamos denominar clásicos (siguen, de hecho, la tradición petrarquista del soneto), son dos ejemplos que, en su construcción, quedan aislados de un conjunto compuesto por poemas de estructura, distinta a la de estas dos creaciones, sumamente compleja, peculiar o personal, en la que no faltan las aproximaciones, como las transcritas, a la tradición clásica o a la manera renacentista o barroca utilizada por nuestros autores del Siglo de Oro, aunque eso sí, con la presencia de la fuerte personalidad de Ramón Pérez de Ayala. Su particular forma de entender la poesía es lo que, en definitiva, marca en todos los casos las características de la obra lírica del escritor asturiano, cuya mentalidad, más conocida o admirada por similares actitudes en su obra narrativa, se revela en poemas como éstos con parecida intensidad.

